

Dariusz Kulesza

Pożegnanie z miastem

– szkice – artykuły – recenzje
nie tylko o książkach

Trans Humana
Białystok 2006

Joli

Projekt okładki: Mieczysław Rabczko
Redakcja: Elżbieta Kozłowska-Świątkowska
Korekta: Zespół
Skład i łamanie: Roman Sakowski

© Copyright by Dariusz Kulesza
© Copyright by Trans Humana Wydawnictwo Uniwersyteckie
red. nac. E. Kozłowska-Świątkowska
15-328 Białystok, ul. Świerkowa 20
Tel./fax: 085 745-72-86 zamówienia: tel. 085 745-74-23
<http://pip.uwb.edu.pl/transhumana>; e-mail: transhum@uwb.edu.pl

Wydanie I

**Wydanie publikacji zostało sfinansowane przez
Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku**

Wszystkie prawa zastrzeżone
All rights reserved

Białystok 2006

ISBN 83-89190-74-5

Druk i oprawa: Sowa - druk na życzenie
www.sowadruk.pl tel. 022 431-81-40

OD AUTORA

Ta książka jest pożegnaniem z moim miastem. Zebrane w niej teksty dają się uporządkować albo ze względu na to, czego dotyczą, albo ze względu na ich gatunkową przynależność. Stosując kryterium pierwsze, można je podzielić na trzy grupy: Białystok, Polska, świat, czyli: literatura związana z Białymstokiem (m.in. Kazaneki, Leończuk, Markowa, Kozłowska-Świątkowska, Niczyporowicz, Szymański, Zdanowicz, Nowik, Michalska), literatura polska (m.in. Różewicz, Iwaszkiewicz, ks. Twardowski, Bryll, Chwin, Świetlicki, Kuczok i Reymont) oraz literatura światowa (Coetzee, Kertész, Milne, Rowling). Stosując kryterium drugie, gatunkowe, można wyodrębnić przede wszystkim szkice, artykuły oraz radiowe i prasowe recenzje.

Zdecydowałem się jednak na kryterium inne. Wybrałem (z jednym wyjątkiem) teksty publikowane w Białymstoku i uporządkowałem je według naszych, lokalnych, białostockich miejsc ich wydruku (niektóre teksty publikowane jeszcze nie były). Dzięki temu ta książka jest nie tylko opowieścią o literaturze, ale także o mieście.

Pożegnanie z miastem to ukłon złożony ludziom Białegostoku, którzy tworzą książki, almanachy, pisma, gazety i radio. Nie chcę obiecywać zbyt wiele. Mogę tylko wymienić ich nazwiska, wspominając „Kartki”, „Gazetę Współczesną”, „Epeę”, nieistniejącą już „Kulturę”, Książnicę Podlaską czy Radio Białystok. Kłaniając się im,

dziękuję też redaktorom, u których publikowałem: Janowi Leończukowi, Wiesławowi Szymańskiemu, Katarzynie Ewie Zdanowicz, Bogdanowi Dudko, Grzegorzowi Leończukowi i Markowi Muszyńskiemu. Nie zamierzam jednak obarczać żadnej z wymienionych i niewymienionych osób odpowiedzialnością za teksty umieszczone w tej książce. Moje teksty to przede wszystkim moja sprawa. Osobista. Ale bardzo bym chciał, żeby stały się one własnością tych, którzy zechcą je przeczytać.

A

PISMA

„KARTKI”

„Kartki” to najważniejsze pismo literackie ukazujące się obecnie w Białymstoku. Początkowo redagowali je Bogdan Dudko i Roman Godlewski. Pierwszy numer, niedatowany jak wszystkie następne, został opublikowany pod koniec 1990 roku. „Kartki” zmieniały swój „podtytuł”. Były pismem literackim młodych, pismem literackim, a od jedenastego numeru są pismem literacko-artystycznym. Sekretarzem redakcji jest Artur Jan Szczęsny, któremu jeszcze raz serdecznie dziękuję za wszystkie informacje dotyczące pisma. Najważniejszym człowiekiem „Kartek” jest Bogdan Dudko (Roman Godlewski odszedł z redakcji). Oprócz niego należy wymienić Jana Kamińskiego, Dariusza Kiełczewskiego, Jacka Breczkę, Mariusza Golaka, Piotra Brysacza, Jana Turonka, Katarzynę Wołkowycką (rysunki) oraz – na specjalnych prawach - profesora Włodzimierza Pawluczuka. Najważniejsze przedsięwzięcia pisma to Konkurs Literacki oraz Międzynarodowy Festiwal Artystyczny ŚWIAT NA UBOCZU. Poza tym od 1995 roku „Kartki” wydały niemal czterdzieści książek, często dołączanych do kolejnych numerów pisma jako bezpłatne, specjalne dodatki. Są wśród nich tomiki wierszy, w tym tłumaczenia z języka białoruskiego i litewskiego, tomy prozy, reportaże, rozmowy, eseje i wspomnienia. W 2000 roku za wydany przez „Kartki” tom wierszy *Szklivo* Katarzyna Ewa Zdanowicz otrzymała nagrodę literacką prezydenta miasta Białegostoku, nagrodę imienia Wiesława Kazaneckiego.

Tekst *Crime story albo 1944-2000. Historycznoliterackie porządki w okolicach końca wieku* ukazał się w 21. numerze „Kartek”, około maja roku 2000. *The best. Magazyn białostockiej twórczości literackiej* pochodzi z lata tego samego roku, a opublikowany został w 23. numerze „Kartek” (maj 2001) w ramach – cytuję – „dyskusji o białostockim środowisku literackim. Jest czy li go nie ma. Ma znaczenie czy li go nie ma. Warto o tym rozmawiać czy li nie warto. I tak dalej. Zapraszamy do wyrażania swoich opinii na ten temat”. Koniec cytatu.

W obu tekstach wprowadziłem zmiany. Na jedną z nich chciałbym zwrócić uwagę. Pisząc w *Crime story* o socrealizmie, przyznałem się do tego, że nie potrafię jeszcze powiedzieć, na ile *Nadwiślański socrealizm* Zbigniewa Jarosińskiego spełnia moje oczekiwania dotyczące Wielkiej Historii Literatury. Teraz już wiem, że ta książka to wielka, historycznoliteracka *summa*. Napisałem o niej osobno, w ostatniej, radiowej recenzji.

**CRIME STORY ALBO 1944-2000.
HISTORYCZNOLITERACKIE PORZĄDKI
W OKOLICACH KOŃCA WIEKU**

Izie, Gosi, Uli

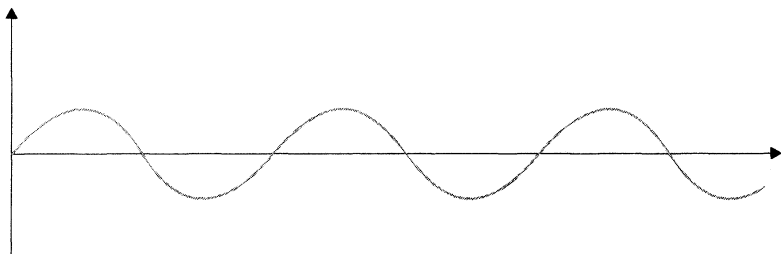
*Świat nie jest sumą informacji.
Świat jest nieskończoną syntezą tajemnic.*

Kormak Drugi zwany „Literaturoznawcą”,
profesor Uniwersytetu w Oxenfurcie.

Większość nowoczesnych znawców literatury czuje przerażenie na samą myśl o tym, że można wiedzieć coś istotnego, pewnego i ostatecznego na temat dobrego wiersza. Wszyscy oni mają oczywiście rację, ale im głośniejsz się z nimi zgadzam, tym intensywniej zabiegam o to, by mieć idiotyczną odwagę wiedzieć. Po prostu chciałbym wymuszać głupimi sztuczkami nikły uśmiech. Podobno nazywa się to relatywizm (wszyscy mają rację, niczego jednoznacznie ustalić się nie da) maksymalistyczny (ja nie mam racji, ty jej nie masz, ale ona jest). Faktycznie nazywa się to relatywizm transcendentny (transcendentnie przewyciężony), relatywizm absolutnego punktu odniesienia albo pobożnych życzeń: ja nie mam racji, ty jej nie masz, ale On ją ma. Szukajcie, choć nie znajdziecie.

Kormak Czwarty,
Oswajanie relatywizmu albo niewiedza przewyciężana,
Oxenfurt Press.

Co to jest?



Odpowiedź pierwsza: sinusoida.

Reakcja: Ee.

Odpowiedź druga: wąż boa przed połknięciem słonia.

Reakcja: Niestety, nie.

Odpowiedź trzecia: szkolna wersja schematu wykresowego dwufalowości prądów literackich profesora Juliana Krzyżanowskiego.

Reakcji brak.

PREHISTORIA

To było przynajmniej siedem tłustych lat temu. Prowadziłem kursy przygotowawcze dla kandydatów na polonistykę. Opracowując zajęcia z literatury powojennej, chciałem zaproponować coś więcej niż przegląd najważniejszych twórców i tekstów. Szukałem historycznoliterackiego tła, jakiejś periodyzacyjnej scenografii. Najłatwiej było skorzystać z generacyjnego (pokoleniowo-grupowego) oraz estetycznego (artykułowanego lub tylko praktykowanego) punktu odniesienia. Jednak sam spis, nawet chronologiczny, formacji literackich czy estetyk nie wydawał mi się wystarczający. Nie chodziło mi przecież o inwentaryzację. Usiłowałem znaleźć rozpoznawalny w literaturze do dwudziestolecia międzywojennego włącznie ład, czyli powojenny ciąg dalszy procesu historycznoliterackiego, który wydawał się przerwany (zanikał? zmieniał swą porządkującą postać?) w momencie wybuchu drugiej wojny światowej.

TRAGEDIA

Zabieg, który wykonałem był bardzo prosty (niemal mimowolny). Zestawiłem zasadę organizującą schemat wykresowy Krzyżanowskiego z wybranymi *kawałkami* literatury polskiej po 1944 lub, jak kto woli, 1945 roku. Efekt, chyba głównie ze względów retorycznych, określiłem jako TRAGEDIĘ W PIĘCIU AKTACH Z DWOMA INTERMEDIAMI, PROLOGIEM I EPILOGIEM.

PROLOG

Lata 1944–1948. Do tego krótkiego okresu przywiązywałem dużą wagę, ponieważ zamierzałem uchronić swoich podopiecznych przed pułapką socrealizmu jako niecności panującej w kraju od zakończenia wojny. Poza tym, co ważniejsze (i poważniejsze), w latach 44–48 mogło się jeszcze wydawać, że *łagodność* nadchodzącej rewolucji to fakt, a „Tygodnik Powszechny”, korzystając z powszechnie dostępnej wolności słowa, będzie mógł bez przeszkód i bez końca spierać się z *wściekłymi czerwonymi encyklopedystami* łódzkiej „Kuźnicy”.

Kiedyś, dawno temu, ale długo po wojnie istniała na uniwersyteckiej polonistyce możliwość realizowania obowiązkowej puli przedmiotów społeczno-politycznych w postaci ćwiczeń z „polityki kulturalnej PRL-u” (Zbigniew Herbert powiedziałby prl-u). Właśnie wtedy profesor Andrzej Mencwel wskazał mi (zdezorientowanemu stażyście, który miał te zajęcia prowadzić) trzy tematy wielkich debat prasowych lat 1944–1948: genealogia polskiej inteligencji, humanizm socjalistyczny, realizm.

I jeszcze jedno. Większość czytanych w szkole średniej lektur z literatury powojennej ukazała się do 1949 roku. (Na teksty późniejsze zazwyczaj nie starcza czasu, chyba że ich autorami są Szymborska, Herbert czy – rzadziej – Białoszewski.) Poezja? *Niepokój* i *Czerwona rękawiczka* Tadeusza Różewicza. Proza? *Pożegnanie z Marią* i *Kamienny świat* Tadeusza Borowskiego, *Medaliony* Zofii Nałkowskiej, „zatruwający umysły młodzieży” *Popiół i diament* Jerzego Andrzejewskiego (aktualnie poza minimum programowym szkoły średniej). Dramat? *Dwa teatry* Jerzego Szaniawskiego oraz *Niemcy* Leona Kruczkowskiego (prapremiera 22 października 1949 roku w krakowskim Teatrze Starym).

AKT PIERWSZY

SOCREALIZM

Nikt nie pisze o nim lepiej niż Zbigniew Jarosiński. Rzeczywistą konkurencją dla autora *Postaci poezji* w dyscyplinie realizm socjalistyczny stanowi jedynie Wojciech Tomasik ze swoim Słowem o *socrealizmie czy Polską powieścią tendencyjną 1949–1955*. Jednak to, co szczególnie lubię u Jarosińskiego, przepraszam, *socrealisty*, nie zmieściło się w jego *Literaturze lat 1945–1975*.

Kiedy czytałem tę książkę byłem rozczarowany. Kilka lat wcześniej, podobnie jak inni białostoccy poloniści, dostałem od Zbigniewa Jarosińskiego obszerny maszynopis. Jeden z rozdziałów dotyczył socrealistycznej poezji. Coś wspaniałego. Oczywiście, malkontenci natychmiast zareagowali: tylko *socrealizm poddaje się tak uporządkowanemu opisowi; wiadomo, zero literatury, bezecny nadmiar schematów*. W porządku, ale kto przed Jarosińskim potrafił napisać równie jednoznacznie, krótko i trafnie:

Twórczość okresu wyrastała z dziedzictwa polskiej XIX i XX-wiecznej poezji społecznej, na które składały się, przemieszane, tradycje romantyzmu, pieśni rewolucyjnej, Broniewskiego, Jasińskiego a po trosze i Awangardy Krakowskiej. Mimo eklektyzmu, dają się w niej wyodrębnić dwie poetyki główne (...): poetyka refleksji światopoglądowej i poetyka politycznej aktualności [podkr. D.K.]. Obie, chociaż biegunowe, przez krytykę nie były rozdzielane, a w wielu tomach poetyckich sąsiadowały ze sobą.

Poetyka refleksji światopoglądowej i poetyka politycznej aktualności – trafiony, zatopiony – zwłaszcza, że obie poetyki zostały precyzyjnie (adekwatnie do nazw im nadanych) opisane. W *Literaturze lat 1945–1975* Jarosiński zrezygnował, niestety, z *nazewniczego finałizmu (?)* – „jeśli wiesz, co chcę powiedzieć”. Stał się delikatny, oględny, ostrożny, wstrzemięźliwy, wyważony, czyli popełnił mnóstwo polonistycznych *dobrych uczynków*, których – jako Jego wielbiciel – nie mogę Mu wybaczyć. Zresztą przeczytajcie sami:

W służbie na froncie ideologicznym zarysowały się dwie poetyki główne, wyraźnie odmienne. Pierwsza – prowadząca w stronę poezji refleksyjnej i uwznioślającej. Druga – ku agitacji i reportażowej konkretności.

Niby to samo, ale od razu widać, że to nie jest już surowy maszynopis. To więcej niż podręcznik, ale bez obaw – Zbigniew Jarosiński wszystko wyjaśnił. Literatura lat 1945-1975 tworzy przecież Małą Historię Literatury Polskiej. Pozostaje czekać na Historię Wielką, gdzie starczy, mam nadzieję, miejsca i na Autorską (maszynopisową), tak skuteczną w polonistycznym poznawaniu bezceremonialność, i na pełniejszą obecność tego, czego mała historia nie zawiera, a co maszynopis zapowiada.

Może się wydawać, że im historia (na przykład literatury) większa, tym trudniej umieścić w niej rozwiązania definitywne. Trudno dzisiaj (także w polonistyce) nie bać się rozstrzygnięć ostatecznych, ale czy może być (na pewno tak) coś przyjemniejszego niż podjęcie poznawczego ryzyka, niż przekroczenie bezpiecznych granic filologicznej poprawności? (Z tego, co pamiętam, to jest właśnie pytanie retoryczne.) Przecież socrealizm (przynajmniej on) wolny jest programowo (!) od metafizycznej głębi i formalnego skomplikowania starej *nouveau roman*. Zatem (mała parafraza mądrości Michaiła Gorbaczowa) jeśli nie realizm socjalistyczny, to co?

AKT DRUGI

PRZEŁOM 1956 ROKU

Nazwa nie jest wybrana najlepiej, ale na razie niech wystarczy jako sygnał najważniejszych przeobrażeń polskiej powojennej literatury. To dopiero była rewolucja. Błogosławione konsekwencje tamtego czasu ponosimy do dzisiaj. Zaczęło się zaraz po wojnie. Potem przez kilka lat *bulgotało* w ukryciu, aż wreszcie nastąpiła wielka eksplozja. W rzeczywistości było trochę inaczej. Najważniejsi spośród *młodych*:

Grochowiak, Bursa, Hłasko nie zaczęli zaraz po wojnie, a już na pewno nie bulgotali przeciw socrealizmowi (do czasu) – wprost przeciwnie (raczej). Wisława Szymborska zaczynała zaraz po wojnie (niedługo potem inny *nawrócony* – Tadeusz Nowak), ale oboje nie pozostawali w ukryciu przed 1956 – wprost przeciwnie. Sytuację tylko pozornie ratują *Kolumbowie*: Białoszewski i Herbert. Oni, co prawda, bulgotali po '49 (pierwszy m.in. w okolicach Wandy Chotomskiej, czyli literatury dla dzieci i młodzieży, a drugi z Leopoldem Tyrmandem i Stefanem Kisielewskim w partii szaleńców liberałów), ale zaczęli przed 1944. Zresztą obaj wyrosli tak wysoko, że nawet przełom '56 niezbyt ich mieści. Zwłaszcza zdeklarowanego awyobraźniowca Zbigniewa Herberta, który z pewnym trudem poddawał się narzędziom badawczym krakowskiej szkoły wyobraźniowej (szczególnie gdy stosowali je nienajzdolniejsi *uczniowie* Wyki – *Rzecz...* i Kwiatkowskiego – *Klucze do...* wyobraźni).

Bogactwo literackich (przede wszystkim poetyckich) objawień przełomu '56 nastęrcza pewne trudności poznawcze nawet Kandydatom na studia polonistyczne, a co dopiero prowadzącym kursy przygotowawcze nauczycielom. Ocalenie (naiwny) przyszło za sprawą *kilku* (dwóch) ratunkowych punktów orientacyjnych, czyli słów. Pierwsze z nich to *bunt* (dominujący – podobno – estetyczny i moim zdaniem fundamentalny – *etyczny*). Drugie słowo jest jeszcze bardziej wieloznaczne – współczesność.

Bunt. Człowiek zbuntowany Camusa, resentyment Schelera, mam! Powołał mnie Pan na bunt. I co z tego, skoro dość szybko bunt się ustatecznił, usonecił – zbrzydł i strupiał – Grochowiak. Bunt Szymborskiej? Eskapistyczno-ekspiacyjne nie wiem, które z czasem staje się egzystencjalno-artystycznym wyznaniem wiary. Bunt Białoszewskiego: permanentne *niedorastanie do normy*, czyli

Nie kaźcie mi już niczym więcej być!
Nareszcie spokój

Herbert się nie buntuje. Buntuje się pan Cogito. *Prześlanie?*
Raczej *rozmyślanie o cierpieniu*.

Wszystkie próby oddalenia
tak zwanego kielicha goryczy (...)
zawiodły
należy **zgodzić się**
[ale!]

nie załamywać rąk
przyjąć
ale [podkr. D.K.] równocześnie
wyodrębnić w sobie (...)

grać
z nim
oczywiście
grać

bawić się z nim
bardzo ostrożnie
jak z chorym dzieckiem
wymuszając w końcu
głupimi sztuczkami
nikły
uśmiech

Hłasko też się nie buntuje. Niestety, nie ma nikogo, kto buntowałby się zamiast niego. Chyba że *Pętla* to bunt przeciw alkoholizmowi. Drugie zabicie psa to kynologiczny bunt w obronie zwierząt, a tekst *Wszyscy byli odwrócen* wzywa do przedSierpniowej solidarności, występując przeciw jej prłowskiemu brakowi. Hłasko kiedy pisze, już się nie buntuje. Świat jego prozy nie daje żadnej szansy na cokolwiek dobrego. W tym świecie czekanie na miłość jest równoznaczne z wyglądaniami *ósmego dnia tygodnia*. Bohaterowie Hłaski to albo szlachetni niewątpliwie frajerzy pełni niczym nieuzasadnionych złudzeń (do czasu), albo ci, którzy przekroczyli inicjacyjny próg (mają za sobą *pierwszy krok w chmurach*) i osiągnęli tym samym dojrzałość, czyli uświadomili sobie, gdzie są i co jest grane. „Przed” – *Najświętsze słowa naszego życia*. „Po” – *Śliczna dziewczyna*.

Ze wszystkich Październikowych buntowników najbardziej lubię Andrzeja Bursę, bo to nie był żaden masochista ani inny zboczeniec, tylko poeta. Zawsze z tą poezją. Bez poezji chyba się czuł, jakby miał serce kalekie. I chociaż ciężko mu było pisywał wiersze, o których wiedział, że nie są wyłącznie jego dziećmi, tylko Prawdy, albo czegoś podobnego. I nie uciekał nocą w sztafazu nieludzkiej architektury, ale niósł swoje pisanie – najcięższy koszyk.

Współczesność. Jedno słowo i trzy jego Październikowe znaczenia: pokolenie, pismo, grupa. Grupa. Miejsce: Warszawa. Czas: od marca 1956 do czerwca 1959. Skład pierwotny: Andrzej Chąciński, Eugeniusz Kabatc, Andrzej Korczak, Jerzy Siewierski, Leszek Szymański, Roman Śliwonik, od 1958: m.in. Grochowiak, od 1959: m.in. Ernest Bryll i Władysław Lech Terlecki. Bliskie okolice: m.in. Ireneusz Iredyński, Marek Nowakowski, Włodzimierz Odojewski, Piotr Wierzbicki. Wśród członków Grupy Literackiej „Współczesność” nie ma (to zrozumiałe) ani Herberta, ani Białoszewskiego, ani Szymborskiej, ani Nowaka. Nie ma związanego z Krakowem Bursy. A co z urodzonym w Warszawie Markiem Hłaską? Leszek Szymański – organizator grupy i pierwszy redaktor naczelny pisma „Współczesność”:

domagamy się wyraźnie literatury ideowej, literatury zaangażowanej w walce o socjalizm w naszym kraju, w którym występujemy ostro przeciw hysterii w literaturze najmłodszej i wyrażamy swoją dezaprobatę dla naśladowców i epigonów Hłaski. (...) dzisiaj przeciw hłasczyźnie i hysterii walcząc mamy ambicję pomagać partii w jej polityce kulturalnej.

Nic dziwnego, że „Współczesność” Hłaski nie drukowała, chociaż Hłasko (odpowiednio wcześniej) podpisał pismo do władz, zawierające prośbę o wydawanie tego periodyku. Jeszcze jedna ciekawostka przyrodnicza: wspomniany Leszek Szymański wraz całą redakcją nieźle używał sobie na Hłasce, gdy ten pozostał za granicą – normalka, jednak pół roku później sam Szymański porzucił krajowe, socjalistyczne szczęście i do kraju nie wrócił. Decyzja Szymańskiego nie wywołała nadmiernego zamieszania.

Pismo. Najciekawiej opowiadał mi o nim Zbigniew Irzyk – w grupie od 1957, w kolegium redakcyjnym od numeru 7. Niestety,

niewiele nadaje się do powtórzenia, wiadomo, skromność, prywatność i ochrona danych osobowych. Posłuchajmy zatem Ewy Głębickej (*Grupy literackie w Polsce 1945-1989*):

Początkowo grupa [„Współczesność” – uzup. D.K.] wydawała pismo w oparciu o jednorazowe dotacje (np. subwencja Koła Młodych przy ZLP w Warszawie), bądź ze środków własnych członków „Współczesności” lub też „na kredyt” (pismo drukowano na papierach z nadwyżek RSW „Prasa”, nie płacono honorariów, członkowie redakcji sprzedawali pismo wprost na ulicach, dworcach, na dziedzińcu uniwersytetu).

Z czasem „Współczesność” kluczająca między Ministerstwem Kultury i Sztuki, „Ruchem”, „Paxem”, TPPR-em (kto pamięta ten skrót?) i CRZZ-etem (a kto ten?), popierana przez Jarosława Iwaszkiewicza, Leona Kruczkowskiego, Jerzego Putramenta i Mieczysława Rakowskiego *stała się istotną trybuną około-Październikowych przeobrażeń polskiej literatury*. Oznacza to, że publikowali w niej m.in. Białoszewski, Bursa, Harasymowicz czy Poświatowska.

Pokolenie. Nie wiem czy istniało coś takiego jak pokolenie „Współczesności”. (*Słownik terminów literackich* wie. Istniało.) Relacja między grupą, pismem i domniemanym pokoleniem nie opiera się na zasadzie *full contact*, że o kompatybilności nie wspomnę. Pismo się wyemancypowało i zostawiło grupę. Grupa się rozpadła, a pismo wychodziło nadal (do 1971). Czy wobec tego miałyby być pokolenie „Współczesności”? Pokoleniem pisma? Pokoleniem grupy? Wersja pierwsza (pokolenie pisma) jest niemożliwa z powodów kalendarzowych. Nie da się upchnąć wszystkich ważnych dla nieregularnika czy dwutygodnika „Współczesność” w jednym pokoleniu. Wyjście? Albo traktować pokolenie pozageneracyjnie (?), albo wybrać spośród redaktorów, współpracowników i autorów jedno pokolenie (generację) i nazwać je pokoleniem „Współczesności”. Wersja druga (pokolenie grupy) broni się dużo lepiej. Grupa Literacka „Współczesność” była bliska sobie pokoleniowo. Zgoda, ale – no właśnie – jedno małe zastrzeżenie: rozumianemu w ten sposób pokoleniu „Współczesności” daleko jest nawet do ogarnięcia wszystkich *młodych* przełomu 1956 roku, a co dopiero całej plejady Październi-

kowych Literackich Rewolucjonistów. Nie biorę pod uwagę rozwiązania polegającego na uwolnieniu nazwy „Współczesność” od kontekstu grupy oraz pisma i zastosowaniu jej po prostu jako znaku firmowego przełomu `56, ponieważ wówczas „Współczesność” traci znaczenie pokolenia. Zostaje skazana na wielo-(Kolumbowie, młodzi)-pokoleńność.

INREMIUM PIERWSZE

TURPIZM

Punkt pierwszy: intermedium dlatego, ponieważ turpizm (podobnie jak lingwizm – intermedium drugie) to problem estetycznej natury, wymykający się jednorodnemu przyporządkowaniu historycznoliterackiemu. Punkt drugi (wbrew punktowi pierwszemu): intermedium pierwsze, czyli aktu drugiego ciąg dalszy. Punkt trzeci: mizerabilizm Grochowiaka brzmi (*nomen omen*) dużo nędzniej niż *Oda do turpistów* Przybosa. Jedna teza: turpizm jest etyczny z urodzenia. Niecnie można go nazwać *estetycznym realizmem werystycznym* (skoro mógł być *sojalistyczny*) albo *realizmem odpowiedzialnym werystycznie i estetycznie*. Co to znaczy? Stanisław Grochowiak:

Debiutanci 1956, jeżeli (...) zostają turpistami, stają się nimi (...) przez upartą dążność do odmitologizowania poezji, do nasycenia jej rzeczywistym życiem i troskami polskiego społeczeństwa. (...) Nie okłamujmy się. Żyjemy w Polsce, która z wielu uzasadnionych przyczyn jest krajem ludzi biednych i w tym sensie „chorych”, „brzydkich”, „kalekich”. (...) Czymże w końcu jest turpizm? W końcu okazuje się, że jest sporem o kształt odpowiedzialności poety za współczesne mu społeczeństwo.

Trzy przyczyny estetycznego nieporozumienia na temat turpizmu, czyli zacierania jego etycznych źródeł. Przyczyna pierwsza: niekwestionowana klasa (estetyczna niewątpliwie) wierszy Grochowiaka. Przyczyna druga: turpistyczna zasada pt. *im brzydszy obiekt, tym estetyczniejsze o nim pisanie* (wersja à la Grochowiak: posługiwanie się

wykwintną formą (...) to obowiązek, szczególnie dla tych, którzy piszą o rzekomej brzydocie; wersja *à la* Kwiatkowski: nie pisujemy pięknie o dziwactwie, ale dziwnie o brzydkiej piękności). Przyczyna trzecia: dalsze (*estetyzujące*, niestety) klasycyzujące losy pisarstwa Stanisława Grochowiaka.

W związku z przyczyną trzecią – jedno zwierzenie: bardzo lubię *Balladę rycerską* i *Menuet z pogrzebaczem*, ale *Karabiny* są obrzydliwe (niezależnie od ich *estetyzmu*). *Plebanię z magnoliami* przeczytałem bez odrazy, *Spowiedź* mnie trochę zmroziła, *Lamentnice* tylko niezbyt mi się podobały, a gdybym musiał wybrać jeden przyzwoity tekst religijny Grochowiaka, zdecydowałbym się na *Komendantową* albo jeszcze mniej religijne *Kłopoty Łazarza*.

AKT TRZECI

OGON POKOLENIA `56

Pełne brzmienie: patologiczna konsekwencja przełomu `56. Przepraszam, ale te nazwy wydają mi się najadekwatniejsze. Są inne: Orientacja Hybrydy, wnuczeta, pokolenie `60 (!). Problem Gąsiorowskiego, Górzeńskiego, Jerzyny czy Bordowicza (jako poetów) polegał na tym, że nie wiedzieli oni, co zrobić z uzyskaną w 1956 wolnością. Przerazili się nią, *bo jeśli jesteśmy wolni, o czym mamy pisać, żeby przetrwać. Przecież naprawdę wielkie rzeczy naszej literatury to tyrteizm, mesjanizm, martyrologia – z piersi i pieśni*. Hybrydowncy załatwili sobie niewolę na własną rękę. *Żadnej Ojczyzny, narodu, obowiązków* (już raczej mecenat ZSP i nagrody Ministra Obrony Narodowej *za poematy sceniczne o tematyce wojskowej*), *poświęćmy się sztuce, czyli... formulizmowi*. Trudno o lepiej zamkniętą klatkę. Zero kontaktu z rzeczywistością. Nie ma znaczenia to, co jest (dostatni Gomulka). Ważne jest tylko na ile pięter zeugm, entymematów, litot i concessio można o tym napisać. Jedno nie ulega wątpliwości, kojarzony z hybrydowncami tak zwany ruch młodoliteracki (grupy, kluby, konkursy, spotkania, pisemka, nagrody, dni poezji) zrobił nie wokół,

ale wewnątrz siebie sporo zamieszania – obfita artystowska piana. Przesadzam?

Najbardziej oddalona od rzeczywistości wydawała się twórczość drugorzędnych poetów (...), często zdradzających duże ambicje, zrzeszających się w ruchliwe ugrupowania w rodzaju np. poetyckiej orientacji „Hybrydy”, przez całe dziesięciolecia walczącej o uznanie i miejsce dla siebie, a zarazem coraz bardziej grzeźnącej w jałowy estetyzm epigonów.

To fragment podręcznika, autor: Ryszard Matuszewski.

Aha, jeszcze jedno:

Część przyszłych „nowofalowców” spotyka się właśnie w „Orientacji”. Krynicki, Barańczak, Karasek (...) wydają swe pierwsze publikacje jako arkusze poetyckie „Orientacji” (...). Barańczak swe pierwsze szkice z wkrótce wydanej książki „Nieufni i zadufani” (1971) drukuje w „Orientacji”, choć są one (...) jawnie skierowane przeciw niej.

A to jest fragment książki, autor: Tadeusz Drewnowski.

INTERMEDIUM DRUGIE

POEZJA LINGWISTYCZNA

Sam już dokładnie nie wiem, skąd wzięło się to intermedium w mojej kursanckiej tragedii. Może zdecydowała słabość do Białoszewskiego i nieodparta potrzeba powtarzania w kółko, że żaden lingwizm nie jest w stanie wyczerpać fenomenalnej twórczości Mistrza Mirona. Może Przyboś, może słowiarstwo Peipera, *Bal w operze* Tuwima i Leśmian. Pamiętam, jak kiedyś, podczas egzaminów wstępnych na polonistykę marzyłem o dodatkowych punktach dla kandydatów, którzy zdecydują się analizować fragment *Łąki*. W każdym razie wybór lingwizmu nie zależał od *Zielonych rękawic* Tymoteusza Karpowicza, chociaż jego modele Leśmianowskiej wyobraźni...

A może rozstrzygnęły względy wychowawcze (fajnie być nauczycielem). *Kochani, spróbujmy czytając Białoszewskiego zapomnieć o prze-*

pastnym bogactwie naszego wewnętrznego życia. Spróbujmy zapomnieć o tym, że dzieło literackie jest otwarte na nieskończoną wielość interpretacji, czyli – mówiąc mniej ogólnie – przestańcie traktować literaturę (zwłaszcza poezję) jak plastelinę i darujcie sobie nieustanne korzystanie z prawa do absolutnej, indywidualnej wolności jej odczytywania. Plasteliny? Czy podczas lektury – spotkania z tekstem – nie jest taktowniej posłuchać tego, co on ma nam do powiedzenia, zamiast mówić, mówić, mówić. Umberto Eco ma rację, gdy jako jedyne pewne w Hamlecie wskazuje to, że nie był on rosyjską księżniczką, która z powodu nieszczęśliwej miłości rzuciła się pod pociąg, ale nawet te fakty trzeba ustalić, trzeba czytać. Interpretuj sobie, jak chcesz, tylko przedtem „rozłóż niestandardową całość na standardowe elementy” – zanalizuj tekst, obejrzyj go w „świecie językoznawstwa”. Na tym polu konkretność jest posunięta dość daleko. I tak dalej, i tak dalej.

A może znowu padłem ofiarą własnej próżności (męskie libido) i koniecznie chciałem zaprezentować lingwistyczną przypowieść o maszynce do mięsa. W skrócie rzecz wygląda tak: Była sobie maszynka do mięsa. Gdzie była? Ani za górami, ani za lasami, tylko między flakowniętrem pisarza i kotлетem mielonym jego tekstu. Nic z wnętrza pisarza nie mogło wydobyć się na zewnątrz bez pośrednictwa maszynki. Maszynka zupełnie zmieniała to, co przez nią przechodziło. Pisarz często nie mógł rozpoznać swoich, przepraszam, flaków, które zmielone przez, przepraszam raz jeszcze, język stawały się tekstem. Morał? Nawet o literaturze pięknej można mówić w obrzydliwy sposób. Morał drugi: jeśli nie chcesz swojej zguby, nad maszynką panuj luby.

Wiem, wszystkiemu winien *strukturalizm*. Bez drugiego intermedium wali mi się konstrukcja całości. Zobaczcie: prolog, dwa akty, intermedium, akt, intermedium, dwa akty, epilog. Pasuje. W dodatku oba intermedia wzmacniają wątlutki akt trzeci. Nawet gdyby drugiego intermedium nie było i tak musiałbym je stworzyć.

AKT CZWARTY

NOWA FALA

Oto dowód na to, że stolicą Polski jest Kraków. Nowa Fala ocaliła polską poezję po hybrydycznej (trochę jednak warszawskiej) degeneracji. Romantyzm zatryumfował raz jeszcze, chociaż nie wiem, czy Mickiewicz byłby zachwycony nowofalową *walką o czynne uczestnictwo sztuki w kształtowaniu nowego życia zbiorowości*. Nie bądźmy drobiazgowi. Co z tego, że program *nowej poezji* brzmi niekiedy niemal jak przegląd pierwszomajowych transparentów:

*nie rozpasana wyobraźnia, a uporządkowana emocja
nie skrajny indywidualizm, a kolektywne myślenie
nie dandyzm, ale społeczny charakter sztuki*

Najważniejsze, że program w ogóle był i wcale nie taki pierwszomajowy. Podoba mi się w nim *realna estetyka*, która każe piękno łączyć z rzeczywistością, uznawaną także tam, gdzie pojawia się kłamstwo. Bez takich programowych rozstrzygnięć niemożliwy do realizacji byłby *ekspresjonizm demistyfikacyjny* Nowej Fali – strategia literackiego ujawniania państwowego systemu dezinformacji, manipulacji i ubezwłasnowolnienia Polaków. *Skoro nas okłamują, musimy o tym pisać. Pokażemy, jak te kłamstwa funkcjonują. Dzięki temu będziemy odporniejsi. Musimy się przecież ratować.*

Ratunek przyszedł z południa. Niezależnie od geograficznego bogactwa Nowej Fali (Poznań – Barańczak, Krynicki; Warszawa – Karasek, Łódź – Bierezin, Wrocław, Katowice) centrum formowania się generacji stanowiła krakowska grupa „Teraz” z Kornhauserem i Zagajewskim – autorami *Świata nie przedstawionego*, czyli nowofalowego programu (ta książka wydaje mi się ważniejsza dla krystalizacji pokolenia niż wcześniejsza o trzy lata pozycja Barańczaka *Nieufni i zadufani*).

Ciekawe, że wielu moich znajomych nie lubi Nowej Fali. Zarzucają jej gazetowość (jakby nie wiedzieli, że demistyfikowanie kłamstwa musi odwoływać się do przestrzeni dykcyjnej, w której się kłamie).

Wytykają antyestetyzm (jakby nie chciało się im otworzyć 159 wierszy Barańczaka i przeczytać przynajmniej tytuł pierwszego tekstu – *Na tej czeresni czerwieni, na jej krwawe włókna*). Niektórzy mówią nawet o zmystyfikowanej opozycyjności nowofalowców i tym nie potrafię nic odpowiedzieć.

Kiedy Kornhauser przekonuje mnie, że *ironia atakuje silniej niż metafora, gdyż wyłania się ze szczegółów, a nie z abstrakcyjnych tematów*, raczej pochylam głowę przed jego programowo-estetyczną determinacją i nie przychodzi mi na myśl kwestionować go jako poety. Żal mi tylko, że Kornhauser zamiast pisać wiersze publikuje na ich temat. W dodatku serbska poezja eksperymentalna niezbyt mnie interesuje. Do dziś przechowuję zapisane na przebitce *Sztuczne oddychanie* Barańczaka, ale jego *Geografotów* czy *Zupełnego zezwierzęcenia* nie chciałbym mieć na własność. *Atlantyde* mam. O *Chirurgicznej precyzji* wolałbym nie pisać. Zresztą pamiętam takie wypowiedzi i Barańczaka, i Zagajewskiego, w których nowofalowa przeszłość traktowana była przez nich więcej niż bez sentymentów. Może mi się wydawało. Karasek stosunkowo niedawno wydał wielki wybór własnych wierszy. Krynicki raczej wydaje innych. Wydawnictwo a5 opublikowało *Widok z ziarnkiem piasku* Szymborskiej. Bierzyn nie żyje od wielu lat.

Mimo zastrzeżeń historyków literatury i krytyków literackich wolę, jeśli nawet partykularną to na pewno reprezentatywną, Nową Falę niż polityczno-historyczne i syntetyzujące pokolenie '68.

AKT PIĄTY

NOWA PRYWATNOŚĆ

Nie będzie wielkiego finału. Kompozycja tragedii wyraźnie się chwieje. Nowa prywatność? Nie byłoby jej bez wyeliminowania przez cenzurę Nowej Fali. Wybrzeże, Gdańsk, Grupa Sytuacyjna Poetów i Artystów „Wspólność”, coraz bliżej Sierpień, a oni chcą pisać erotyki. Proszę bardzo. Naprawdę nie widzę w tym nic złego, ale problem w tym, że oni widzieli.

Młody poeta czuł moralny niepokój pisząc o nieważnych – jak sądził – sprawach życia prywatnego. Przeczynał znikomość tematu w porównaniu z tematem zbiorowego dramatu, który podejmowali jego milczący starsi bracia. Więc upominając się o prawo do twórczej wolności, usprawiedliwiał się równocześnie przed zarzutami eskapizmu, czy nawet konformizmu...

Młody poeto, nie chce mi się z tobą gadać.

Bez przesady. Nowa prywatność to raczej dramat niż świństwo (wolałbym słowo *nieporozumienie*). Przecież to oni domagali się niezależności (*bezpieczeństwa*) twórców i występowali przeciw *wszelkiemu doktrynerstwu w sztuce*. To oni zdawali sobie sprawę z niebezpieczeństwa ekspansji kultury masowej. A Joachimiak, Musiał, Zawistowski naprawdę pisali takie złe wiersze? Żaden z nich nie zostawił tekstu w rodzaju *Dla Juliana Kornhausera*, ale nie na takim rozliczeniu z Nową Falą im zależało. Zresztą Świetlicki jest jeden i w dodatku trochę potem. Nowa prywatność trafiła na fatalny dla siebie czas? Wolę myśleć o tym, co by się stało, gdyby cyklicznie zaangażowanej – mówię na skróty: w politykę - literaturze polskiej nie przytrafiła się od czasu do czasu taka korygująca zastawka: odrobina prywatności. Poza tym dobrze jest wiedzieć, że Grzegorz Musiał został internowany podczas stanu wojennego, a jego *Listy do brata* należą do rozpoczynającego się za chwilę epilogu.

EPILOG

POEZJA STANU WOJENNEGO

Tomasz Jastrun

Palec Boży

Dlaczego Pan Bóg milczy
Dlaczego na to pozwala

Gdyby podnieśli głowy
Z piersi

Ujrzeliby nad Polską
Palec Boży

Z wyrwanym na torturach paznokciem

Bronisław Maj

To zdumiewające, myślisz niekiedy, że faszystom nie wyrastają
kły i pazury, nie czernieją twarze, że tak niewiele ich różni
od nas: tylko strach, tylko obłęd, który ich wypełnia
szczerlnie i bez ratunku. Tylko tyle: wystarczy
chwila zmęczenia, nieuwagi serca, byś się przechylił
w ich stronę.

Jan Polkowski

Hymn

Przez więzienne okno widać plac.
Śnieg i glina otoczona
betonowym murem
i drutem kolczastym.
Po co ci (szary orle)
ta ciasna korona?

Zanim zaproponuję dwuczęściowy aneks do zakończonej właśnie tragedii, kilka uwag o różnorodności kawałków, z których prywatny spektakl pt. *Polska literatura powojenna* został zmontowany. Dopiero wówczas będę mógł ujawnić nad miarę długo skrywaną tajemnicę – efekt konfrontacji Małego Księcia (wąż boa przed połknięciem słonia) i wielkiego literackiego teatru (tragedia w pięciu aktach...).

DRAMATIS PERSONAE

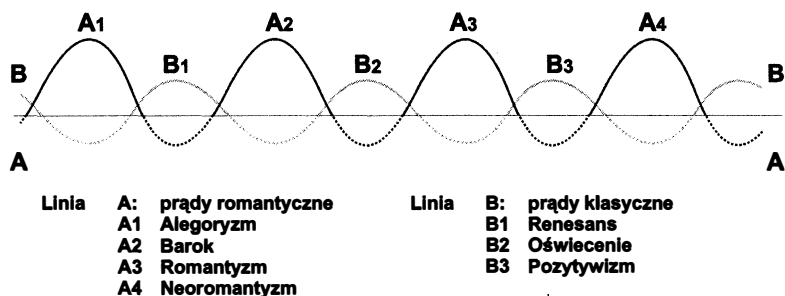
Akt jako osoba dramatu? Odrobina łaćńskiego snobizmu nie zaszkodzi. Nie ma dwóch kawałków mojej kursanckiej tragedii, które byłyby w zasadniczy sposób podobne. Chaos albo okres burzy i naporu – 1944-1948. Totalna metoda twórcza – socrealizm. Przełom – 1956. Jedna z estetyk przełomu o etycznym rodowodzie - turpizm. Patologiczna konsekwencja przełomu - Hybrydy. NSZZ (Niezależny Samorządny Związek Zawodowy) Literatów „Lingwizm”. Klinicznie programowe pokolenie - Nowa Fala. Coś, czego w cieniu Nowej Fali i historii może nawet wcale nie było – nowa prywatność. Literacka Samoobrona Narodowa – literatura stanu wojennego.

Socrealistyczna patologia literatury *zaangażowanej* to zjawisko po wojnie bez precedensu. Nic nie jest w stanie zrównoważyć artystycznego potencjału wielopokoleniowego (przesada) *Dream Team`u* związanego z jedyną powojenną Rewolucją literacką, jaką był przełom 1956 roku. Pewne podobieństwa mogą ludzić w zestawieniu: Hybrydy – nowa prywatność. W obu wypadkach występują istotne (determinujące) powiązania z tym, co było przed, jednak bogactwa przełomu `56 nie da się porównać z pokoleniową i programową czystością (wyrazistością) Nowej Fali. Poza tym Hybrydy w najgorszy z możliwych sposobów, ale jednak podjęły dziedzictwo poprzedników (wolność), a nowa prywatność dorobek *starszych braci* swoim pisaniem kwestionowała. Turpizm i lingwizm? Oba fragmenty tragedii upodabnia przede wszystkim odmienną wobec fragmentów pozostałych. Zresztą stanowią one bardziej estetyczny ornament dopełniający niż, przepraszam, konstytutywny element dramatycznego dziejstwa. To są intermedia, a nie akty. A Nowa Fala i literatura stanu wojennego? W epilogu pojawiają się poeci po 1981 roku jeszcze młodzi (dzisiaj obecni już w szkolnych podręcznikach). O takim wyborze zdecydowały względy – powiem na wyrost: *historycznoliterackie* (nowi ludzie, zmiana, coś się dzieje). Stąd pominięcie pokoleniowej różnorodności *wojennych literatów* (i rodzajowej rozma-

itości ich tekstów). Nowa Fala różnorodna pokoleniowo nie była, a jej opozycyjność miała charakter świadomie, konsekwentnie prowadzonej batalii. Walka Jastruna, Maja czy Polkowskiego to zorganizowana estetycznie, ale jednak partyzantka.

JULIAN KRZYŻANOWSKI

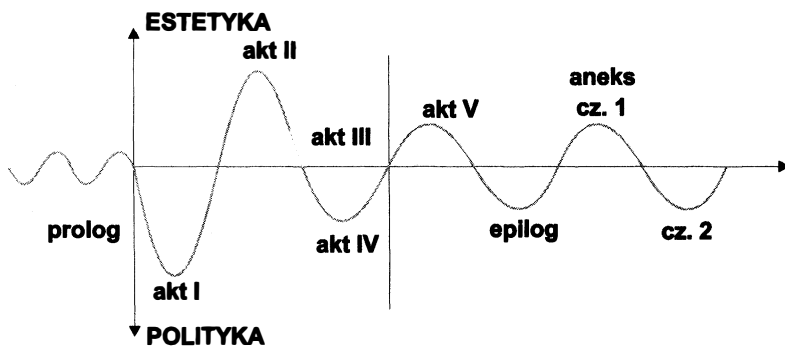
Nie obejdzie się bez bibliografii. Tekst podstawowy (od niego się zaczęło): *Barok na tle prądów romantycznych*. Miejsce (najdostępniejsze): *Problemy teorii literatury w Polsce międzywojennej*. Tyle adresu wystarczy. Wersja alternatywna: Julian Krzyżanowski, *Prądy literackie*. w: *Nauka o literaturze*. Wrocław 1984, s. 334.



Uwaga! Rewelacyjna lektura uzupełniająca: Henryk Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*. Przekład Danuta Hanulanka. Wrocław 1962.

KONFRONTACJA

Schemat wykresowy profesora Juliana Krzyżanowskiego +
 prywatna tragedia pt. *Polska literatura powojenna* =



Pasuje. Historycznoliteracki, cykliczny porządek, który Krzyżanowski pokazał dawno temu na poziomie prądów literackich od Średniowiecza po Neoromantyzm, daje się odwzorować jako zasada organizująca polską literaturę powojenną.

OPIS

Mam nadzieję, że tym, co napisałem wcześniej (patologiczna konsekwencja, ogon) zdołałem uzasadnić występowanie przełomu '56 i Orientacji Hybrydy po jednej stronie wykresu. (Hybrydowcy, gdybym był bezwzględnie konsekwentny, musieliby się znaleźć po przeciwnej stronie osi poziomej niż przełom 1956 roku.) Intermedia (estetyczny ornament dopełniający) pominąłem. Poza tym każdy kolejny kawałek tragedii został umieszczony odpowiednio: raz po stronie *estetyki*, raz po stronie *polityki*. (Czasem wydaje mi się, że lepiej – bliżej rzeczywistości tragicznej – byłoby mówić o strefie *polityki* i *antypolityki*.) Umowność występujących na wykresie określeń *estetyka* i *polityka* jest oczywista, ale trudno nie kojarzyć z *polityką* socrealizmu,

Nowej Fali czy literatury stanu wojennego. *Estetyczność* tego, co nad kreską musi wydawać się nieporównanie bardziej złożona, jednak różnice (także *polityczne*) między tym, co poniżej kreski są również wyraźne. Pionowa linia oddziela kawałki tragedii wchłonięte przez historię literatury, czyli oswojone (zainstalowane w historycznoliterackim porządku zdarzeń) od tych, które jeszcze udomowione (rozpoznane, zakwalifikowane) nie zostały. Wielkość wychylenia *sinusoidy* ma znaczenie wartościujące tylko wobec socrealizmu (głęboki upadek) i przełomu '56 (najwyższy wzlot). Po epilogu zapisałem na wykresie dwuczłonowy, pasujący do uporządkowania całości aneks.

Kiedyś przejmowałem się tym, że biedna polska literatura powojenna grzęźnie w tragedii, bo nie ma dla niej wyjścia, miejsca, przestrzeni, w której mogłaby kwitnąć bez przeszkód. Zaangażuje się politycznie to albo po niewłaściwej stronie, albo – jeśli już po właściwej – nie dość estetycznie. Wybije się na estetyczną niepodległość, to albo nie w porę, albo zaraz znajdą się jacyś sfrustrowani drugorzędni i z estetyzmu przepchną ją w zaułek formuлизма. Teraz już się nie martwię. Słowa *tragedia*, mówiąc o polskiej literaturze powojennej, nie używam. Nie ma potrzeby. Polska literatura powojenna nie jest *tragiczna*. Jest fantastyczna. Czy jednak można przyjąć taki stopień jej historycznoliterackiego uporządkowania, na jaki wskazuje wykres?

Wątpliwość pierwsza: Krzyżanowski operował na nieporównanie większych elementach niż te, które nazwałem kawałkami tragedii. Próba odpowiedzi: Wydaje mi się, że najważniejsza jest sama porządkująca zasada. Projektowanie jej na mniejsze (nawet tak bardzo różnorodne) całości tworzące literacką rzeczywistość nie musi być błędem, raczej okazją do weryfikowania historycznoliterackich ustaleń. Wątpliwość druga: kawałki tragedii nie reprezentują całej polskiej literatury powojennej. Za dużo poezji. Za mało prozy. Dramatu nie ma prawie wcale. Jw.: Im mniejszy dystans, z którego oglądana jest literatura, tym większe znaczenie dla wychwycenia jej rytmu, natury, tożsamości ma poezja, bo ona jest najplastyczniejsza. Najszybciej tworzy pokolenia, grupy, estetyki, programy. Najsprawniej się krystalizuje. Rezygnacja z dominującej roli poezji w śledzeniu historycznoliterackiego ładu polskiej literatury powojennej może oznaczać zaniechanie śledztwa

na zbyt długo. Mówiąc krótko, wolę podjąć ryzyko pt. *poezja w roli niebezpiecznie głównej* niż czekać, aż nadaży za nią proza i dramat. Inne wątpliwości:

ANEKS

Część pierwsza: bruLion, czyli *przyszli barbarzyńcy* i rozprawili się z szlachetnym, pozaliterackim zaangażowaniem poprzedników.

I – *Marcin Świetlicki oduraca* Wspólne powietrze *Maja* na Moje powietrze, *pisze polemiczny wiersz* Dla Jana Polkowskiego...

Świetlicki: Chcę się definitywnie wydumaczyć z wiersza *Dla Jana Polkowskiego*.

– *Jest on najczęściej cytowanym z wszystkich twoich utworów.*

Świetlicki: Właśnie. To jest wiersz publicystyczny. Po prostu przeczytałem niedobłą książkę, postanowiłem o niej napisać, nie umiałem tego zrobić w formie artykułu krytycznego, więc napisałem wiersz. Dla mnie jest to wiersz marginalny, zwykła pyskówka. Poezją są w nim ostatnie cztery linijki. Ten wiersz pochodzi z 1988 roku. Starcie z poprzednikami było wynikiem klimatu lat osiemdziesiątych. Nie sądzę, żeby teraz [czerwiec 1993 – uzup. D.K.] ktoś chciał się spierać z Polkowskim, Majem czy Zagajewskim.

II – *Nowi Skamandryci?*

Koehler: Nie, to co napisałem o nowych Skamandrytach, to był żart. (...)

Bieńkowski: To pokolenie rzeczywiście przypomina pokolenie Skamandra, w którym także znaleźli się poeci z różnych artystycznych stajen i parafii. BruLionowców łączy nie program, a temperament. Występują o prawo do bycia sobą.

III – Borkowska: Marcin Świetlicki powiada w wierszu, że jedyną osobą, której postanawia bronić, jest on sam. I to nie jest przypadek; to jest przemyślane i mądre. Perspektywa egzystencjalna, ściśle podmiotowa, prywatna musi odzyskać w polskiej kulturze miejsce pierwszorzędne.

Bieńkowski: Właśnie Świetlicki w wierszu pod tytułem *Polska* określił się bardzo wyraźnie prezentując Polskę jako sumę swoich prywatności.

Borkowska: Otóż to.

Druga część aneksu najmniej ma wspólnego z gotową, niebudzącą wątpliwości propozycją historycznoliteracką. Nawet nie wiem, jak ten kawałek nazwać. Wiadomo, że *musi* być coś zaangażowanego, dlatego manipulując niecznie przy kilku tytułach, wybrałem Andrzeja Sapkowskiego i Olgę Tokarczuk.

Zaangażowania pozapolitycznego (!) mniej ciekawa wersja, czyli Pani Psycholog przeprowadza indywidualną terapię w masowym nakładzie. Najpierw morał tłumaczonego przez Stanisława Barańczaka *Czarnoksiężnika z Archipelagu* Ursuli Le Guin: Zamiast uciekać przed Cieniem, który sam powołałeś do istnienia, stań z nim twarzą w twarz. A teraz morał *Podróży ludzi Księgi* Olgi Tokarczuk: Znajdź swoje Imię, a będziesz zbawiony, bo jedynym *pacaneum* (raz koziołek mądra głowa...) jest samowiedza – rozpoznanie własnej tożsamości. Świata poskładać ani zrozumieć się nie da. Ocalmy siebie. Niech każdy wie, kim jest. *Prawiek i inne czasy* jest zaangażowany inaczej – sakralnie. To osobny temat. Zresztą i tak, niezależnie od tego jak wiele Olga Tokarczuk dotąd opublikowała, powinienem zająć się *Domem dziennym, domem nocnym* – książką w jej dorobku najwyższej cenioną nie tylko wśród moich studentów.

Zaangażowania wersja totalna, czyli Andrzeja Sapkowskiego skrętnie ukrywany sposób na ocalenie człowieka i świata. Bardzo dawno temu Mistrz Tolkien *mówił* wobec wielu: Nasz świat się kończy. Co go może ocalić? *Frodo!* (głos z tłumu) Nie pytam kto, tylko co! *Przepraszam, nie zrozumiałem.* (jak wyżej) Każdy hobbit zaczyna naukę gotowania razem z nauką czytania i pisania. Nie każdy hobbit umie czytać i pisać, ale wszystkie świetnie gotują. Poza tym poświęcenie, lojalność, przyjaźń. Tolkien zaczyna od początku. Stwarza (przede wszystkim we *Władcy Pierścieni*) mitologię dla nowego świata, nowej ery. Opowiada o tym, jacy musimy być, żeby ocalić i ocaleć. Fabularyzuje Dekalog nadziei na przetrwanie.

Sapkowski lata znacznie niżej (za dużo publicystyki, za mało ontologicznej, Tolkienowskiej niezależności świata przedstawionego), ale bardzo zmienił swoich bohaterów w IV tomie sagi o wiedźminie. Geralt, Ciri i Yennefer dojrzewają. Geralt coraz mniej jest wiedźminem, coraz bardziej człowiekiem. Traci moc, traci wiedźmiński

medalion, popełnia błędy. On, wirtuoz podrzynania gardeł, mówi: *Spieszmy się... Ale nie do zemsty i mordu. Do niej. Do Ciri. Cirilla jest dzieckiem po traumatycznych przeżyciach, jest chora z pragnienia zemsty. Ona zabija potwory, ale kiedy jeden z pokonanych przez nią zbirów umierając odśpiewuje pełną zdziwienia dziecięcą bezradność... „I nikomu nie wolno się z tego śmiać”. Ciri powstrzymała zemstę. Opanowała się. Rzecz nie w tym, że znosi się cierpienie. (Nikt nie chce cierpieć. A przecież jest to udziałem każdego.) Rzecz w tym, jak się je znosi.* Kapłanka Wielkiej Matki do Yenn:

Sila zdolna zmieniać świat (...) jest więc według ciebie chaosem, sztuką i nauką? Przekleństwem, błogosławieństwem i postępem? A nie jest przypadkiem Wiara? Miłością? Poświęceniem?

CRIME STORY

Lubię ten serial, zwłaszcza rozpoczynającą go piosenkę. Myślałem o drugiej części tego tekstu, mniej prywatnej, bardziej przeglądającej aktualny stan wiedzy na temat historycznoliterackiego porządkowania polskiej literatury powojennej, ale następnych odcinków nie będzie.

To po prostu niebywałe!
Pełen garnek miodu miałem,
A na garnku tak jak drut
Napisane było MJUT.

Garnek śliczny był, nowiutki,
Kolorowe miał obwódki,
Więc ogromnie mnie to smuci,
Że mój garnek się zarzucił.

Kiedy Teresa Walas pyta: *czy możliwa jest inna historia literatury?* – obwieszcza nie tylko polonistom i bartnikom, że stary, dobry, historycznoliteracki miód Chrzanowskiego, Feldmana, Krzyżanowskiego, Tarnowskiego został już zjedzony. Wyczerpał się. Nawet gdyby

Kubuś Puchatek znalazł ukrytą głęboko w spizarni ostatnią beczułkę i tak jej miodowa zawartość nie będzie pasowała do literackich dań powojennego czasu. Dlatego poszukiwana jest nowa historia literatury. Śledztwo prowadzi porucznik Torello. W jego ekipie znaleźli się wybitni detektywi: Przemysław Czapliński, Jerzy Jarzębski i Marian Stala. Podobno gdzieś na peryferiach ich awangardowej działalności pojawiła się jednak grupa *nietykalnych* (ominęło ich dotknięcie nowoczesności), którzy wierzą jeszcze w Kubusia Puchatka i tradycyjną historię literatury. Chciałbym na nich trafić.

THE BEST.
MAGAZYN BIAŁOSTOCKIEJ TWÓRCZOŚCI
LITERACKIEJ

24 maja 2000. roku w ramach ogólnopolskiej sesji naukowej zorganizowanej przez Koło Naukowe Polonistów przy Uniwersytecie w Białymstoku odbyło się w galerii Alfonsa Karnego spotkanie, które miało skonfrontować stan literatury polskiej lat 90-ych z białostocką, lokalną twórczością literacką. Całość, w ramach ogólnopolskiej sesji naukowej poświęconej intertekstualności, przygotowali studenci polonistyki z naszego uniwersytetu. Był wykład Piotra Śliwińskiego z Poznania, byli białostoccy twórcy (m.in. Anna Markowa, Marta Cywińska, Katarzyna Zdanowicz, Mieczysław Czajkowski, Jan Kamiński, Janusz Niczyporowicz, Jerzy Plutowicz) i białostoccy poloniści (prof. Elżbieta Feliksiak, Danuta Zawadzka, Katarzyna Sokółowska, Marek Kochanowski), były też „Kartki”. Spotkanie niezbyt się udało, chociaż wszyscy (czytaj: niektórzy) naprawdę bardzo i to sensownie się starali. Wspominam ten wieczór, bo wśród oczywistych (i właśnie dlatego niezbędnych) głosów o niemożności zadekretowania tak zwanego *życia literackiego*, o braku białostockiej krytyki literackiej i ponadlokalnym charakterze literatury *niewątpliwie* pięknej (literatura albo jest lokalna, albo piękna; kto mówił o Różewiczu *gliwicki poeta?* ani Redliński, ani Słobodzianek nie dają się zamknąć w okolicach Białegostoku), wśród rozmaitych opinii na temat naszego *piszącego miasta* chciałbym (przepraszam, że po czasie) zaproponować własną.

Wolałbym uniknąć ponętnej pozy krytyka, który istnieje tylko wówczas, gdy nic mu się nie podoba. Dlatego podporządkuję swoje pisanie nieprecyzyjnej, arbitralnej (a zatem ryzykownej), ale praktycznej (dyscyplinującej, ułatwiającej rozmowę) kategorii *the best* – najlepszy. Sprowokowane w ten sposób zawody rozpiszę na kilka dyscyplin. Rozpocznę od najlepszych białostockich twórców, a skończę na Waldemarze Smaszczu.

WIESŁAW KAZANECKI

Kiedy kilka lat temu przygotowywaliśmy (białostoccy poloniści) *Słownik poetów polskich*, powstał problem wyboru nazwisk z naszego regionu. Zastosowaliśmy unik. Decydując się wyłącznie na Wiesława Kazaneckiego, wskazaliśmy najbardziej znanego poetę *stąd*, poetę o ustalonej renomie. Zachowaliśmy się racjonalnie, ale niezbyt odważnie. Tłumaczy nas między innymi to, że nie chcieliśmy wykorzystywać ogólnopolskiej publikacji do wygrywania swoich własnych, lokalnych *interesów*.

Wierzę w użyteczność literackich patronów. Chyba szczególnie potrzebują ich te środowiska i ośrodki, które (jak wiele godnych szacunku państw) można nazwać mianem: *rozwijające się*. Pomysł ten powinien budzić odrazę *młodych gniewnych*, a także *starszych*, traktujących siebie przede wszystkim w kategoriach *artystycznej dojrzałości*, czyli *zadowalającego rozwinięcia*. Jedno zstrzeżenie: Wiesław Kazanecki jako patron literackiego Białegostoku, jako patron najważniejszej nagrody literackiej naszego miasta, nie może występować w charakterze żandarma, stróża wartości, które ważne dla rozmaitych arbitrow nabierają miary bezwzględnej poprzez identyfikowanie z lokalnym wieszczem. Przepraszam, że nie piszę wprost (czas, miejsce, osoby), ale mam nadzieję, że jeszcze jestem czytelny.

Jaki zatem pożytek moglibyśmy mieć z uznania patronatu Wiesława Kazaneckiego? Przynajmniej dwojaki, *terapeutyczny* i *promocyjny*.

1. *Terapia*. Nie wszyscy zostali do końca spotkania w galerii Karnego. Wcześniej wyszła między innymi Anna Markowa, a że wychodząc przechodziła obok mnie, wstałem i zamieniliśmy kilka słów. *Panie Darku, co się tutaj dzieje? Każdy mówi, o czym innym i nikt nikogo nie słucha*. Rozumiem praktykowaną także podczas publicznych dyskusji zasadę twórczej *suwerenności*, ale czy nie przydałaby się umożliwiająca *interartystyczną* komunikację zgoda, na przykład co do szczególnego znaczenia jednego nazwiska? Owszem, taka terapia nie wygląda zbyt poważnie (przepraszam zwłaszcza Pana Kazaneckiego), jednak jakiegoś wyjścia z sytuacji szukać przecież trzeba (*Zgoda, zgoda, a Bóg wtedy rękę poda!*)

2. *Promocja*. Waldemar Smaszcz skarżył mi się kiedyś na „Kartki”. Młodzi, jego zdaniem, nie okazują dość szacunku Kazaneckiemu, gdy nasz krytyk zabiega o to, by nazwisko poety promowało białostocką literaturę.

Czytam dużo naszych lokalnych książek. Czytam też Kazaneckiego. On naprawdę jest najlepszy. *Przypomniałem* sobie o tym, przeglądając wydany niedawno *Koniec epoki barbarzyńców*. Teresa Kudelska z Radia Białystok zaproponowała mi, żebym napisał felieton nie tyle o tej książce, ile o samym poecie. To bardziej miało być wspomnienie niż recenzja. Pozwolono mi ten tekst (oraz inne moje radiowe felietony) wykorzystać także na łamach „Kartek”. Upprzedzam, będzie sentymentalnie, czyli *legendo-* (a nawet *mito-*) *twórczo*.

Byłem wtedy studentem drugiego roku polonistyki. Jeden z naszych nauczycieli zaprosił na zajęcia Wiesława Kazaneckiego. Nie wiem, czy Kazanecki wyglądał na poetę. Był wysoki. Próbowaliśmy rozmawiać o jego wierszach. Jeden z nich, który pokazywał świat oglądany przez zakratowane okno, szczególnie mi się spodobał. Powiedziałem mu o tym. Zdziwiła mnie jego bezbronność. Może był pewny swojej poezji, ale nawet od nas, od studentów potrzebował... no właśnie, czego: akceptacji? uznania? Chyba nie tylko w tym rzecz. Jego wiersze szukają adresata i powinny go znaleźć, bo dotyczą rzeczywistości wspólnej poecie i jego czytelnikowi, dotyczą świata zagrażającego nam: poetom i czytelnikom; świata, w którym, jak pisał sam Kazanecki, estetyka zdominowała

etykę, perswazja zdławiła czułość, rezygnacja zatriumfowała nad nadzieją, polityka uśmierciła humanizm. Tak wygląda epoka barbarzyńców.

Pamiętam, że w czasie stanu wojennego widywałem go na mszach księdza Czesława Gładczuka. Nie wiem, czy w kościele św. Wojciecha zawsze stawał tuż przy drzwiach, niemal oparty o ścianę, obok konfesjonału, ale tak go zapamiętałem. Pamiętam również msze odprawiane na przełomie stycznia i lutego w małym kościółku przy farze. Synowie Kazaneckiego równie wysocy jak on. Kilku białostockich poetów. Kilka innych osób. Raczej pusto i zazwyczaj zimno. Wiesław Kazanecki, najwybitniejszy poeta związany z Białymstokiem, zmarł 1 lutego 1989 roku. Msze poprzedzające wręczenie najważniejszej nagrody literackiej naszego miasta, nagrody imienia Wiesława Kazaneckiego, odbywają się w rocznicę śmierci poety. *Białostockiego Nobla* w dziedzinie literatury (dziennikarska przesada nie zna granic) od roku 1992, na wniosek kapituły, przyznaje corocznie prezydent Białegostoku.

W drugim liceum ogólnokształcącym języka polskiego uczyła żona Wiesława Kazaneckiego. Ukończyłem drugi ogólniak, ale Panią Kazanecką widywałem tylko na szkolnym korytarzu. Nauczycielką języka polskiego w mojej klasie była Pani Krystyna Wojtkowska, która poleciła nam kiedyś przeprowadzić wywiad z tak zwaną *znaną osobą*. Pamiętam, jak jedna z moich koleżanek chwaliła się, że pracę domową ma z głowy, bo jest sąsiadką Państwa Kazaneckich. Zazdrościłem jej także dlatego, ponieważ przeprowadzony przez nią wywiad był po prostu najlepszy.

Nigdy nie było mi dane poznać bliżej Wiesława Kazaneckiego. Nie należałem do przyjaciół poety, którzy w 1986 roku otrzymali od niego przepisany własnoręcznie na maszynie tomik zatytułowany *Koniec epoki barbarzyńców*. Niektóre wiersze z tej nietypowej książki ukazały się w roku 1994. Białostockie wydawnictwo *Łuk* zamieściło je w pośmiertnym wyborze twórczości poety. Dopiero teraz, dzięki Książnicy Podlaskiej (co za pretensjonalna nazwa) i jej dyrektorowi Janowi Leończukowi, *Koniec epoki barbarzyńców* został opublikowany w całości, stał się dostępny dla wszystkich.

Tyle sentymentów, a teraz na ten sam temat trochę inaczej. Kazanecki w jednym z listów do Wilhelma Przeczka nazywa *Hubala* Bohdana Poręby pierwszym, prawdziwym filmem polskim. To dopiero *kompromitacja!* Wobec niej tym bardziej niewinnie brzmią dopiski Haliny Kazaneckiej do listów męża, dopiski, w których nazywa go niesamowitym blagierem i okropnym śpiochem. On (po pięciu latach małżeństwa), kiedy żona już dziesięć dni przebywała w Opolu, rewanzował się jej tęsknotą „nie tylko z przyczyn tak zwanych łóżkowych”. Pominę stawianie obolałego czoła kacowi-gigantowi i *wychowawczo* zacytuje: „Żadnego alkoholu, żadnych imprez”. Jeszcze tylko moje ulubione zdanie z listów: „Kosmos milczy, Pegaz ma bardzo ciężki stolec”.

Czytając korespondencję Kazaneckiego i Przeczka nie można mieć złudzeń. Żaden z nich, mówiąc eufemistycznie, nie należy do panteonu literackich sław. Obaj dobijali się o własny głos, o publikacje, a teraz wciąż dobijają się o własne miejsce w literaturze. To mało? Pewnie tak, ale nie mamy nic lepszego. Kazanecki jest nasz, a przede wszystkim dość dobry, by pomóc (*terapeutycznie* oraz promocyjnie) białostockim pisarzom.

Cytowane przeze mnie *Listy Wiesława Kazaneckiego do Wilhelma Przeczka* rozpoczynają serię *In memoriam*, która ma zawierać wydawane przez Książnicę Podlaską zbiory reportaży literackich, wierszy, listów, piosenek, tekstów publicystycznych oraz innych niepublikowanych dotąd utworów najwybitniejszego białostockiego poety. Biorąc pod uwagę *Hubala* i „ciężki stolec” – bardzo dobry początek.



JAN LEOŃCZUK

Na wręczeniu Ernestowi Bryllowi nagrody Franciszka Karpińskiego Grzegorz Leończuk, niespokrewniony z wielkim Janem, redaktor *upadłego* „Graffiti” zapytał Jerzego Nachiło i mnie: Kto jest najlepszym białostockim poetą? Jurek: *Plutowicz*. Ja: *Leończuk*. Grześ, zgadzając się ze mną: *mi się kiedyś wydawało, że on jest najlepszy w kraju*.

Wielkość Jana Leończuka powinna być mierzona skalą jego *grzechów*. *Grzech* największy to bierne i czynne *zaniechanie*. Leończuk albo nie pisze, a jeśli już, to zbyt rzadko najważniejsze w jego pisaniu są wiersze. Dwa charakterystyczne przykłady.

1. Waldemar Smaszcz (bezcenne źródło informacji o białostockiej literaturze zwłaszcza *starszej generacji*) opowiadał mi kiedyś, jak po opublikowaniu *W drodze do Damaszku*, dzięki swoim kontaktom z „Kierunkami” i „Paxem”, przygotował Leończukowi szansę zaistnienia w kraju, szansę ogólnokrajowej publikacji i promocji. Niestety, poeta z Łubnik okazję zmarnował. Nie przygotował się, nie napisał, nie zaistniał. Nawet jeśli uwzględnimy naturalną stronniczość tej opowieści, trudno odmówić jej prawdopodobieństwa jako *fabularnej egzemplifikacji* oczywistego faktu – Leończuk nie pisze.

2. *Z grzechem* pisania *nie tego, co należy* było tak. Dawno temu do nagrody Kazaneckiego kandydowały dwie książki Jana Leończuka: małeńki tomik poezji *W drodze do domu* i *Zapiski*. Z jednej strony znakomite, czyste, liryczne wiersze, a z drugiej napuszone kombatanctwo, czyli bogo-ojczyzniana martyrologia raz jeszcze. Konkandydatem *Zapisknika* była powieść Jana Kamińskiego, która moim zdaniem nie zasługiwała na nagrodę, ale pominięcie jej przy jednoczesnym uhonorowaniu prozy Leończuka było (z polonistycznego punktu widzenia) więcej niż ryzykowne. Konsekwencją tego wyboru, a zwłaszcza towarzyszących mu emocji, okazało się usunięcie w cień tomiku *W drodze do domu*. Dobra poezja przepadła. Szkoda.

Grzech najszczęśliwszy – *talentyzm*. Ta znana nie tylko z historii literatury polskiej przypadłość dotyczy w Białymstoku głównie Jana z Łubnik. W czasach Lechonia i Irzykowskiego *talentyzm* oznaczał przede wszystkim prawo „swobodnego rozwoju każdego twór-

czego talentu”. Dzisiaj słowo to może znaczyć zupełnie tak samo. Przecież wypominając Leończukowi *grzech* czynnego *zaniechania* (nie pisze tego, co powinien), nie ograniczam wolności jego artystycznych wyborów, tylko troszczę się o swobodny rozwój jego lirycznego talentu. Kto teraz nie uwierzy w moją dobrą wolę? (Zapytaj raczej, kto cię teraz będzie poważnie traktował?)

Talentyzm więcej ma dzisiaj wspólnego z przeświadczeniem o szczególnym i niewykorzystanym (wykorzystanym źle) nadzwyczajnym darze niż z prawem do „swobodnego rozwoju”. Wiersze Jana Leończuka zawierają wielką dawkę rozpoznawanej nie tylko przez polonistów tradycyjnej, konwencjonalnej, ale właśnie dzięki temu wiarygodnej, czyli przekonującej liryki osobistej. Leończuk nie tyle tkwi w przeszłości, ile w kojarzonym z wiecznym teraz lirycznym bezczasie, czy raczej nadczasie. W tym sensie jego poezja przekracza doraźność, współczesność, aktualność i mnóstwo innych pacyfikujących ją zatrudnień. Leończuk potrafi pisać tak, że jego wiersze są nie tylko tu i teraz. Dlatego nie mogę pogodzić się z szlachetnym zaangażowaniem Pana sołtysa, Pana dyrektora, Pana wydawcy, działacza, aktywisty, społecznika, publicysty, radiowca i nie wiem kogo jeszcze. Problem nie polega na tym, że Leończuk działa, ale na tym, że działając nie pisze. Ten *grzech* to czysty *eskapizm*, to ucieczka w *działactwo*.



WIEŚLAW SZYMAŃSKI

Na chwilę odejdę od personalnego sposobu opowiadania i przedstawię dwie wyjątkowe (czytaj: *najlepsze*), białostockie książki poetyckie. Chronologicznie pierwszy w mistrzowskiej parze jest *Witraż Wileński* Wiesława Szymańskiego. Z witrażowej różnorodności chcę wydobyć i zanalizować jeden tylko aspekt. Niektórzy nazywają go sakralnym, inni religijnym, chrześcijańskim czy nawet katolickim. Zdaję sobie sprawę z jednostronności takiego wyboru. Nie zamierzam też bronić tezy, że to właśnie sacrum gwarantuje całość witraża Wiesława Szymańskiego. Chcę jedynie zająć się sakralną zawartością tomu, dostrzegalną przy pierwszym kontakcie z tekstem, nieobarczoną z góry nadrzędnym znaczeniem, ale istotną dla tematyki oraz artystycznej organizacji książki.

Witraż, o czym najlepiej wie Jurek Owsiak, pozwala budować całość z kawałków kolorowego szkła, które oglądane poza uporządkowaniem ołowianych ramek, mogą zdawać się w swojej różnorodności niedopasowane. W poemacie Szymańskiego najważniejsze jest jednak *dopasowanie* wewnętrzne, osobiste, ujawnione wobec tekstowego Przyjaciela. Podróż podmiotu lirycznego sprzyja kreacji, która w przestrzeni faktów, obiektów, osób jest fragmentaryczna, ale zdolna z poszczególnych doznań, spotkań i wrażeń budować kompletne uczucie, emocjonalny obraz poznawanego miejsca, miasta, Wilna.

Ta witrażowa strategia poetycka w konfrontacji z Wileńszczyzną nie może obyć się bez szkieł, na których bez trudu rozpoznaje się *krzyż, kielich goryczy* lub pozbawiony serca, *kaleki dzwon kościoła* – tragicznie niemy dzwon na trwogę. Wymienione rekwizyty nadają doświadczeniom Wileńszczyzny wymiar Pasyjny. Pisanie o tym wprost skazuje na nieustanne, niemożliwe do wytrzymania potykanie się o najświętsze słowa i najtragiczniejsze prawdy. Dlatego tak wiele jest w witrażu pękniętych szkieł, które odbijając cierpienie ziemi i ludzi, pokazują je przez pryzmat *martyrologii świętyń*.

Zagłada miejsc sakralizujących przestrzeń, zagłada kościołów pokazana jest w perspektywie religijnej (wręcz teologicznej) i artystycznej (architektonicznej, malarskiej,...). W ten sposób Szymański

uobecnia kompletną rzeczywistość świątyń z ich sakralnością odnajdywaną w przenikających się znakach Boga i człowieka.

Teologia *Witraża...* wskazuje dowód nieistnienia Boga.

Boga nie ma

bo czyż On
gdyby istniał
pozwoliłby na coś takiego

Bóg, którego „nie ma”, pozwolił na „strupiałe freski” kościoła „katowane przez lata gołęhim łajnem”, na posągi służące eksperymetom jakiegoś Mengele „w gumiakach i kufajce”. Wobec totalnej desakralizacji nie ma sensu traktować nieistnienia Boga wyłącznie w kategoriach artystycznego chwytu. Bóg *naprawdę* jest tu nieobecny, bo czyż On, gdyby istniał..

Boga nie ma. Są jednak

piszczele i czerep zakonnika
którego
po trzech wiekach katakumb
zwykła łopata
wyniosła na ołtarz
śmierdzącej rynsztokiem ulicy
prosto w 1987 rok

Trudno o bardziej sarkastyczny obraz świętego, ale on – Boży człowiek – (w odróżnieniu od swojego Pana) jednak jest. Szymański nie tworzy teologii negatywnej, antyteologii, nie posługuje się rozsakralizującą demonstracją. Pisząc: „Boga nie ma”, pokazując dewastację świątyń, ujawnia pełną bólu, dramatyczną reakcję na wileński stan rzeczy *anno domini* 1987. Podmiot liryczny poematu tym intensywniej przeczy istnieniu Boga, im bardziej Mu wierzy (wierzył). To wiara upomina się o świętość kościoła, człowieka i niemożliwą do pogodzenia z zagładą świątyń obecność Boga. To ona nie potrafi się pogodzić z tym, co zaszło.

Taki komentarz ogranicza adres *Witraża...* do tych, dla których Bóg jest (na pewno stawia ich w sytuacji uprzywilejowanej). Dlatego chcę zwrócić uwagę na konfrontowanie przez Szymańskiego dewastowanych kościołów Wileńszczyzny z paryską Notre Dame, florencką Santa Maria del Fiore, Luwrem, Ermitażem, Colosseum czy Mona Lisą i Nike z Samotraki, na pojawiający się w poemacie, uniwersalizujący go kontekst arcydzieł światowej sztuki.

Sacrum *Witraża Wileńskiego* to nie tylko rekwizyty i świątynie pozbawione Boga (jeszcze jeden aspekt Bożego nieistnienia), to także Biblia (wiersz V poematu podejmuje *ryzyko* wpisania wielojęzycznej rzeczywistości Wilna w Pawłowy *Hymn o Miłości z Pierwszego Listu do Koryntian*), to biblijne postaci: zatrzymany na granicy za przemyt nadziei Jezus oraz Judasz.

Przestrzeń *Witraża...* zamknięta jest przed Chrystusem. *On nie przyjdzie*. Przychodzą Judasze. *Nawiedzają* kościół świętych Piotra i Pawła „z wiarą że Noe ich weźmie do Arki”, jednak

złęknieni cienia prerażeni kroku
przed trzecim kurem wychodzą ukradkiem

Judasze przychodzą też do poetów (wiersz XXIX). Ruch, w którym są pokazywani, zwielokrotnia ich obecność. Przychodzą „kilka razy w tygodniu”, „przychodzą (...) od brzasku do zmroku”. Łatwo skojarzyć to z *przychodzeniem o świcie* (rewizja, aresztowanie), ale istotniejsza wydaje mi się związana z powtarzalnością *przychodzenia*, patologiczna normalność Judaszowej nadobecnosci.

Tytułowy *Witraż Wileński* to, patrząc z ulicy, schowany za szybą obraz Matki Boskiej Ostrobramskiej, który bezpośrednio w poemacie się nie pojawia. Ten brak nie oznacza nieobecności. Szymański pokazuje Wilno tak, jakby było ono oglądane przez Ostrobramski wizerunek. Obecność cudownego obrazu pośredniczy, jest sakralnym i aksjologicznym filtrem, zasadniczym punktem odniesienia dla wileńskiego świata.

Tyle o sakralności witraża. Czas na *morat*. Problem nie polega na tym, że Wiesław Szymański, zarzuciwszy *wzniosłe serio*, pisuje książki w rodzaju *Rymów pluralisty* czy wydanych „na przełomie wieków” *Limeryków*. Dużo bardziej niepokoi mnie *zadaniowość* jego poezji. Wiersze Szymańskiego najczęściej wyglądają tak, jakby powstawały z *poczucia obowiązku* (siadam i piszę, bo dobrze byłoby znów coś opublikować). *Podróż na wschód!* Proszę bardzo, świetny temat. Pojechałem, zobaczyłem, dodam Kazaneckiego, może będzie nagroda. (Kiedy Pan Szymański podczas jakiejś literackiej imprezy zapytał mnie o ten tomik, zdążyłem jedynie powiedzieć, że pewnie pisał go na kolanie.) *Dedykacje?* Czemu nie. Co za problem przypisać tekst osobie. Mam pomysł, będzie książka. (Wiem o co najmniej kilku spośród obdarowanych, którzy nie potrafili odkryć związku między sobą i dedykowanym im tekstem.) Nawet *Icones barbarae*, choć najlepsze po *Witrażu...*, sprawiają wrażenie wykonanej z namaszczeniem i przejęciem, ale wyłącznie *pracy domowej*. Tylko wileński poemat został napisany w taki sposób, że trudno mu cokolwiek zarzucić. To nie jest poetyckie *zadanie odrobione* po egzotycznej podróży, to szok zanotowany z dyscypliną, która nie studzi emocji, to naprawdę przejmujące świadectwo dramatycznej konfrontacji ze złem niszczącym wszelkie wartości. Wyjątkowość *Witraża Wileńskiego* polega na tym, że nie został napisany dlatego, ponieważ w planach Wiesława Szymańskiego przyszedł czas na kolejną książkę.



ANNA MARKOWA

Moja piękna ciemnowłosa (tylko ten jeden cykl, a nie cała książka)
to wszystko, co w poezji *lubię* najbardziej: liryka osobista, tragizm indywidualnego i historycznego doświadczenia, poróżwiczowska, językowa (środki stylistyczne, składnia) wstrzemięźliwość towarzysząca maksymalnemu napięciu emocjonalnemu. Moja Rodzina, moja matka i ja – dziecko. Wojna, Holocaust, koniec znanego świata. Nie mogę zacytować całości. Wybrałem jeden wiersz. *Wojenne lalki*.

Wojenne lalki
Ubrane modnie
Jak kuzynka Mania
Usilnie
Udawały aryjki
Pełnej krwi

Sądziłam
Że wszelka myśl
Jest im obca
A one
Instynktem kukły
Wyczuły
Trzeba być *comme il faut*
En vogue
Na bieżąco

Tleniły włosy
Stały się nordyckie
Do szpiku
Szmacianego wnętrza

Nosiły oficerki
Z miękkiej skóry
Mieszkały godnie
W eleganckim domu
Nur für Deutsche

Na kilku piętrach
Mojej etażerki
Jednak
Nie wychodziłam z nimi
Na podwórko
Nawet w dzień

Wojenne lalki
Nie cierpiały głodu
Na dolnej półce
Zawsze coś na ząb
Skrawki kielbasy
Grudki margaryny
Kartkowa marmolada
Z marchwi

Moja piękna
Ciemnowłosa matka
Brzydziła się zepsuciem
Łalczynych potraw
Robiła *kipisz*
Nad wyraz dokładnie

Gdy zawyły syreny
Prosiłam
By zeszyły do piwnic
Wahały się
Najpiękniejsza
Szepnęła mi do ucha
Że nic nie grozi
Lalkom *nur für Deutsche*

Wróciłam
Po trzecim
Pianiu koguta
Moje aryjskie lalki
Krwawiły trocinami

Nie do pojęcia



ELŻBIETA KOZŁOWSKA-ŚWIĄTKOWSKA

Najpiękniej wydaną książką białostocką ostatnich lat jest tom Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej zatytułowany *Do tego domu przychodzę tylko we śnie*. Edytorskie mistrzostwo świata. Z jednej strony przedmowa niekwestionowanego mistrza ciepłego, dobrego słowa – księdza Jana Twardowskiego. Z drugiej dwa posłowania dwóch Pań z profesorskim tytułem: Teresy Zaniewskiej i Elżbiety Feliksiak. A wewnątrz? Zanim ktokolwiek przeczyta któryś z wierszy, zanim komukolwiek uda się wejść w świat nostalgicznego poematu o domu, o kształtowanej przez pokolenia tożsamości, nie ma rady, nie ma sposobu, trzeba patrzeć, oglądać, trzeba po prostu podziwiać robotę *plastycznego oprawcy* – Krzysztofa Tura.

Wiersze Elżbiety są bardzo kruche. (Dlatego wymagają misternej, ale solidnej oprawy.) One opowiadają to, co minęło, odeszło, co trwa tylko w snach i pamięci. Wiem, że nikt spośród nas nie tkwi wyłącznie w dniu dzisiejszym. Jesteśmy także, a nawet przede wszystkim z tego, co było. Nie można patrzeć wyłącznie do przodu, ale... Jakie ale? No dobrze. To nie jest wyłącznie prywatna, domowa historia. Książka *Do tego domu przychodzę tylko we śnie* korzysta z sentymentalnych, dziejowych, a nawet martyrologicznych stereotypów. Dotyczą ona między innymi Sybiru, wojny polsko-bolszewickiej 1920 roku, Września roku 1939, Holocaustu. Bezczelnością byłoby kwestionowanie obecności tych faktów w losach domu ze snu, domu *krytego ochrową dachówką*. Zastanawia mnie jednak idealna modelowość opowieści, którą zapisała Elżbieta. Rozglądam się po jej domu i czuję się jak w najczciodszyemu muzeum narodowych pamiątek, gdzie intensywniej niż szafrowa szarlotka Prababci pachnie szlachetność naszych cywilnych i wojennych bohaterów. Tutaj jedyną „zbrodnią” może być zrywanie kwiatów paproci na plantach. Zresztą nawet i ten *niecny* uczynek prowadzi ku przyjaźni ze świętym Franciszkiem.

Królestwo Boże nie jest z tego świata. Pewnie dlatego chciałbym znaleźć jakieś schronienie, jakieś miejsce wytchnienia, oazę Wiary, Nadziei i Miłości. Szukam natarczywie, bo moja przeszłość, ta rodzinna, rodowa, uświadomiona, poznana, jest bardzo krótka. Dom,

który pamiętam, nie był ani domem moich urodzin, ani domem mojego dzieciństwa. Spędzałem tam tylko wakacje. Już go zresztą od dawna nie ma. Nie chcę wspominać. Pomyślałem tylko, że powinienem przywołać dom moich Dziadków, by ujawnić prawdopodobną przyczynę swojej nieufności wobec domu ze snu. A może czytając poemat Elżbiety, nie potrafiłem zapomnieć słów Wisławy Szymborskiej o tym, że ubyliśmy przyrodzie, że nie jesteśmy w stanie do niej wrócić, że ona nas nie uratuje? A może wydaje mi się, że z domem jest trochę tak jak z przyrodą?



KATARZYNA EWA ZDANOWICZ

Dwie osoby nie mają konkurencji w dyscyplinie *młody białostocki poeta*. Jedną z nich jest Katarzyna Ewa Zdanowicz. Na szczycie dotrzymuje jej towarzystwa Andrzej Piotr Nowik.

Panią Katarzynę poznałem dość dawno w okolicznościach, których nie pamiętam. Wiem jednak, że kiedy chorowałem, odwiedziła mnie (uczynek miłosierny względem ciała) i przyniosła swoje wiersze (uczynek miłosierny względem ducha).

Poprzednia, wielka (czytaj: obszerna) książka Katarzyny Zdanowicz – *Kolekcjonerka* zdziwiła mnie do tego stopnia, że próbowałem o tym napisać. Niby wszystko było w porządku (sprawne językowo, świeże, odważne teksty w kilkuset stronicowej ilości), ale... No właśnie, jedno duże *ale*. Pani Katarzyna pisała tak, jakby znalazła ostateczną postać swoich wierszy, jakby jej poezja już się skończyła, jakby pozostało tylko czekać na literacką Nike. To był koniec przed czasem. Zamiast rosnąć, Katarzyna Ewa Zdanowicz postanowiła dać się złapać w krępującą pułapkę przedwczesnej dojrzałości.

Ostatni tomik Pani Katarzyny wydały „Kartki”. Tytuł: *Szklivo*. Zdjęcia: Michał Heller. Motto: Apollinaire. Słowo wstępne (uwaga):

Bronisław Maj. Reakcja: uspokojenie. Powód: Katarzyna Zdanowicz nie pisze już na wyrost

Jest takie słowo, które bardzo dużo dla mnie znaczy: PASJA. Ciągłe jeszcze chcę, żeby żyć, znaczyło zużywać się, ocierać o świat i ludzi do krwi. Tego nie można robić na niby. Nikt w Białymstoku nie pisze z taką pasją jak autorka *Szkliwa*. Kilka przykładów z różnych wierszy:

– w tych niezwykłych chwilach szczerości
czujemy się sobie najdrożsi

*a ja nic tylko czekam wytrwale
aż pchełki sumienia wyląpiesz cymbale*

nie patrz tak na mnie ja nie jestem święta
już dawno wygasła mi na to licencja.

Czy mam cytować dalej? Puenty z językowych okolic księdza Baki to na pewno dobry pomysł. Pani Katarzyna kontroluje swoją pasję. Ma do zapisywania jej ironiczny dystans. Tak, jest dużą dziewczynką (napisała mi o tym w dedykacji). Straciła złudzenia nie tylko wobec rozkładającego się, gnijącego świata, ale także wobec słowa, które ma sobie ze światem poradzić.

Ciemność, mgła, wilgoć, grzęzawisko pod nieaktualnym niebem. Jestem *czerwonym kapturkiem, który nosi w sobie wilka*, „jestem dobra w udawaniu tego, że jestem zła”. Udaję, bo „gdzie studnia zatruta snami / tam ból sprzedawany na pęki”.

Tylko jeden wiersz *Szkliwa* jest pomysłowy i oryginalny na ograniczony, *tekstowy* sposób. Podobieństwo między fiołką i kobietą to popis inwencji autorki, to cenny klejnocik, czeska biżuteria. Wszystkie pozostałe wiersze usiłują być prawdziwe dużo wiarygodniej, czyli bardziej nieufnie wobec języka. Katarzyna Zdanowicz nie daje się słowom i formom złapać. Ona z nich korzysta. Najlepszym przykładem jest zamykające tomik *Szczęście*. Tutaj ból jest prawdziwy, a jego zapis, choć estetycznie skończony, został ironicznie zakwestionowany.

cienie śpią w kurniku a w kredensie myszy
krany mają katar – ściana dobrze słyszy

a mnie nic nie boli nic mi nie dokucza
nikt mnie nie nawiedza nie zżera nie skłóca

ćmy krążą nad miastem wiatr stoi przy oknie
już we mnie umarłeś i grób już twój moknie

jest mi aż za dobrze jest mi za spokojnie
mdli mnie od tej ciszy oddycham pokornie

nie lamp się lampo nie broń mnie Boże
napiszę wiersz i będzie mi gorzej



JAN JASTRZĘBSKI

Do tej pory niemal w ogóle nie wspominałem o białostockiej prozie. Może kiedyś wrócę do tego tematu, ale dzisiaj chcę zaproponować tylko jedno nazwisko. Gdybym musiał być konsekwentny, napisałbym, że Jan Jastrzębski z Gołdapi to moje największe odkrycie w dziedzinie naszej lokalnej mowy niewiązanej. Ostatnia ze znanych mi jego książek nazywa się *Prozy kolejowe* (Gołdap 1999). Wcześniej ukazały się jeszcze trzy: *Fado o ogrodach* (Warszawa 1981), *Drżąc* (Warszawa 1987) i *Błoto* (Gołdap-Suwałki 1995), które musi kojarzyć się z Redlińskim, ale wolę tak zwany *twórczy dialog z wielkim pierwowzorem* niż jałową oryginalność. Tym bardziej, że Jastrzębski jest twórczy, co łatwo sprawdzić, czytając go nawet równoległe z *Konopielką*.

Jeszcze przed *Prozami kolejowymi* nazwano Jana Jastrzębskiego *gołdapskim Hrabalem* (*Pociągi pod specjalnym nadzorem...*). Miła przesada, ale dlaczego mam zbyt głośno protestować? Nie wiem, czy Jastrzębski jest znany czytelnikom „Kartek”, dlatego zamiast pisać o nim, wolę namawiać do czytania jego książek. Jak mawiali młodszy

panowie dwaj *naprawdę warto*. Zanim przedstawię fragment *Próz kolejowych*, jedna uwaga. Jan Jastrzębski (czy wszyscy zapamiętali to nazwisko?) chociaż *ponowocześnie* nie wymawia już wysokich słów, śpiewanych swobodnie przez małą Monikę, ulubienicę przedziału („Zia loook mozie dwa, będzie miłość, jak Bóg da...”), jednak wierzy w skrytą za nimi treść. Potrafi przechować ją w swojej prozie, która tylko czasami (za często?) sprawia wrażenie zbyt wiotkiej i kruchej.

W długiej podróży

W długiej podróży od ... do ... jak w zdaniu zbyt zawiłym; wielokrotnie złożonym zdaniu, w którym najpierw winno się znaleźć to główne, potem zaś pilnie baczyć, aby w labiryncie pobocznych nie stracić go z oczu. Ale choć świat zdawał mi się kiedyś czujnym, zimnym belfrem, dość szybko je zgubiłem, a w końcu przestałem się orientować, któremu ze zdań służę i w jakiej roli. Dziś pozostaje najwyżej nadzieja, że mimo wszystko było się samodzielną częścią mowy, a nie przyimkiem, spójnikiem czy znakiem interpunkcyjnym.

A zatem podróż... Już nie ma legionu belfrów, tylko owo niejasne zdanie podróży, rozpisane na twarze, miejsca i lata, pociągi i dworce, tysiące kilometrów szyn. Beznadziejnie w nie uwikłany i zdany wyłącznie na siebie, od nowa szukam jego zasadniczego wątku. Szanse są nikłe, może nie istnieją wcale, i właśnie dlatego muszę go znaleźć, nim to nader złożone, pisane mi zdanie stanie się zdaniem złożonym w grobie mego ciała.



WALDEMAR SMASZCZ

W naszym mieście tylko jeden człowiek konsekwentnie towarzyszy (raczej towarzyszył) ukazującym się tekstom literackim, przede wszystkim poezji. Tylko on robi (robił) to zawodowo. Pozostali *krytykowanie* lokalnej twórczości traktują jako *dyscyplinę dodatkową*. Taka sytuacja sprzyjała Panu Waldemarowi i lepiej podziękować mu za to, że skutecznie ją wykorzystał niż narzekać na jego krytyczno-literacki monopol. Podziękować warto tym bardziej, ponieważ wyłączność na kreowanie życia literackiego Białegostoku została już Panu Smaszczowi odebrana. Niezależnie od niego funkcjonuje między innymi Książnica Podlaska Jana Leńczuka i białostocki oddział ZLP, którym aktualnie kieruje Wiesław Szymański. („Kartki” skromnie pomijam.) Służąc przykładem uznania i wdzięczności, chcę przedstawić fragmenty laudacji, którą jakiś czas temu wygłosiłem podczas benefisu naszego bohatera. Będzie uroczyście, grzecznie, ale za to cokolwiek *pozabiałostocko*. Tytuł: *Waldemar Smaszcz albo o wyższości krytyki literackiej nad historią literatury*.

Szanowni Państwo, Drogi Benefisancie !

Niektórzy po prostu lubią poezję. Co prawda

*lubi się także rosół z makaronem,
lubi się komplementy i kolor niebieski,
lubi się stary szalik,
lubi się stawiać na swoim,
lubi się głaskać psa,*

ale dzisiaj niech najważniejsze będzie to, że poezję lubi także Waldemar Smaszcz. Jeśli mam mówić o redagowanej przez niego serii poetyckiej Instytutu Wydawniczego PAX, serii *z listkiem*, powinienem powiedzieć dokładniej, jaki jest – przynajmniej moim zdaniem – stosunek Pana Smaszcza do poezji.

W artykułach, szkicach, wstępach i posłowiach naszego Benefisanta powtarzają się charakterystyczne niechęci i akceptacje. Pan

Smaszcz *nie lubi*, gdy poezję traktuje się w kategoriach technik językowych. *Nie przeпада* za podporządkowywaniem mówienia o poezji ciągle nowym sposobom jej odczytywania. Jest przeciwny „fetyzyzowaniu językowego wymiaru dzieła literackiego”. Tutaj jedno zastrzeżenie: niechęć do fetyzyzowania językowego wymiaru dzieła literackiego nie ma u Pana Smaszcz nic wspólnego z bagatelizowaniem językowej natury literackiego tekstu. Wprost przeciwnie. Tym, co najbardziej odpowiada mi w polonistycznej pracy Benefisanta, są takie analizy interpretowanych przez Niego utworów, które skupione są na funkcjonowaniu języka liryki.

Jeżeli Roman Brandstaetter ma rację twierdząc, że łatwiej jest zaprzeczyć niż potwierdzić, szczególne znaczenie powinno mieć wskazanie tych racji dotyczących poezji, po stronie których Waldemar Smaszcz się opowiada. Nie tylko w posłowniu do swojego wyboru wierszy Stanisława Balińskiego nasz Benefisant cytuje, parafrazuje, mówi o liryce jako komentarzu do spraw, co poza wierszem wyrazić się nie chcą. Inny cytat ujmuje sprawę lapidarniej: *poezja to jedyny język tajemniczy*.

Waldemar Smaszcz często powtarza, że nie jest historykiem literatury. *Jestem –* powiada – *krytykiem literackim*. Należałoby dodać *krytykiem literackim* z gruntownym wykształceniem w zakresie historii literatury. Deklarację tę sugerują już *niechęci i akceptacje*, o których mówiłem. Uzasadnia ją każdy z dziesięciu tomików paxowskiej serii poetyckiej z *listkiem*.

Historia literatury to przestrzeń *wielkich liczb*, globalności, skali makro. Syntezy, uogólnienia, podsumowania. Prądy, nurty, pokolenia. Proces historycznoliteracki. Trudno niekiedy pod działaniem tak wielkiego ciśnienia ocalić poszczególnosc, jednostkowość, nieprzystosowanie. Jerzy Liebert już w dwudziestoleciu uważany był *za najzdolniejszego twórcę pokolenia, które wyrastało w cieniu* skamandrytów. Krytyk literacki może ten *cień* usunąć. Liebert świeci wystarczająco jasno. Dzisiejsi historycy literatury nie kwestionują wyjątkowości jego talentu, ale nie ulega wątpliwości, że oryginalność i religijność autora tak popularnego wiersza jak *Jeździec* to nieuchronny margines historycznoliterackiego zainteresowania czasem zdominowanym przez poezję Wielkiej Piątki. Zresztą Pan Smaszcz także wśród poetów Skamandra potrafi znaleźć

osoby, których twórczość znakomicie służy specyficze pracy krytyków literackich. Jan Lechoń miał problemy ze zrzuceniem płaszcza Konrada. Wymyka się tym samym skamandryckim standardom proklamowanym przez Antoniego Słonimskiego. Waldemar Smaszcz Lechoniowi, podobnie jak Liebertowi, poświęcił tomik z *listkiem*.

Nasz Benefisant opowiadał mi kiedyś o mszy, którą w intencji Kazimierza Wierzyńskiego odprawiał u siostr Wizytek ks. Jan Twardowski. W kościele nie było nikogo oprócz kapłana i Waldemara Smaszcza. Pamiętam, że podczas stanu wojennego, na niedzielnych mszach duszpasterstwa ludzi pracy mówiliśmy wiersz *Na rozwiązanie Armii Krajowej* Kazimierza Wierzyńskiego. Waldemar Smaszcz przygotował dwutomowe wydanie jego twórczości. Naturalną konsekwencją tej edycji jest tomik w serii z *listkiem*. Tym samym znakiem została opatrzona książeczka zawierająca znakomitą, okołoskamandrycką poezję innego emigranta, Stanisława Balińskiego.

Czy pan wie – mówił mi niedawno nasz Benefisant – *czy pan wie, że w wyborze wierszy Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej nie dałem żadnego tekstu z „Pocątunków”?* Faktycznie. Historyk literatury mógłby mieć skrupuły, opracowując tak nietypowy (stronniczy?) wybór, ale Pan Smaszcz próbuje uzasadnić swoją decyzję. Jego zdaniem to, co działo się z Pawlikowską w Anglii podczas wojny (choroba) oraz to, co pod wpływem tamtego czasu powstało (wiersze), stanowi miarę egzystencjalnej i artystycznej dojrzałości najwybitniejszej polskiej poetki.

List do Jana Bugaja Kazimierza Wyki, będący recenzją wierszy Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, ukazał się jeszcze w czasie okupacji. Dużo miejsca zajmuje w nim kwestia artystycznej *zależności* młodego poety od romantyków i twórców dwudziestolecia. Wyka wymienia Juliusza Słowackiego, Cypriana Norwida, Józefa Czechowicza i Czesława Miłosza. Krytyka literackiego bardziej niż historycznoliterackie konteksty mogą interesować zagadnienia personalistyczne. Waldemar Smaszcz pisze o dorastaniu Baczyńskiego. Usiłuje rozpoznać emocje towarzyszące mu w drodze ku temu, co niezbyt zrecznie można nazwać dojrzałością religijną lub ostrożnie (bardziej polo-

nistycznie) doskonałą religijną liryką. Podobna strategia arbitralnego wyboru spraw spoza kanonu zainteresowań historycznoliterackich obowiązuje w tomiku wierszy Ernesta Brylla. Znowu najbardziej zajmują naszego Benefisanta emocje i dorastanie. Znowu niewymierność osoby zapisana w tekstach skupia uwagę skuteczniej niż indeks potencjalnych, estetycznych odniesień.

Wybór poezji Jerzego Brauna znalazł się w serii z *listkiem* dlatego, ponieważ kto jeśli nie krytyk literacki napisze o twórczości, która jako złożona, różnorodna całość wymyka się próbom opisu. Moim zdaniem problem polega na tym, że Braun robił mnóstwo rzeczy (był poetą, prozaikiem, dramaturgiem, krytykiem literackim, publicystą i filozofem), ale nie zostawił nic takiego, co przekraczałoby w ewidentny sposób miarę artystycznej przyzwoitości. Bez względu na wartość dorobku Jerzego Brauna jedno nie ulega wątpliwości, warto o nim pisać, warto go zachować i może lepiej, gdy robi to krytyk, ponieważ historyk literatury mógłby pogрузić wszystko w mroku zbyt surowej oceny.

Historyk literatury nie musi martwić się o czytelnika. Do jego obowiązków nie należy prezentowanie tekstu literackiego z punktu widzenia tego, kto będzie go czytał. Krytyka stać na takie poświęcenie. Waldemar Smaszcz postanowił oszczędzić wyrzutów sumienia tym, którzy sięgnął po twórczość Karola Wojtyły (jak może nie podobać się to, co napisał Papież) i przedstawił ją od najprzystępniejszej czytelniczony strony. Ryzyko? Manipulacja? Raczej dobry uczynek.

I wreszcie tomik ostatni, wyjątkowy nie tylko dlatego, ponieważ zawiera poezję ks. Jana Twardowskiego. Wyobraźcie sobie Państwo, że nasz Benefisant nie zamieścił w nim ani wstępu ani posłowania. Historyk literatury musi pisać. Innego wyjścia nie ma. Krytyk literacki jest w lepszej sytuacji. Zwłaszcza Waldemar Smaszcz, który już wcześniej przygotował pokaźny wybór wierszy ks. Twardowskiego, wybór opatrzoney obszernym komentarzem.

Proszę Państwa, te dziesięć tomików nie ma nic wspólnego z krytycznymi wydaniem Biblioteki Narodowej. Waldemar Smaszcz nie uruchamia skomplikowanego aparatu badawczego. Waldemar

Smaszcz ufa poezji, a nawet po prostu jej wierzy. Dlatego czyta ją i przygotowuje do czytania innym. Wiem, że sprawia mu to wiele przyjemności. Na szczęście jego czytelnikom również.

Konwencja magazynu zwalnia mnie z obowiązku czynienia *morałów*, podsumowań i konkluzji, ale mimo to napiszę (bez satysfakcji), że białostocka literatura jest po prostu słaba. Jej patroni wyglądają okazale tylko w naszym mieście. Jeśli już komuś trafi się tak zwany *talent*, nie potrafi go wykorzystać. Dobre teksty zdarzają się albo w niebezpiecznym, *zadaniowo-wyczynowym* otoczeniu, albo w przypadkowo (czytaj: źle) skomponowanych i zredagowanych książkach. Gdyby nie wiersze Katarzyny Zdanowicz, Piotra Nowika i pominiętej tu przeze mnie Elżbiety Michalskiej, gdyby nie dobroć Janka Jastrzębskiego (gdyby nie trochę obca mi, *smutno zaprasowana* poezja Jerzego Plutowicza), chyba straciłbym nadzieję. Co wówczas? Właściwie nie byłoby tak źle. Zawsze mogę czytać Lieberta, Lechonia, Wierzyńskiego, Balińskiego, Pawlikowską-Jasnorzewską, Baczyńskiego i księdza Jana. Tyle że z perspektywy czytelnika białostockiej literatury trudno takie rozwiązanie uznać za optymalne.

Białystok, czerwiec-lipiec 2000.

„KULTURA”

„Kultura” to pismo szczególnie mi bliskie. Może przez sentyment do redaktora naczelnego, czyli Kasi Zdanowicz, a może dlatego, ponieważ pierwszy raz – zupełnie, niestety, niezasłużenie – moje nazwisko znalazło się w redakcyjnej stopce i pozostawało tam od numeru pilotażowego (listopad 2002) do numeru ostatniego (czerwiec/lipiec 2004). Pamiętam zamieszczenie, a mówiąc mniej eufemistycznie, niechęć, towarzyszącą powstawaniu „Kultury”. Pretensje dotyczyły nawet tytułu... Wolę jednak pamiętać o tym, co dla pisma zrobiła Katarzyna Ewa Zdanowicz i o tym, co zrobił dla niego Tadeusz Nieścier – szef reklamowego Classic Studio, wydawca. Nie udało się. „Kultura” upadła. Kasia Zdanowicz wyjechała. Doktoryzuje się na Uniwersytecie Śląskim. Kiedy zaproponowała mi napisanie „czegoś” do internetowego „artPAPIERU”, nie miałem problemu z decyzją. Wysłałem jej tekst o *Gnoju* Wojciecha Kuczoka. Stąd obecność tej recenzji w książce. Jeszcze jedno wyjaśnienie. Do publikowanych w „Kulturze” omówień poezji Różewicza i Kielar, do pisania o Chwinie, Kertész i Coetzee`m dołączyłem szkic poświęcony Świetlickiemu. Znam dwa powody tej decyzji. Powód pierwszy: *Koniec świata* zawiera dwie recenzje tomików wierszy Świetlickiego, które wcześniej drukowała „Kultura”. Powód drugi: zamieszczając ten szkic, chcę zwrócić Państwa uwagę na najważniejszą chyba serię wydawniczą

związaną z białostocką polonistyką, na „Czarny Romantyzm”, redagowany przez takie osobowości jak Halina Krukowska, Jarosław Ławski, Danuta Zawadzka, Elżbieta Dąbrowicz czy Krzysztof Korotkich. *Koniec świata albo Świetlicki apokaliptyczny* to tekst czekający na druk w kolejnym, apokaliptycznym tomie „Czarnego Romantyzmu”.

Poprosiłem Kasię Zdanowicz o jej uwagi na temat „Kultury”. Dostałem od niej ten list: *Pierwszy numer „Kultury” ukazał się w styczniu 2003 r. Do czerwca 2004 r. wydanych zostało w sumie 8 numerów pisma. Ostatni, podwójny numer został przygotowany do druku, ale nie ukazał się ze względu na brak pieniędzy – których poszukiwano, ale bezskutecznie. Wydawca „Kultury” – Tadeusz Nieścier, malarz, właściciel agencji reklamowej „Classic Studio” – zainwestował w ten projekt prywatne fundusze, założył stowarzyszenie kulturalne, zadbał o ogólnopolski kolportaż pisma („Empik” oraz „Ruch” – dzięki czemu sprzedawała się coraz większa ilość egzemplarzy). Kontynuowanie wydawania pisma z prywatnych pieniędzy – okazało się niemożliwe, a pieniądze z reklam i sprzedaży nie pokrywały kosztów jego druku – stąd decyzja o zawieszeniu działalności stowarzyszenia.*

„Kultura”, która początkowo miała być miesięcznikiem, a później zamieniła się w dwumiesięcznik, zdobyła zaufanie wielu czytelników oraz twórców i animatorów kultury (prośby o objęcie patronatów nad dużymi ogólnopolskimi imprezami przychodzą na adres redaktorów do dziś). Redakcję wraz z współpracownikami z całej Polski tworzyło w sumie 35 osób.

Są ludzie, którym serdecznie dziękuję za współpracę, energię, życzliwość. Wiele popełniliśmy błędów, ale jednocześnie bardzo wiele nauczyliśmy się – o sobie, o świecie, o sztuce i dziennikarstwie, a także o zakorzenionej w ludziach zawiści, która przecież do niczego nie prowadzi. Dziękuję Wam za zaangażowanie, pracę bez wynagrodzeń finansowych, gotowość do podjęcia ryzyka, mnóstwo pomysłów, wiarę w słowo. Warto było. Na pewno.

Kasia przysłała też kilka informacji dotyczących „artPAPIERU”: „artPAPIER” (<http://artpapier.com.pl>) – dwutygodnik kulturalny (do listopada 2004 miesięcznik) wydawany przez Katowickie Stowarzysze-

nie Artystyczne wyłącznie w wersji elektronicznej. Założony i redagowany przez dr Violetę Sajkiewicz ukazuje się regularnie od lutego 2003 roku. Jest pismem o bardzo szerokiej formule – łączącej funkcje informacyjne z zadaniami czasopisma kulturalno-artystycznego. Od innych serwisów internetowych różni go „autorski” charakter publikowanych tekstów, zamieszczanych w sześciu działach tematycznych: literatura, sztuka, film, teatr, muzyka i taniec. Specjalnością bloku tekstów poświęconych literaturze, nad którym pieczę sprawuje Katarzyna E. Zdanowicz, są rozmowy z artystami, prócz tego w każdej edycji pisma znaleźć można bogaty zestaw recenzji, esejów, krótkich form prozatorskich, poezję (w tym utwory debiutantów) oraz informacje o konkursach literackich.

NIC. 2002

I stało się Nic. W uhonorowanym dwa lata temu nagrodą Nike tomiku *Matka odchodzi* Tadeusz Różewicz powiedział Norwidowi: *Nie. Z rzeczy świata tego nie zostały, jak chciałeś Wielki Don Kichocie, poezja i dobroć. Zostało Nic.*

Dwa lata temu Różewicz przestrzegał przed piekłem, które zgotujemy sobie na ziemi, jeśli nie zagospodarujemy rosnącego Nic. W *Szarej strefie*, ostatniej książce Różewicza, nie ma już przed czym przestrzegać. Można jedynie opisać świat Po Ludziach, czyli Bez Dobroci. Świat po poezji, po historii, po muzyce, po ortografii nawet; świat Wielkiej, Powszechnej Wieży Bubel – Nic.

Nie radziłbym pocieszać się uwagami w rodzaju: *Nic się nie stało.* (sic!) *Różewicz o końcu świata i poezji mówił od 1947 roku, od „Niepokoju”.* Już wtedy widział Nic. *Zresztą trudno być optymistą, kiedy skończyło się 80 lat.* Nie. *Szara strefa* nie jest ani jakimś bezwolnym ciągiem dalszym, ani książką o starości. Różewicz widzi Nic, bo bez wielkopotyckiego zadęcia i zbolącej jeremiady jest po stronie życia, jest „pasterzem” jego trywialnej, globalnej, medialnej, popkulturalnej codzienności. Jest „pasterzem” także wtedy, gdy z powodu codziennych spraw świata tego po prostu „zalewa go krew”.

Miłosz kłócił się z Herbertem, ale z Różewiczem rozmawia. Różewicz odpowiada w *Szarej strefie* na *Traktat teologiczny* Miłosza, pisząc wiersz o Jakobie Böhme. Ale najważniejsza jest rozmowa Różewicza ze Staffem. Autor *Dziwięciu muz*, do czego Różewicz się przyznaje, nie nauczył go zgody na Nic świata. (Pokazał, jak – mimo braku zgody – można z pustką świata żyć?)

Kiedy Różewicz pisze: nieważne jest co ja myślę o Bogu / ale co Bóg myśli o mnie, uświadamiam sobie, że dawniej, czytając, zastanawiałem się nad tym, co myśli o mnie Herbert. Dzisiaj, kiedy czytam, ważny jest dla mnie sąd Różewicza. To konsekwencja dialogu Herberta z autorem *Szarej strefy*. To konsekwencja dialogu Różewicza z Wielkim Nic świata.

UMBRA

Umbra Marzanny Kielar to wybór z dwóch dotychczas wydanych tomików poetki, czyli *Sacra conversazione* (1992) i *Materia prima* (1999) oraz pięć *Wierszy nowych*. Spoistość zapewnia książce nie układ wierszy, który eksponuje zewnętrzne podobieństwo między tekstami pierwszymi w wyborze i najnowszymi. *Umbra* jest całością, ponieważ pokazuje wyraźnie i tożsamość poezji Marzanny Kielar, i ewolucję, jakiej ta poezja podlega.

Poezja Marzanny Kielar to świat powoływany do istnienia. Świat, który zajmuje sam sobą. Ale nie jako epifania. Raczej jako byt na granicy istnienia i nieistnienia. Byt, którego żywiołem jest światło i woda, znaki zmienności, nieokreśloności – ekwiwalenty życia, tak jak pojawiająca się w *Umbrze* krew.

Wyjątkowa eteryczność świata Marzanny Kielar nie jest konsekwencją jakiegokolwiek ułomności. To rezultat skrupulatnie realizowanej decyzji ontologicznej i egzystencjalnej. Prowadzi ona do tego, że świat *Umbrzy* budowany jest przede wszystkim w przestrzeni między Ja i Ty, budowany jest z uczuć. A materia ta okazuje się nie tylko delikatna, ale także wyjątkowo trwała i, co najważniejsze, jest dla rzeczywistości *Umbrzy* materia pierwszą.

Stwarzanie świata, odnajdywanie go, wciąga. Czy Marzannę Kielar, tego nie wiem. Ale mnie na pewno. Ja w tej poezji uczestniczę. Nie jestem podglądaczem. Zapisana w *Umbrze*, swoista niedokreślenie, którą inni nazywają introwertyczną, emocjonalną delikatnością, zostawia czytelnikowi dużo miejsca. Dzięki niej zostałem przez *Umbrę* wchłonięty.

Najpierw czułem się nieco zdezorientowany. Szukałem jakiegokolwiek konkretnego punktu oparcia (obrazu, zdarzenia, twarzy). Kiedy znalazłem, i to dużo więcej, przyszły *Wiersze nowe*, a razem z nimi pojawiła się wątpliwość. I teraz nie wiem, czy przyszłością tej poezji powinno być łączenie otwartej, rozlewnej formy z pełną życia konkretnością odnalezioną w świetle, wodzie i krwi. Nie wiem. Ale przecież każde inne rozwiązanie sprzeniewierzy się tożsamości *Umbry*.

ZŁOTY PELIKAN

Jest taka „późnoantyczna legenda o pelikanach rozdzierających własną pierś, aby swoją krwią nakarmić głodne pisklęta lub, wg innej wersji, aby je, zaduszone przez węża, krwią przywrócić do życia” (Władysław Kopaliński).

Złoty pelikan Stefana Chwina jest powieścią o miłości. Najważniejsza z dotychczasowych książek Chwina, *Hanemann*, to polski *Hamlet* przełomu wieków, rzecz o tym, że mimo utraty własnego świata i jedynej miłości, na pytanie „być albo nie być” nie można odpowiedzieć samobójstwem. Tego, co Hanemann stracił, Jakub, główna postać *Złotego pelikana*, pragnie w sposób tragicznie niespełniony. Niespełniony dlatego, ponieważ miłość, której szuka, dotyczy nie tylko relacji między mężczyzną i kobietą, ale także między Bogiem i światem.

Jakub, pracownik naukowy wykładający na prawie, podczas egzaminów wstępnych zostaje poproszony o pomoc. Jedna z dziewczyn twierdzi, że zdawała dobrze i widziała nawet wysoką ocenę, jaką otrzymała, a nie ma jej na liście przyjętych. Jakub nie uwierzył dziewczynie. Niczego nie sprawdził, ani nie poprawił. Niedługo potem usłyszał, że osoba, której nie pomógł, targnęła się na swoje życie. Od tego momentu jego życie zmienia się. Mimo wątpliwości dotyczących rzeczywistego przebiegu wydarzeń dręczy Jakuba poczucie winy, któremu nikt i nic nie jest w stanie sprostać.

Złoty pelikan nie jest zapisem inteligenckiej nadwrażliwości sięgającym po banalną historię, by zrobić z niej wielki problem. Kiedy Stefan Chwin (w odpowiednim leksykalnym kontekście) używa słowa

„Imperium” na określenie Rosji sowieckiej albo kiedy o Zatoce Gdańskiej pisze „Zatoka”, stosuje uogólnienie, które nie tyle odrealnia, ile temu, co realne nadaje cechy uniwersalizującej przypowieści. A przypowieść ma to do siebie, że nawet małym sprawom nadaje znaczenie reguły, zasady, moralnego prawa.

Problem w tym, iż świat zapisany w *Złotym pelikanie* chwieje się. Chwinowi nie udało się zachować równowagi między nadrealnością przypowieści i realnością społecznego, obyczajowego, niewątpliwie współczesnego (World Trade Center, batoniki Bounty, Calvin Klein) „reportażu”. Rozumiem, że najogólniejsze nawet reguły powinny zachowywać związek z konkretnym doświadczeniem, ale nie jest dobrze, jeśli rozchwiana ontologia opowiadanego świata każe mi wątpić w prawdopodobieństwo wypełniających go zdarzeń.

Poczucie winy Jakuba więcej mówi o „zbrodni i karze” niż o miłości. Jakub musi ponieść ofiarę, musi (dosłownie) dać swoje życie jako okup za wyrządzoną (niewyrządzoną?) krzywdę. U Dostojewskiego chrześcijańska miłość Soni wystarczy. U Chwina nie wiadomo nawet czy można oddając siebie zadośćuczynić za zło, którego w dodatku mogło się w ogóle nie popełnić. Nic nie jest pewne. Wszystko okazuje się zastawioną na nas pułapką. Są postaci w *Złotym pelikanie*, które odpowiedzialnością za ten stan rzeczy obarczają Boga.

Bóg z prozy Chwina jest zły, bo nawet wtedy gdy zbawia, sięga po niewinną śmierć swojego syna. Bóg jest miłością? Nie, bo ci, których głos brzmi w opowieści najdonośniej, oczekują od Niego ciepła, czułości, bliskości. Chcą, żeby Bóg kochał ich po ludzku. Metafizyka uczuć ich nie interesuje. Pozostawieni sami sobie, skazani na irracjonalne poczucie odpowiedzialności szukają się, by kochając zadośćuczynić za to, czego nie dał im Bóg.

Rdz 32, 25-33.

BOROWSKI I KERTÉSZ, CZYLI MORALNOŚĆ I NIENAWIŚĆ

Każda opublikowana w Polsce książka, która dotyczy obozów koncentracyjnych, nieuchronnie jest konfrontowana z oświęcimskimi opowiadaniem Tadeusza Borowskiego. W wypadku Imre Kertésza (Literacka Nagroda Nobla 2002), autora *Losu utraconego*, tylko pozornie stosowniejsze wydaje się zestawienie z kimś takim jak Primo Levi, z jego obozową prozą zatytułowaną *Czy to jest człowiek*. Rzeczywiście, zarówno Węgier jak i Włoch opisują koncentracyjną rzeczywistość inaczej niż Borowski, bo z perspektywy żydowskiego losu, z perspektywy Zagłady. Poza tym obaj opublikowali swoje książki wiele lat po wojnie (Kertész w 1975, a Levi w 1958), a pierwsze opowiadania oświęcimskie Borowskiego ukazały się w kraju już na początku 1946 roku.

Powieść Kertésza bliższa jest *Pożegnania z Marią* niż obozowym wspomnieniom Leviego. Różnica jest zasadnicza. Włoch pisząc o Oświęcimiu, próbuje człowieka ocalić. W konsekwencji jego obóz to przestrzeń prób, z których można wyjść zwycięsko. Kertész i Borowski nie chcą człowieka zgubić. Chcą powiedzieć prawdę o obozie, na który zostali skazani. W ich literackich świadectwach więcej jest kamuflowanego przerażenia i rozpacz niż heroizmu neutralizującego zło koncentracyjnego świata. Ich postawa nie ma doraźnego waloru wychowawczego, ale wolę jej wiarygodność niż jawny dydaktyzm Leviego. Przecież nie po to pisze się o obozie, by pokazać dzielność rodzaju ludzkiego. Pisząc o obozie, obóz powinno się opowiedzieć.

Los utracony to monolog piętnastoletniego chłopca, Gyorgy Kovesza, który z indyferentnej religijnie, żydowskiej rodziny miesz-

kającej w Budapeszcie trafił kolejno do obozów koncentracyjnych w Oświęcimiu, Buchenwaldzie i Zeitz. Stamtąd ponownie został skierowany do Buchenwaldu, gdzie udało mu się doczekać wyzwolenia.

Wspólna Borowskiemu i Kertészowi jest obozowa moralność. Kertész nie używa terminu zlagrowanie, ale jego narrator wie, że zmuzułmanienie, czyli zginie, jeśli z uporem, wręcz wzorowo nie dostosuje się do obowiązującego w obozie „ładu życia”. Polega on między innymi na tym, że od pracy trzeba się uchylać, by oszczędzać siły. A kiedy można przeżyć dzięki pomyłce skazującej na śmierć kogoś innego, należy okazję wykorzystać. Inne rozwiązanie nie jest brane pod uwagę.

Relacja Kertésza różni się od prozy Borowskiego absolutnym uwewnętrznieniem obozowego świata. Narrator Borowskiego rejestruje zachowania (swoje i innych). Jest behawiorystą. Narrator Kertésza wchłoniął nawet przytaczane przez siebie dialogi. Obóz jest w nim i został opowiedziany z jedyne-go, jednostkowego, personalnego punktu widzenia.

Narrator Borowskiego bywa też intelektualistą (przynajmniej w opowiadaniu *U nas, w Auschwitzu...*) diagnozującym cywilizacyjny kontekst i cywilizacyjne przyczyny Oświęcimia. Narrator Kertésza to chłopiec. Konsekwencja poznawcza tego stanu rzeczy jest niesamowita. Jednym z najczęściej pojawiających się słów w *Losie utraconym* jest przysłówek „oczywiście”. Obóz jest oczywisty, bo po prostu jest. Oczywistość ta nie ma abstrakcyjnie ontologicznego charakteru. Dużo w niej rozpoznania obozu jako znakomicie skonstruowanej pułapki, ale jeszcze ważniejszy dla zrozumienia jej wydaje mi się cytat pochodzący z finału powieści: „nie ma takiego absurdu, którego nie moglibyśmy w sposób naturalny przeżyć”.

Naturalny oznacza tu zgodny z obozowym „ładem życia”. Czy można dziwić się, że narrator Kertésza, Gyorgy Kovesz, po wyjściu z obozu nienawidzi wszystkich.

HOMEOSTAZA

Napiszę tylko o jednej sprawie, moim zdaniem najważniejszej. *Hańba* J. M. Coetzee'ego kończy się sceną w przychodni dla zwierząt, gdzie zabija się psy, którym nie można już pomóc. David Lurie, centralna postać książki, przynosi na rękach swojego ulubieńca, psa reagującego na muzykę. Bev Shaw, która wykonuje śmiercionośne zastrzyki, mówi do Davida:

- Myślałam, że przedłużysz mi życie jeszcze o tydzień (...) – Poddajesz go?
- Tak, poddamę.

Właśnie o tym jest ta powieść. Właśnie to wydaje mi się w niej najważniejsze.

Trudno nie myśleć o życiu w kategoriach wielkiej, nieuniknionej porażki. Nie jest to *credo* nieudaczników, ale prawda egzystencjalistów (zarówno świeckich jak i chrześcijańskich) oraz pisarzy miary Szekspira, Kafki czy Różewicza. Nie ma nic na tym świecie, co mogłoby zaspokoić nasz absolutny głód miłości, prawdy i sprawiedliwości. Coetzee nie pisze jednak o filozofach, a idealny świat literatury znajduje w jego książce jednego niezwykłego rywala: rzeczywistość.

David Lurie, nauczyciel akademicki po dwóch rozwodach, specjalista od romantyzmu i komunikacji społecznej dba o „higienę” swojego życia seksualnego, korzystając z usług domu publicznego, w którym stale spotyka się z jedną kobietą, Sorayą. Kiedy związek ten kończy się, puste miejsce zajmuje studentka Davida, Melani Isaacs. To cyniczno-fizjologiczne wprowadzenie rozwija się aż po oskarżenie

o molestowanie, które David przyjmuje biernie (niektórzy z moich znajomych uważają, że wyniosłe).

Romanse Lurie'go uruchamiają to, co można nazwać naturalnym porządkiem rzeczy. Wprowadzają do powieściowej rzeczywistości żywioł, nad którym David nie tyle nie panuje, ile któremu po prostu ulega. *Hańba* nie ma jednak nic wspólnego z perwersją czy hedonizmem. Molestujący studentkę profesor zostaje wyrzucony z pracy i wyjeżdża do swojej córki, która w jego obecności zostaje zgwałcona przez trzech Afrykańczyków. Inkwizycyjni moralisci mogą z satysfakcją zacierać ręce. Sprawiedliwości stało się zadość. Miary „zadośćuczynienia” dopełnia David służąc umierającym zwierzętom.

Do porządku zbrodni i kary dodajmy coś jeszcze. Profesor Lurie nie ma złudzeń wobec świata. Nie wierzy w zbawczą moc jakiegokolwiek abstrakcyjnej idei. Szuka, początkowo bezwolnie, kontaktu z rzeczywistością, szuka w niej miary swojego życia. Seks nie jest w jego wypadku środkiem do celu. To instynkt, który poddany zostaje refleksji. To naturalny (i wiarygodny) początek drogi ku naturze rzeczy. To także możliwość zła (gwałt!), któremu David się przeciwstawia.

Hańba Coetzeego tylko raz ociera się o nieprawdopodobieństwo, ale w kontekście całości jest ono nie tylko wiarygodne, ale wręcz niezbędne. Lucy, zgwałcona córka Lurie'ego przyjmuje swój los jako sprawiedliwy. Jej zgoda ma znaczenie nie tylko ze względu na historię RPA, nie tylko ze względu na apartheid. Jej zgoda wyznacza nieprzekraczalne granice temu, co stanowi punkt wyjścia historii Davida. Mówi o instynkcie inaczej niż z perspektywy romansującego ze studentką profesora. Lucy dociera też do kresu innego rodzaju, bo jeśli ona mogła przyjąć swój los, to czego przyjąć nie można.

- Poddajesz go?

- Tak, poddaję.

J. M. Coetzee opowiada o poszukiwaniu równowagi między każdym z nas i światem, któremu nie dają rady żadne programy ratunkowe. Bezbronni, skazani na porażkę możemy jedynie odnajdywać to, co naturalne: naturalny związek z rzeczywistością. Nieświadomym, instynktownym początkiem szukania bywa seks, ale w porządek

natury – porządek wymagający od nas zgody, bo innego autentycznego porządku w *Hańbie* nie ma – wpisana jest także śmierć. Przyjmując naturalny łańd rzeczy, nie mamy powodu traktować jej jak katastrofy. Katastrofą, może nawet hańbą, jest życie. Postaci Coetzee'ego usiłują mu sprostać. Ich heroizm to szukanie najbardziej naturalnego sposobu bycia. Aż do śmierci.

HOMEOSTAZA 2 ALBO BARBARZYŃCY, CZYLI ŻYWOT CZŁOWIEKA NATURALNEGO

Po otrzymaniu przez Johna Maxwella Coetzee'ego Literackiej Nagrody Nobla (październik 2003) opublikowano (wznowiono) w Polsce dwie jego książki. Pierwszą była *Hańba*, o której pisałem w poprzednim numerze „Kultury”. Druga nosi tytuł *Czekając na barbarzyńców*. Obie powieści opowiadają jedną historię, dotyczącą jednej sprawy.

Narratorem *Czekając na barbarzyńców* jest „odpowiedzialny urzędnik w służbie Imperium, wykonujący na sennym pograniczu powierzone mu funkcje”. Sytuacja narratora zmienia się, gdy do jego miasteczka przybywa oficer imperialnej służby bezpieczeństwa, pułkownik Joll, wybitny specjalista w zakresie torturowania barbarzyńców.

Wraz z pułkownikiem Jollem w świat powieści wkracza, podobnie jak w *Hańbie*, wina i kara, panoszy się historia i polityka, pojawia się to, co szczególnie ważne: niezwykła miłość. Tym razem narrator Coetzee'ego kocha dwudziestoletnią dziewczynę makabrycznie okaleczoną podczas tortur. Natomiast oryginalnym znakiem rozpoznawczym książki okazuje się powracające pytanie, którego w *Hańbie* wyraźnie nie słyhać, pytanie o bycie barbarzyńcą.

„Pomówmy jednak o Rzeczach Naprawdę Wielkich”. Pomówmy o tym, co z perspektywy *Czekając na barbarzyńców* i *Hańby* najważniejsze.

Głównie protestanci wskazują zasadniczą różnicę między wiarą i religią. Religia to człowiek szukający Boga. Wiara to Bóg szukający

człowieka. Coetzee nie zostawia Bogu miejsca w swojej książce, ale bardzo wyraźnie rozgranicza to, co można zdobyć od tego, przez co warto być zdobytym, czemu warto się podporządkować.

Niez mordowany w zdobywaniu prawdy, ortodoksyjnie, imperialnie „religijny” jest torturujący barbarzyńców pułkownik Joll. A barbarzyńcy? Coetzee jest wiarygodny. W praktyce oznacza to, że pokazuje ich „wiarę”, czyli doświadczenie bycia zdobytym przez naturę i podporządkowanym jej, z naszego, cywilizowanego punktu widzenia. W konsekwencji wyraźniej niż barbarzyńców widać w książce nas, „religijnych” współników pułkownika Jolla. „Wiara” pozostaje naturalną, barbarzyńską tajemnicą.

A my? Owszem, my nie musimy torturować. Możemy być jak narrator, możemy próbować zrozumieć naturę barbarzyńców i barbarzyńskie wyznanie „wiary”, ale przecież relacja cywilizowanego narratora z okaleczoną podczas tortur, barbarzyńską dziewczyną to jednoznaczny znak naszej człowieczej bezradności wobec siebie, naszej obcości i niemożności porozumienia.

Zamiast redukować barbarzyńskie życie zgodne z naturą do minimalnych potrzeb i maksymalnej liczby dzieci, do szybkiego i skutecznego akceptowania każdych warunków, zacytuje narratora, który nie tylko ratował barbarzyńców, ale także stał się jednym z nich, gdy więzienie i tortury zredukowały go do ciała zalewanego śliną na myśl o „słonej owsiance i czystej herbacie”. Ten narrator, kończąc opowieść, wyznaje: wszystko zostawiłem za sobą, „czując się jak głupi, jak człowiek, który dawno zgubił drogę, po której szedł, ale pcha go coś do przodu drogą, która może prowadzi donikąd”.

Mętne? Czy można jednak zrozumieć coś, co należy przyjąć? Czy można zostać człowiekiem „wiary”, gdy ciągle jeszcze myśli się kategoriami „religijnymi”? Jakkolwiek to zabrzmiało, nie jest łatwo być barbarzyńcą. Nie wiem nawet, czy warto. Może to nie oni są tacy atrakcyjni, tylko my straciliśmy istotne, wielkie miary naszego istnienia i w ich „wierze” szukamy wytchnienia, a nawet ratunku. Skoro nie umiemy już wiedzieć, chcemy spróbować „wierzyć”.

Jest w takim myśleniu coś chrześcijańskiego. Coś z Pascala, Kierkegarda i Szestowa. Jest, zapisane także w *Hanbie*, przeświadczenie

o naszej grzeszności i bezradności. Jest barbarzyńskie doświadczenie wiary, która zaczyna się wówczas, gdy heroicznie i absurdalnie się poddajemy, gdy tracimy wszelką nadzieję.

A co się stanie, „kiedy barbarzyńcy poznają smak chleba, świeżego chleba z dżemem morwowym, chleba z dżemem agrestowym i zechcą żyć jak my”?

KONIEC ŚWIATA ALBO ŚWIETLICKI APOKALIPTYCZNY

Jeden koniec świata to zbyt mało, jeśli bierze się pod uwagę poezję Marcina Świetlickiego. Pisząc w ten sposób, nie zamierzam bagatelizować ani końca świata, który zdarzyć powinien się przecież tylko jeden raz, ani tym bardziej poezji, którą pisze (pisał?)¹ Marcin Świetlicki. Staram się tylko uporządkować niemożliwe do zbagatelizowania fakty. Pierwszy z nich to wiersz *Dla Jana Polkowskiego*². Tekst ten wyznacza historycznoliteracki koniec świata. Zamyka okres powojennej poezji polskiej rozpoczęty w roku 1949³, okres zdeterminowany dwoma biegunami: politycznym i antypolitycznym. Ten historycznoliteracki koniec świata nie był akceptowany przez Świetlickiego, ponieważ funkcjonował w cieniu politycznego przełomu 1989 roku. A Marcin Świetlicki już wtedy był do tego stopnia a-politycznym poetą, że jakkolwiek związek jego poezji z polityką nie wchodził po prostu w grę. Stąd drugi koniec świata, zupełnie

¹ Ten szkic powstawał po opublikowaniu tomu wierszy Marcina Świetlickiego *Nieczynny* (Warszawa 2003), kończącego (?) dotychczasową, poetycką twórczość autora *Schizmy*.

² M. Świetlicki, *Dla Jana Polkowskiego*, w: *Zimne kraje. Wiersze 1980-1990*, Warszawa 2002, s. 54. Książka ta jest reedycją debiutanckiej o tomiku Marcina Świetlickiego opublikowanego po raz pierwszy w 1992 roku.

³ Lata 1944-1948 to czas wojny domowej i bezwzględnej walki o władzę, ale literatura tego okresu, przede wszystkim za sprawą prozy Borowskiego i poezji Różewicza, wrze jeszcze wojenną katastrofą i nie daje się podporządkować dwubiegunowej (polityka – antypolityka) determinacji. Wtedy jeszcze można było mieć złudzenia, że deklarowane w manifestie PKWN wolności demokratyczne nie będą włącznie fikcją. Od roku 1949, od styczniowego zjazdu ZLP nie można już było mieć żadnych złudzeń. Zapanował socrealizm.

prywatny, czyli wiersz jawnie nawiązujący do piosenki Iggy'ego Popa, będący niemal jej tłumaczeniem, wiersz datowany na rok 1994: *Now I wanna be your dog*⁴. Świetlicki zamiast protestować przeciw wpisywaniu go w polityczny i historycznoliteracki kres 1989 roku, zapisał na swój sposób własny koniec świata. Kiedy wydawało się, że apokalipsa została w ten sposób spełniona (w końcu proklamował ją sam poeta), wróciło najgorsze, wróciła ta postać rzeczywistości, która miała odejść bezpowrotnie. Ten upiorny powrót zapisał wiersz *Bacznosc!*⁵, otwierający tomik *Czynny do odwołania* z 2001 roku. Jeśli świat Tyrteuszów, martyrologii i styropianu nie chce się skończyć, skończyć może się poeta. Na początku roku 2003 Marcin Świetlicki opublikował tom wierszy zatytułowany *Nieczynny*.

MIĘDZY BIEGUNAMI

Polska powojenna literatura istnieje między dwoma biegunami, które mimo zasadniczych różnic między sobą wykazują niepokojąco bliskie, paradoksalne pokrewieństwo. Pierwszym z nich jest polityka (nawet nie etyka czy historia, ale po prostu polityka). Drugi, niezależnie od usilnych starań zmierzających do nazwania go estetycznym, egzystencjalnym czy na przykład prywatnym (sprywatyzowanym?, prywatyzującym się?), nosi aż nazbyt wiele cech skłaniających do określenia go mianem bieguna antypolitycznego. Międzybiegunowy charakter historii literatury polskiej doprowadził do tego, że po latach 1944-1948, czyli po okresie względnej swobody, zdominowały ją, a przynajmniej w istotny sposób współdecydowały o powojennej literaturze następujące kolejno po sobie, polityczno-antypolityczne pary: socrealizm i przełom 1956 roku, Nowa Fala i nowa prywatność, poezja stanu wojennego i bruLion. Biegunowy układ wymienionych tu par sprzyja takiemu postrzeganiu dynamiki zmian zachodzących w literaturze, dzięki któremu można mówić o nieustannym kończeniu

⁴ M. Świetlicki, *Now I wanna be your dog*, w: *37 wierszy o wódce i papierosach*, wyd. 2, Bydgoszcz 1999, s. 32. Wydanie pierwsze pochodzi z 1996 roku. W obu edycjach wiersz *Now I wanna be your dog* zapisany został tak samo.

⁵ M. Świetlicki, *Bacznosc!*, w: *Czynny do odwołania*, Wołowiec 2001, s. 6-7.

się oraz rozpoczynaniu faz politycznych i antypolitycznych, o cyklicznym końcu polityki i początku antypolityki w literaturze, o powtarzalnym końcu literackiego świata antypolitycznego i początku literackiego świata zaangażowanych politycznie pisarzy⁶.

TRZY POCZĄTKI

Uzasadnione wydaje się mówienie o trzech historycznoliterackich początkach, które organizują powojenne dzieje polskiej literatury. Pierwszy z nich miał miejsce w latach 1944-1948 i związany był przede wszystkim z zapisującą wojnę twórczością Borowskiego i Różewicza. Drugi to przełom 1956 roku, który współtworzyły książkowe debiuty twórców pokolenia 1920 z Białoszewskim i Herbertem na czele, debiuty uzupełnione kolejnymi tomikami nieco młodszych, „nawróconych” (przede wszystkim Wisławy Szymborskiej) oraz pierwszymi tekstami poetów i prozaików urodzonych około 1934 roku (m.in. Bursy, Grochowiaka czy Hłaski). Trzeci przełom to rok 1989, o którym najważniejsze książki napisali Jerzy Jarzębski⁷ i Przemysław Czapliński⁸.

W 1956 roku literatura wreszcie mogła się zmienić. W 1989 zmieniła się do tego stopnia, że bagatelizowała cezurę wyznaczającą zmianę. W latach 1944-1948 literatura zmienić się musiała, bo po wojnie nie do zaakceptowania było jej istnienie według przedwojennych reguł. Dlatego przełom 1944-1948 był konieczny. Przełom 1956 był „błogosławiony”, ponieważ pozwolił zaistnieć na literackim rynku tym, którzy w dużej mierze zdecydowali o znakomitej kondycji literatury polskiej (przynajmniej po rok 1989). Przełom 1989 roku to

⁶ O ile kategoria „zaangażowania” bywa akceptowana przez pisarzy (choćby dzięki kojarzeniu jej ze świeckim egzystencjalizmem Jean Paul Sartre’a czy Alberta Camusa), o tyle „zaangażowanie polityczne” skazane jest na zrozumiałą pisarską awersję. Chce być jednak konsekwentny i dlatego pozostaje między biegunami polityka – antypolityka. Poza tym polityczność zaangażowania, o której piszę, nie dotyczy zdobywania, utrzymywania i wykorzystywania władzy, ale – zgodnie z grecką etymologią słów „politika” i „polites” – obywatelskiego zainteresowania sprawami państwowymi, ojczyzną.

⁷ J. Jarzębski, *Apetyt na przemianę*, Kraków 1997.

⁸ P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Kraków 1998.

ostatnie literackie „narodziny”. W prozie (pisał o tym między innymi Przemysław Czapliński) miarą nowego początku może być mnogość tekstów inicjacyjnych, pozwalających odciąć się od Polski sprzed czerwcowych, kontraktowych wyborów, tekstów umożliwiających rozpoczęcie nowej opowieści, nowej literatury. W poezji personalnym znakiem zmian *anno domini* 1989 był i pozostał Marcin Świetlicki.

Każdy z trzech wymienionych początków zaistniał wobec poprzędzającej go, apokaliptycznej katastrofy o historycznym, ale także literackim charakterze. Borowski i Różewicz ocalali literaturę polską po niewyobrażalnej traumie II wojny światowej. Kolumbowie i przedstawiciele generacji zwanej umownie pokoleniem „Współczesności” korzystali z przywilejów swojej wyobraźni na gruzach socrealizmu - największej patologii literackiej powojennej Polski. Z perspektywy historii bruLion zaistniał wobec stanu wojennego albo: po stanie wojennym wzbudził istotne zainteresowanie. Szczególnie ważne było jednak określenie się bruLionowców wobec poezji, jaką pozostawił po sobie czas rozpoczęty 13 grudnia 1981 roku. Lata 1944-1948: wobec „złej” historii (wojna) i „dobrej” literatury (Baczyński oraz „Sztuka i Naród”). Przełom 1956: wobec „złej” historii (stalinizm) i „złej” literatury (socrealizm). bruLion: wobec „złej” historii (stan wojenny) i..., no właśnie, wobec jakiej literatury?

WPISANY W KONIEC ŚWIATA

Jan Polkowski (rocznik 1953) od momentu swojego debiutu w 1978 roku związany był z drugim, niezależnym, antypeerelowskim, kontestatorskim obiegiem. Obok Tomasza Jastruna i Bronisława Maja należał do najważniejszych wśród najmłodszych poetów stanu wojennego. Stanisław Barańczak analizując jego poezję z tego okresu, przy okazji lektury wiersza *Hymn*, zwrócił uwagę na współlistnienie w niej trzech wymiarów rzeczywistości. Po pierwsze: konkretne, faktograficzne, związane ze stanem wojennym, po drugie: narodowo-historyczne, po trzecie: ewangelicznego⁹.

⁹ Por. S. Barańczak, *Niewidzialna ojczyzna, w: Przed i po*, Londyn 1988, s. 164.

Przez więzienne okno widać plac.
 Śnieg i glina otoczona
 betonowym murem i drutem kolczastym.
 Po co ci (szary orle)
 ta ciasna korona?¹⁰

Polkowski stanowił dla pokolenia bruLionu znak tej generacji, która „nie chciała wnieść nic nowego do życia intelektualnego, dołączyła do starszych ethosmanów, wchodziła w zastane układy towarzyskie i stereotypy myślowe”¹¹. bruLion chciał zaistnieć inaczej. Zdaniem Koehlera zaczynał „od samookreślenia się w życiu intelektualnym, w świecie wartości i antywartości”¹². Z tej deklaracji nic jednak nie wynika. Jak można było nie dołączyć do ethosmanów w stanie wojennym? Jaką wartość miałyby dominacja poezji prywatnej, pisanej w Polsce po 13 grudnia 1981 roku. Dzisiaj podobne pytanie może dziwić. Dzisiaj można powiedzieć, że 13 grudnia to data ważna dla życiorysu generała Jaruzelskiego, a nie dla poezji. Ale w latach 80. ubiegłego wieku funkcjonował, także w literaturze, obywatelski imperatyw kategoryczny. To przede wszystkim dzięki niemu czerwcowe wybory 1989 roku (na tyle, na ile pozwalał na to polityczny kontrakt) wygrali kandydaci Komitetu Obywatelskiego przy Lechu Wałęsie. Czy oznacza to, że Polkowski albo Maj nie mieli wyboru? Oczywiście, że mieli, ale ich wybór, wybór poezji jednoznacznej politycznie i etycznie, poezji narodowej, tyrtejskiej był nie tylko zrozumiały, ale wręcz pożądany. A jego oczywistość nie upoważnia Koehlera do stawiania generacji Polkowskiego i Maja zarzutu literackiego czy intelektualnego konformizmu.

¹⁰ J. Polkowski, *Hymn*, w: *Elegie z tymowskich gór i inne wiersze*, Kraków 1990, s. 47. Wiersz ten pochodzi z trzeciego tomu Jana Polkowskiego, zatytułowanego *Ogień. Z notatek 1982-1983* (Kraków 1983).

¹¹ *Nowe „Dziady”. Z poetami „bruLionu”: Marcinem Baranem, Krzysztofem Koehlerem, Marcinem Świątlickim rozmawia Paweł Rodak*, „Nowa Res Publica” 1993, nr 6, s. 9. Cytowana kwestia została wypowiedziana przez Krzysztofa Koehlera.

¹² Tamże.

Świetlicki pisząc programowy wiersz bruLionu zatytułowany *Dla Jana Polkowskiego*, a zwłaszcza zabierając głos w polemice wokół tego tekstu, uniknął pułapki, w którą wpadł Krzysztof Koehler.

Świetlicki: Chcę się definitywnie wytłumaczyć z wiersza „Dla Jana Polkowskiego”.

Jest on najczęściej cytowanym z wszystkich twoich utworów.

Świetlicki: Właśnie. To jest wiersz publicystyczny. Po prostu przeczytałem niedobłą książkę, postanowiłem o niej napisać, nie umialem tego zrobić w formie artykułu krytycznego, więc napisałem wiersz. Dla mnie jest to wiersz marginalny, zwykła pyskówka. Poezją są w nim ostatnie cztery linijki. Ten wiersz pochodzi z 1988 roku.

Starcie z poprzednikami było wynikiem klimatu lat osiemdziesiątych. Nie sądzę, żeby teraz ktoś chciał się spierać z Polkowskim, Majem czy Zagajewskim¹³.

Można by zatem sądzić, że problem nie istnieje, a wiersz *Dla Jana Polkowskiego* to tylko nieważny fragment ważnej całości, czyli poezji Marcina Świetlickiego. Sytuacja może jednak przedstawiać się zupełnie inaczej, ponieważ uniknięcie pułapki, w którą wpadł Krzysztof Koehler, nie przesądza o tym, że Świetlicki zdołał się uchronić przed pułapką inną, pułapką historycznoliteracką.

Trzy lata po *Zimnych krajach* zawierających utwór *Dla Jana Polkowskiego* Marcin Świetlicki opublikował *Zimne kraje 2*. W tomie tym znajduje się tekst *Nie dla Jana Polkowskiego*. Pierwsza z jego pięciu kwartyn wygląda w sposób następujący:

Bardzo wiele kłopotów w związku z tamtym wierszem.

Ćśśś. Nie budźmy upiorów. Minęło lat siedem.

Historia literatury wchłania wszystko. Ćśśś.

Historia nieba wybredniejsza jest¹⁴.

Nie wiem, jak potoczyłyby się losy prywatnej poezji Marcina Świetlickiego, gdyby nie Sierpień, gdyby nie rok 1989, gdyby nie

¹³ Tamże, s. 11.

¹⁴ M. Świetlicki, *Nie dla Jana Polkowskiego*, w: *Zimne kraje 2*, Kraków 1995, s. 57.

koniec PRL-u. Zakładając narastanie wpływów drugiego, kontestacyjnego obiegu, można przyjąć, że Świetlicki byłby marginalizowany, coraz mniej obecny, jeśli obecny w ogóle. Nie sposób też wykluczyć tego (niech mi Poeta wybaczy), że generał Jaruzelski albo jakiś inny I sekretarz próbowaliby wykorzystać prywatność poezji Świetlickiego jako znak wolności słowa czy po prostu swobód zapewnianych artystom w państwie uchodzącym poza „obozem” demokracji ludowych za niedemokratyczne. Tak się jednak szczęśliwie stało, że nie można zweryfikować żadnego z zaproponowanych tu scenariuszy. Polska jest krajem wolnym, który po 1989 roku upominał się o swojego poetę. Najlepszym kandydatem do tej funkcji wydawał się Marcin Świetlicki.

O podobieństwach roku 1989 do roku 1918, o bruLionie jako nowym Skamandrze pisali i Krzysztof Koehler (niepoważnie)¹⁵, i Jan Błoński (całkiem serio)¹⁶. Koniec romantycznego paradygmatu ogłosiła Maria Janion¹⁷. Coś się skończyło, ale nic się nie chciało zacząć¹⁸. Pułapka (historycznoliteracka) została jednak zastawiona. Pozostało czekać na odpowiedniego poetę. Nie trzeba było czekać długo. Świetlicki nadawał się świetnie. Był prywatny, egzystencjalny i apolityczny. Był barbarzyńcą¹⁹, a wiadomo, że barbarzyńcy znakomicie nadają się do niszczenia tego, co było. Poza tym za Świetlickim stał bruLion Roberta Tekiego. Świetlicki nie był więc sam. Można było wpisać go w standardowe układy pokoleniowe i generacyjne, potwierdzające zasięg zmian zachodzących w literaturze. Najniebezpieczniejsze okazało się dla Świetlickiego to, że pisał bardzo dobre wiersze.

¹⁵ Por. K. Koehler, *Nowi „Skamandryci”*, „bruLion” 1990, nr 16. „to co napisałem o nowych Skamandrytach, to był żart. Takie paralele nie mają racji bytu”. *Nowe „Dziady”*, dz. cyt., s. 9.

¹⁶ Por. J. Błoński, *Rok 1989 jest równie ważny co rok 1918*, „Nagłos” 1990, nr 1.

¹⁷ Por. M. Janion, *Kres paradygmatu*, „Rzeczpospolita” 1992, nr 63.

¹⁸ „Tygodnik Powszechny” na początku 2000 roku (2000, nr 2) opublikował tekst Mariana Stali zatytułowany *Coś się skończyło, nic się nie chce zacząć*.

¹⁹ Opublikowana w 1991 roku, pierwsza antologia bruLionowców nosiła tytuł *Przyszli barbarzyńcy*.

A jeśli nawet zdarzały mu się słabsze, na przykład *Dla Jana Polkowskiego*, tym łatwiej było je wykorzystać. Konkluzja? Pułapka się zamyka. Mamy swojego poetę.

Świetlicki bronił się i się nie bronił. Najbardziej znaną wśród jego obron jest wiersz *Polska*.

I kiedy ustawiamy się rzędem przed magazynkiem broni, śmierdząc jeszcze snami,
(...)

i kiedy Sejm obraduje i słyszę to wszystko przez radio w zakładzie fryzjerskim
– wydaje im się, że mają swojego poetę.

A ja odczekuję ironiczną, gorzką

chwilę, krzywię się

i tryumfalnie zaprzeczam²⁰.

Dużo mniej znana jest *Polska 2*. Ten wiersz zamyka tom *Zimne kraje 2*.

I kiedy, mimo wszystko, wzięli mnie za swego
poetę.

I kiedy, zamiast odczekać ironiczną gorzką
chwilę

i tryumfalnie zaprzeczyć - stanąłem
w tym ordynarnym świetle, mrużąc oczy.

I kiedy
(tego nie wypowiem, ale to jest,
jest!)²¹

Świetlicki ma świadomość tego, co się stało („wzięli mnie za swego / poetę”). Wie też o tym, że nie jest zupełnie bez winy, że nie zrobił wszystkiego, by się uratować. Ważniejsze niż współodpowiedzialność wydaje się jednak poczucie bezsilności i bezradności. Marcin Świetlicki został przyłapany. Stoi w pełnym „ordynar-

²⁰ M. Świetlicki, *Polska*, w: *Zimne kraje*, dz. cyt.

²¹ Tenże, *Polska 2*, w: *Zimne kraje 2*, dz. cyt., s. 63.

nym świetle”²². Pułapka się zamknęła. Od tej pory można uczyć w szkole (nawet wyższej), że poezja związanego z bruLionem Świetlickiego stanowi najistotniejszy znak przewartościowań, jakich doświadczyła literatura polska w konsekwencji procesów społeczno-politycznych, które rozpoczęte sierpniowymi strajkami 1980 roku, przerwane wprowadzeniem stanu wojennego, szczęśliwie zostały zakończone obradami Okrągłego Stołu oraz wyborami czerwcowymi roku 1989. Oficjalny, okrągły, poprawny politycznie język, jakiego użyłem, przywołując wymienione w ostatnim zdaniu fakty, nie stanowi największego problemu. Dotkliwsze jest to, że w pułapkę politycznie determinowanego, historycznoliterackiego końca świata został schwytyany poeta, który z takim końcem świata nie miał, a przynajmniej nie chciał mieć nic wspólnego.

Świetlicki nie wywołał w polskiej literaturze przełomu kojarzonego z 1989 rokiem. Świetlicki pisał swoje prywatne, egzystencjalne, apolityczne, a nawet personistyczne, czyli o'harystyczne wiersze zarówno przed, jak i po czerwcu '89. Tak się jednak stało, że polityczny przełom zrobił mu więcej miejsca na literackiej scenie, usuwając w cień Tyrteuszów i wszelkich innych piszących specjalistów od martyrologii i przewodzenia narodowi. Ta zmiana wydawała się sprzyjać Świetlickiemu. Gdyby nie ona, pewnie nie dane by mu było czuć się „najlepszym poetą polskim. Tydzień. Może dziesięć dni”²³. Minus zmiany polegał na tym, że sytuacja, która Świetlickiego wyniosła, wysunęła na pierwszą linię poezji polskiej, stworzyła wobec niego wymagania. Szczęśliwy traf przybrał postać transakcji związanej: miejsce na szczycie za cenę wpisania się w historycznoliteracki przełom, za prywatność.

²² Przywołując „ordynarne” światło *Polski 2*, trudno mi uwolnić się od sceny z Kafkowskiego *Głodomora Różewicza*, w której takie same światło przerywa spotkanie tytułowej postaci sztuki z żoną impresaria. Skojarzenie jest tym bardziej nieuchronne, ponieważ światło *Polski 2* to pułapka zastawiona na Świetlickiego, ale także tytuł dramatu Tadeusza Różewicza poświęconego Kafce.

²³ Fragment wywiadu, jakiego Marcin Świetlicki udzielił Andrzejowi Sosnowskiemu. „Dziennik Portowy” nr 6 (wersja internetowa). <http://www.biuroliterackie.pl>

Problemem, z punktu widzenia poezji Świetlickiego, nie wydaje się samo uczestniczenie w historycznoliterackich przewartościowaniach. Nie do zaakceptowania było wiązanie tych przewartościowań z polityką, ponieważ wiadomo, że „jakieś tam zmiany w polityce mogą zaważyć jedynie na cenie masła”²⁴. Ich wpływ na poezję po prostu nie jest brany przez Świetlickiego pod uwagę. To już nie jest transakcja wiązana, to klincz. Apolityczna poezja zyskuje miejsce na literackim rynku dzięki polityce. O wdzięczności Świetlickiego wobec polityki nie może być jednak mowy. W grę wchodzi wyłącznie dystans, a odrzucając eufemizmy, należy mówić o obrzydzeniu.

Cóż można zrobić w takiej sytuacji? Co w takiej sytuacji może zrobić poeta? Uciec nie było gdzie. Pułapka została zamknięta. Pozostało przejść inicjatywę i odnaleźć się w nowej sytuacji zgodnie z takimi regułami, na które można było mieć jakikolwiek wpływ. Innymi słowy: skoro już złapaliście mnie w swój koniec świata, przeżyję go (i opiszę) po swojemu.

OPANOWYWANIE KOŃCA ŚWIATA

James Osterberg bardziej jest znany jako Iggy Pop. Można spierać się o to, czy rzeczywiście był ojcem chrzestnym punk rocka. Ale trudno mieć jakiegokolwiek pojęcie o muzyce (rozrywkowej?, młodzieżowej?, rockowej?) i nie zetknąć się z tym nazwiskiem, i nie znać (na przykład w wersji Kazika Staszewskiego) jego *Passengera*. Ciekawą sprawą byłoby porównanie *Świetlików* z zespołem Iggy`ego Popa, czyli *The Stooges*. Równie karkołomne, ale chyba jeszcze ciekawsze byłoby zestawienie tak zwanych wizerunków scenicznych Popa i Świetlickiego. Mnie bardziej interesuje związek między hitem Osterberga *I wanna be your dog* i datowanym na '94 rok wierszem *Now I wanna be your dog*, który Marcin Świetlicki umieścił w tomiku *37 wierszy o wódce i papierosach* (1996). To właśnie ten tekst stanowi szczególnie ważną próbę zapisania końca świata na takich warunkach, o których nie decydowała ani polityka, ani historia literatury, ale o których decydował sam poeta.

²⁴ *Nowe „Dziady”*, dz. cyt., s. 9. Kwestia Świetlickiego.

Świetlicki zapisując po swojemu, zapisując swój koniec świata (koniec świata, w którym sam uczestniczył), zdecydował się na znaczący wybór konwencji artystycznej. Polityce i historii literatury odpowiedział, korzystając z rockowego hitu. Odwołał się nie do sztuki wysokiej, adekwatnej z punktu widzenia istoty (ba, istotności!) zmian, ale do skazanej na nieistnienie w konfrontacji z wielką, polską literaturą (literaturą żyjącą wielkimi, narodowymi tragediami) muzyką kogoś, o kim pisano tak:

Przez pierwsze dziesięć minut nie udawało się skłonić półprzytomnego Iggy'ego Popa do wejścia na scenę. Kiedy wreszcie został wypchnięty przed publiczność, zaraz przewrócił się prosto w tłum. Większa część zespołu zupełnie ten fakt zignorowała. Jedynie pianista Scott Thurston pospieszył wokaliście z pomocą. To, co ujrzał, zarazem przeraziło go i rozwścieczyło... Tors Iggy'ego Popa wyglądał, jakby przed chwilą potraktowano go rzeźnickim nożem. I tylko menażer wrzeszczał zza kulis: On się wcale nie pociął! To była tylko kanapka²⁵.

Sytuację, nieco złośliwie, można by skomentować tak: Chcieliście swojego poetę? Proszę bardzo! Oto „idol” waszego poety, a w każdym razie ktoś, z kogo wasz poeta, czyli Marcin Świetlicki, spisał swój koniec świata.

I wanna by your dog

So messed up
I want you here
In my room
I want you here
Now we're gonna be
Face to face
And I'll lay right down
In my favorite place
And now I wanna
Be your dog
Now I wanna

Now I wanna be your dog

Nie ma świata.
Skończył się.
Nie ma czasu.
Skończył się.
Nie ma celu
Skończył się.
Nie ma sensu.
Skończył się.
Teraz chcę być
twoim psem.

²⁵ Por. W. Machała, *Apetyt na życie*, „Tylko rock” 1999, nr 7, s. 28-29.

Be your dog	Teraz chcę być
Now I wanna	twoim psem.
Be your dog	Teraz chcę być
Well c` mon	twoim psem.
Now I`m ready	(No chodź).
To close my eyes	
And now I`m ready	(tutaj następuje solówka gitarowa)
To close my mind	
And now I`m ready	Ostatnia audycja
To feel your hand	ostatniego radia,
And lose my heart	zakończona hymnem
On the burning sands	umarłego państwa.
And now I wanna	Teraz, kiedy zostaliśmy sami,
Be your dog	teraz możemy to robić,
Now I wanna	na gazetach, sztandarach,
Be your dog	sztandarach, gazetach.
Now I wanna	
Be your dog	Teraz chcę być
Well c` mon ²⁶	twoim psem.
	Teraz chcę być
	twoim psem.
	Teraz chcę być
	twoim psem.
	(No chodź).

(94)²⁷

„So messed up” Popa ze względu na drugi wers („I want you here”) można oddać jako „Tak bardzo zrujnowany” („Chcę cię tutaj”). Świetlicki z samego „So messed up” wyprowadza koniec świata, czasu,

²⁶ Przekład filologiczny: *Chcę być twoim psem*. Zupełnie zrujnowany / Chcę cię tutaj / W moim pokoju / Chcę cię tutaj / Teraz będziemy / Twarzą w twarz / I zaraz się położę / Na moim ulubionym miejscu / I teraz chcę / Być twoim psem / Teraz chcę / Być twoim psem / Teraz chcę / Być twoim psem / No chodź / Teraz jestem gotowy / Zamknąć oczy / I teraz jestem gotowy / Przestać myśleć / I teraz jestem gotowy / Poczuć twoją rękę / I stracić serce / Na palących piaskach / I teraz chcę / Być twoim psem / Teraz chcę / Być Twoim psem / Teraz chcę / Być twoim psem / No chodź.

²⁷ M. Świetlicki, *Now I wanna be your dog*, dz. cyt.

celu i sensu. Relacja między ja i ty zostaje u niego zapisana w tłumaczącym dosłownie tekst Popa wyznaniu: „Teraz chcę być / twoim psem”. Trzeci fragment wiersza Świetlickiego, zaczynający się bezpośrednio po *solówce gitarowej*, porzuca anglojęzyczny pierwowzór i wprowadza w nasz, polski koniec świata, wprowadza w wyzwolenie. Niezręcznie wygląda szukanie związków między końcem Polski sprzed 1989 roku i kresem sensu. Ale PRL poprzez swoje istnienie (totalne, czyli usiłujące ogarnąć całość społecznego doświadczenia) wyznaczał cele nie tylko tym, którzy Polskę zwaną Ludową współtworzyli, ale także tym, którzy ją kontestowali. Nie ma więc powodu, by porzucić wpisaną w wiersz Świetlickiego perspektywę prywatnego wyzwolenia spod totalnej kuratelii państwa.

Kluczowy dla całego tekstu jest refren. Świetlicki, korzystając z pomysłu Iggy`ego Popa („Now I wanna / Be your dog”), odnajduje znakomity sposób na pisanie o poczerwcowej Polsce. Słowa, które umieszczone w kontekście erotycznego spotkania robią wrażenie ostentacyjnością i ostatecznością (psiego) oddania, zestawione z umarłym państwem stanowią miarę zmiany, ponieważ „Teraz chcę być / twoim psem”. Twoim, nikogo innego. Żadne państwo, hymn ani sztandar tym bardziej nie wchodzi w grę. Przy czym wydaje się, że nie ma specjalnego znaczenia, czy jest ten sztandar: lojalistów czy kontestatorów.

Przywołując umarły, polityczny kontekst, nie można zapominać o nadrzędnym znaczeniu tego, co w poezji Świetlickiego ma największą (z reguły nieureczywistnioną) szansę na życie. Miłość, bo o niej mowa, pojawia się (także w *Now I wanna be your dog*) nie po to, by opowiadać o polityce. „Miłość” przede wszystkim opowiada sama o sobie. I jej istnienie (czy nieistnienie) nie jest zależne od politycznych przełomów. A że u Świetlickiego nie dzieje się ona w próżni, bywa arcydzielnie zapisywana nawet poprzez tak strywalizowane znaki globalizacji i kultury masowej jak *McDonald's*²⁸.

Credo nowego świata wyrażone przez Marcina Świetlickiego w spisanej z Iggy`ego Popa piosence można sparafrazować w następu-

²⁸ Tegoż, *McDonald's*, w: *37 wierszy o wódce i papierosach*, dz. cyt., s. 26.

jący sposób: utraciliśmy świat, czas, cel i sens? Nie, my tylko zyskaliśmy siebie, „zostaliśmy sami”, wolni. My, czyli ty i ja, jesteśmy górą. Wreszcie możemy to robić nie w cieniu, nie pod sztandarami, ale na sztandarach. Świat, nasz świat dopiero się zaczyna. Czas? Ożył. Pulsuje w powtarzanym wielokrotnie, doświadczanym intensywnie „teraz”. Cel? Chcę „być twoim psem”. Sens? Nie mam innego sensu oprócz ciebie. Świat, który się skończył, nie należał do nas. Był własnością specjalistów od sztandarów i gazet. Oni budowali swój czas, cel i sens na państwie, którego już nie ma, które umarło. Koniec ich świata to początek życia, początek świata, który staje się nasz.

MIŁOSNA HISTORIA

Świetlicki bardzo często komponuje swoje tomiki w taki sposób, że składają się one z sekwencji wierszy połączonych bez żadnego specjalnego kamuflażu tematyką czy wręcz fabułą²⁹. W tomie, z którego pochodzi tekst *Now I wanna be your dog* odnaleźć można fabularną, „miłosną” trylogię, którą otwiera *Olifant*³⁰, a zamyka wspomniany już, popkulturalny *McDonald's*. Miejsce między nimi zajmuje *Now I wanna*. Historia jest prosta, ale wyjątkowo ważna, ponieważ dotyczy tego, co w nowym, zapisywanym przez Świetlickiego świecie ma zająć miejsce pierwsze. *Olifant*:

Zobaczyłem światło,
więc przyszedłem.
Zadzwoniłem
i otworzyłaś.
Nie przyszedłem rozmawiać,
nie przyszedłem się kłócić,
nie przyszedłem prowadzić
odwiecznej wojny. Ja
przyszedłem się kochać,
przyszedłem się kochać.

²⁹ Np. wiersz *Now I wanna be your dog* poprzedzony jest równie „muzycznym” tekstem *Van Morrison, Jim Morrison, Patti Smith, Jimi Hendrix się drą*.

³⁰ Tęgoż, *Olifant*, w: tamże, s. 25.

Mam już jeden nóż w plecach
i nie ma tutaj miejsca
na następne.
Ja przyszedłem się kochać.
Odpada dylemat:
kawa-herbata. Ja
przyszedłem się kochać,
przyszedłem się kochać.

Zobaczyłem światło, więc przyszedłem.
Zadzwoiłem i otworzyłaś.

Nie przyszedłem rozmawiać,
nie przyszedłem namawiać,
nie przyszedłem zbierać podpisów,
nie przyszedłem pić wódki.
Ja
przyszedłem się kochać,
przyszedłem się
kochać.

(92)

Wyjątkowo złośliwy (albo głuchy na dźwięk olifanta) czytelnik może potraktować ten tekst w kategoriach ogłoszenia czy reklamy agencji towarzyskiej. Interpretacji pornograficznych czy seksoholistycznych też zapewne nie uda się uniknąć. Nie zamierzam bronić tego wiersza, wskazując na przyzywające światło oraz na to, z czego się rezygnuje, by kochać. Pominę ryzykowny nóż w plecach i kontekst walki (o miłość?), którą wprowadza tytułowy rekwizyt – róg używany przez średniowiecznych rycerzy podczas boju. Wystarczy uwaga mówiąca o tym, że *Olifant* rozpoczyna miłosną historię, której ciąg dalszy opowiada piosenka *Now I wanna be your dog*. (Po „przyszedłem się kochać”, Kochamy się „na gazetach, sztandarach”.) Finałem tej krótkiej, arbitralnie zmontowanej całości jest wiersz *McDonald's*, w którym ślady zostawione przez miłość sięgają głębiej niż do duszy³¹.

³¹ „(...) Znajduję ślad twoich zębów na swoim ramieniu. / (...) Czasami jestem hamburgerem. / (...) Pierwsza warstwa: skóra. / Druga warstwa: krew. / Trzecia warstwa: kości. / Czwarta warstwa: dusza. // A ślad / twoich zębów / jest najgłębiej, / najgłębiej. // (94)”

BACZNOŚĆ!

Koniec świata na bardzo krótko staje się w poezji Świetlickiego początkiem miłosnej historii. Wraz z rokiem 2001 i tomikiem *Czynny do odwołania* wraca to, co miało bezpowrotnie odejść. Zmieniają się sztandary i gazety, ale to znowu one są górą, ponieważ przed wypisanymi na nich i wpisanymi w nie zobowiązaniami nie ma gdzie uciec. Hymnem nowej rzeczywistości, nowej Polski okazuje się powszechne, nieodwołalne i nachalne *Chcenie*³². Ta przerażająca (wolnorynkowa) antyteza *Weselnej niemocy czy Indykowej* nieochoty nadaje zupełnie nowe znaczenie wymienionym dramatom Wyspiańskiego i Mrożka. Wobec nadaktywności i nadobecności „wielu, którzy chcieli / sprzedać / zebrać na fundusz, operację, (...) / papierosa, pokazać mi zestaw / cudownych noży”, szczególnej wartości nabiera zapisane w *Chceni*, finalne i ostateczne „nie chcę”.

To wyznanie, ten protest nie jest jednak w stanie powstrzymać masowego marszu „przez Europę do / supermarketu-katedry”³³. Miłosna historia dobiegła końca.

(...) od teraz będziemy chadzali
czwórkami. Lub parami. Już się nie schowamy.
Już będziemy zmuszeni głosować. I tańczyć
wszystkie przedziwne narodowe tańce.
Będziemy jednym ogromnym różańcem.

Marcin Świetlicki w tomie *Czynny do odwołania* objawia się jako akwizytor niepotrzebnych już nikomu uczuć. Niepotrzebnych, ponieważ nie ma już miejsca na ty i ja. Nie ma miejsca dla nas. Ale zachowanie jego lirycznych bohaterów cechuje królewska godność monarchów, którzy wśród ruin swoich włości trwają dumnie, a przez to śmiesznie i bezradnie, z berłami papierosów.

Czynny do odwołania to książka pełna (jak cały niemal Świetlicki) Mirona Białoszewskiego. Dzięki lingwizmowi, dzięki niedorastaniu do językowej normy autor *Pamiętnika z powstania warszawskiego*

³² M. Świetlicki, *Chcenie*, w: *Czynny do odwołania*, dz. cyt., s. 13.

³³ Tegoż, *Baczność!*, dz. cyt., s. 6.

mógł zachować niezależność w latach PRL-u. Język posłużył mu nie tylko jako oryginalne tworzywo wyjątkowej literatury, ale także jako azyl, który Janusz Sławiński nazwał dosadniej rezerwatem³⁴. Moim zdaniem Świetlicki używa języka w podobny sposób. Dzięki lingwistycznym operacjom zachowuje (i zapisuje) dystans wobec świata. Nie daje mu się złapać. Wyśmiewa go. A nawet sprawuje nad światem skuteczną, choć wyłącznie językową kontrolę. Nie ma się co łudzić, że jest to wymarzona sytuacja. To tylko szczelna obrona. „Zemsta ręki śmiertelnej”³⁵?

KONIEC ŚWIATA

O tomie *Nieczynny* nie można mówić po prostu jak o kolejnej książce Marcina Świetlickiego³⁶. Nie można, ponieważ nie jest to nawet tom ostatni, ale ostateczny, czyli taki, na którym definitywnie i nieodwołalnie kończy się dotychczasowe pisanie autora *Schizmy*. Nie rozstrzygam w ten sposób tego, czy Świetlicki cokolwiek jeszcze opublikuje (na przykład kolejny wywiad przeprowadzony dla „Wysokich Obcasów”³⁷). Nie ma jednak sensu udawać, że jego poezja jest jeszcze czynna. Poeta, jakiego dotąd znaliśmy, umarł. Żaden inny się nie narodził.

Na początku był koniec świata, czyli rok 1989. Zaczynała się nowa Polska, a historia literatury Tyrteuszów, martyrologii i styropianu dobiegała końca. Przed rokiem 1989 Świetlicki też pisał wiersze,

³⁴ Por. J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956-1980*, w: *Teksty i teksty*, Warszawa 1990.

³⁵ W. Szymborska, *Radość pisania*, w: *Widok z ziarnkiem piasku. 102 wiersze*, Poznań 1996, s. 37. Wiersz pochodzi z tomu *Sto pociech* (1967). Pisał o nim m.in. Stanisław Barańczak („Zemsta ręki śmiertelnej”, w: *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Londyn 1990, s. 7-13.)

³⁶ Innego zdania jest Piotr Słowiński, który w „Gazecie Wyborczej” z 27 marca 2003 roku opublikował recenzję tomu *Nieczynny* zatytułowaną *Poeta wyłączony*. Znakomity poznański polonista napisał tekst, w którym ma Świetlickiemu za złe to, że poza własnym pogrzebem niewiele go już interesuje.

³⁷ Publikowane w „Wysokich Obcasach” wywiady (np. z Bogusławem Lindą) Marcin Świetlicki przeprowadza razem z Grzegorzem Dyduchem.

ale wyniósł go dopiero przełom związany z czerwcowymi wyborami. Świetlicki został wyniesiony wbrew swojej woli, wbrew prywatności (i apolityczności) swojej poezji, ponieważ jego prywatne wiersze były bardzo potrzebne prywatyzującej się Polsce. Nowa Polska bardzo chciała mieć nowego poetę, swojego poetę. Przypomnę: Świetlicki najpierw protestował (*Polska*), ale *Polska 2* więcej mówi o bezradności i uległości wobec tego „zapotrzebowania” niż o tryumfalnym zaprzeczeniu.

Okazało się, że w Polsce apolityczny poeta prywatny nie ma żadnych szans na publiczne istnienie. Owszem, można być w naszym kraju nawet poetą metafizycznym, ale ten przywilej zastrzeżono klasykom z kombatancką przeszłością, politycznie nawróconym konwertytom lub po prostu zaangażowanym, którzy na marginesach aktualnych wydarzeń notują swoją prywatną, apolityczną wrażliwość. Co w tej sytuacji mógł zrobić Marcin Świetlicki, skazany na publiczną rolę albo publiczne nieistnienie? Jak miał odnaleźć się w kraju, który nie pamięta już o tym, że po roku 1989 zapewniał go solennie: Polska to nie tylko Norwidowski, wielki, zbiorowy obowiązek; to także suma twoich obowiązków prywatnych. Polska nie tylko nie pamięta. Okazało się, że *Polska trzy*³⁸ (2003) jest po prostu nieczynna. Można w niej jedynie żałośnie, bezradnie, śmiesznie wołać: „gdzie jest sprawiedliwość?”. Przyszedł czas tego, co „szalenie polskie: / dać, zabrać, sprzedać”. Ani prywatności, ani Polski.

Prywatny poeta (mówiąc dosadnie i przesadnie, czyli zgodnie ze stylistycznymi wymaganiami rozstrzygnięć ostatecznych) nie doczekał się ani historycznoliterackiego końca świata, który pozwałaby na pisanie poza tyrtejskim standardem (na przykład miłosnych historii), ani początku III Rzeczypospolitej. Co pozostało do zrobienia prywatnemu poecie? Marcin Świetlicki zaczął pokazywać się w TV, promował Masłowską, nawiązał współpracę z „Wysokimi Obcasami”. Natomiast prywatny poeta wybrał rozwiązanie apokaliptyczne: ogłosił śmierć swojej poezji, zapisał śmierć siebie jako poety. Opublikował tom wierszy zatytułowany *Nieczymny*. Wyłączył się.

³⁸ M. Świetlicki, *Polska trzy*, w: *Nieczymny*, dz. cyt., s. 33.

GNÓJ, CZYLI NIE TYLKO DLA JANA POLKOWSKIEGO, ALE ZA TO PROZĄ

Gnój Wojciecha Kuczoka czytałem ze studentami. To było jeszcze w roku akademickim 2003/2004. Zajmowaliśmy się prozą młodych: Odii, Nahacza, Drotkiewicz, no i oczywiście Maślowskiej. Piszę o tym nie tylko po to, by reklamować białostocką polonistykę. Piszę o tym, bo moje notatki z tamtego czasu, dotyczące *Gnoju*, rozpoczyna krótkie zdanie: Kuczok to Świetlicki polskiej prozy. Skoro już wiadomo, skąd wziął się tytuł tego tekstu, pozostaje jeszcze ten tytuł uzasadnić.

Świetlicki przewietrzył polską poezję po tyrtejskim, martyrologicznym zaduchu zaangażowanych wierszy walczących o słuszną, publiczną sprawę. Kuczok, dziesięć lat od Świetlickiego młodszy, urodzony w 1972 roku, pokazuje (za Eliotem) wydrażonych ludzi, którzy jeszcze o jakichś wielkich, publicznych sprawach pamiętają, są w nich nawet przez swoją pamięć zakorzenieni, ale i oni, i te sprawy, wszystko stało się już wewnątrz puste. Romantyczny paradygmat, decydujący o obywatelskiej, patriotycznej, antykomunistycznej pamięci wydrażonych ludzi, nie tyle się zdezaktualizował, ile po prostu zwietrzał i nic już nie znaczy.

Historia nie rozpieszczała starego K. Dzięki temu stary K. wyrósł na porządnego człowieka (!). W każdym razie nie jest zdechlakiem. Teraz stary K. bije swojego syna, ale opiekuje się nim nad wyraz troskliwie, gdy syn choruje. Chłopak prowokował nawet krwotoki z nosa, żeby stary K. miękł. („Uwielbiałem chorować”). Stary K. bije swojego syna („przecież mówię, że go nie tknąłem wcale nawet! Tylko lekko!”), bo nie ma żadnego innego sposobu, by zakorzenić go w wielką, obywatelską, romantyczną przeszłość, by uczyć go dzielności przez surowość i ból, których historia chłopakowi poskapiła. Bicie nie tylko ma wyprowadzić na ludzi syna, ale także potwierdzić to, że

stary K. jest jeszcze porządnym człowiekiem: prawdziwym Polakiem i dobrym ojcem.

Gnój to nie tylko koniec literatury prawdziwych Polaków. To także koniec literatury silnych ludzi. Kuczok nie pisze o Małyszku, ale o Piotrze Fijasio. Jego dziecięcy bohater to „zdechłak”, czyli ktoś osobny, ktoś poza powszechnym schematem dzielności. Nieprzysiadalność Świetlickiego? Bez przesady. Wystarczy osobność wobec wydrążonego świata starego K., wobec przebranych za kowbojów albo górników przedszkolaków, wobec dzieci z sanatorium chorych bardziej niż on. Bohater Kuczoka jest „zdechłakiem”, bo został sam, osobny. Nie ma w nim jednak nic z dzielności buszującego w zbożu buntownika. Jest dzieckiem, które tak bardzo chce przekroczyć swoją osobność, że mimo przebrania za „Kurro Himenezą” mówi: „Jestem przebrany za kowboja”. Bohater Kuczoka w sanatorium tęskni nawet za starym K., który go bije, tęskni, bo chce do kogoś należeć, chce być swoim.

Problem w tym, że nie ma już nikogo, do kogo warto byłoby należeć. Już dawno rozpadła się narodowo-katolicka, martyrologiczna, opozycyjna zbiorowość. Od lat nie ma już solidarnościowej Polski wszystkich Polaków. Dzisiaj są politycy, jest Jedyne Radio Prawdziwych Polaków, są latynoskie tasiemce, jest różowa landrynka. Po prostu gnój. (Pierwszy raz to słowo pada w książce, gdy matka zwraca się do swojego męża, do starego K.) Gnoju jest wystarczająco dużo, by zalał wszystko, by pochłonął dom starego K., by dopełniła się gnojowa katastrofa.

Świetlicki wietrzył polską literaturę. Kuczok zalewa ją śmierdzącym gnojem. Świetlicki dawał literaturze niepodległość i prywatność. Kuczok rozpisuje literaturę na indywidualne piekła w świecie, którego zupełnie nie interesuje nasza obecność (chyba że jesteśmy klientami albo efektywnymi pracownikami). Może nie wygląda to zbyt zachęcająco, ale razem z *Gnojem* Kuczoka przyszedł czas literatury, której piekłem nie jest ani historia, ani nie są nim Sartre'owscy inni. Nawet stary K. zrozumiał, że piekło, czyli życie, to dla każdego z nas osobista sprawa, przed którą ani historia, ani inni nie są nas już w stanie obronić. Tego jeszcze w naszej literaturze nie było.

Gnój Wojciecha Kuczoka to ciąg dalszy wiersza Marcina Świetlickiego *Dla Jana Polkowskiego*.

„GAZETA WSPÓŁCZESNA” DODATEK „O KSIĄŻKACH”

To była bardzo miła współpraca. Dodatek „Gazety Współczesnej” zatytułowany „o książkach” ukazywał się raz w miesiącu od października 1997 roku do kwietnia roku 2001. Redagował go Marek Muszyński. Od stycznia roku 2000 pisywałem dla Marka na zadane tematy (Biblia, Rok Reymontowski, literacka nagroda Nike) i o książkach, które – na szczęście – nie tylko dla niego, ale także dla mnie były ważne (przykładów brak). Lubiłem to. Nie będę wspominał o tym, dlaczego dodatek przestał wychodzić. To wewnętrzna sprawa „Gazety Współczesnej”. Z czasem Marek zrezygnował z monopolu na przygotowywanie dodatku. Wyręczyli go inni, na przykład Ania Mierzyńska, która tak zredagowała mój tekst *Więcej postu*, że stał się on listem otwartym do Jana Leończuka i okazją do małego zamieszania wokół tego, co – i dlaczego tak wiele – publikuje się w Białymstoku.

To naprawdę była bardzo miła współpraca. Pewnie dlatego, że lwią część zapłaty otrzymałem w książkach. Marek, dzięki.

Tematy

BIBLIA - WIELKIE CZYTANIE

ZAMÓWIENIE

– Do marcowego numeru chciałem coś o Biblii. Rozumiesz, Wielki Post. Ale to nie może być kazanie. Napisz tekst w miarę możliwości dla wszystkich, bez podziałów na wierzących, niewierzących, wątpiących...

– Dobrze, napiszę.

A co mu miałem powiedzieć? Właściwie sytuacja ma swoje dobre strony. Czasem wydaje mi się, że jest niemal komfortowa. Mogę pisać o tym, co jest wyjątkowo ważne (najważniejsze?), o Biblii. Sam pewnie nigdy bym się na to nie zdobył, bo jak ogarnąć taki temat, ale skoro otrzymałem zamówienie (polecenie służbowe), skoro ujawniłem to na samym początku... Pamiętam, że Andrzej Bursa nie chciał pisać reportaży o perspektywach rozwoju małych miasteczek (wiersz *Sobota*). Wolał swoim pisaniem zbawiać świat, czyli miłość i poezję. Bardzo lubię małe miasteczka, ale też chcę niemożliwego (uczę się od poetów), napiszę Wam o Biblii.

BRAMY JERYCHA

Biblia jest jak starożytne miasto Jerycho. Przez sześć dni okrążyłem je codziennie jeden raz. Siódmego dnia okrążyłem je siedem razy (Joz 6, 3-4). Szukałem bramy, przez którą mógłbym wejść. Bram było

mnóstwo. Jedna z nich była wyłącznie dla mnie. (Pamiętacie strażnika z *Procesu* Kafki?) Strażnik, który stał przy mojej bramie, powiedział, że do Biblii mogę wejść tylko tędy. Usłyszałem dźwięk słynnych jerychońskich trąb. Brama ustąpiła. Znalazłem się w środku. Strażnika już nie było. Zniknął. Słyszałem jednak jego głos: *Żeby wejść do świętego miasta Biblii, musisz odnaleźć bramę, która jest w tobie. Musisz wiedzieć, kim jesteś, bo inaczej nie trafisz.* Nie mam pojęcia, o co mu chodziło.

KOD GENETYCZNY

Cztałem jeden rozdział Biblii dziennie. Nigdy nie myślałem o Starym i Nowym Testamencie w kategoriach najważniejszej nawet, ale tylko książki. Jako chrześcijanin wierzę w nadprzyrodzone, natchnione pochodzenie biblijnych ksiąg. Jako polonista wiem, że Biblia to nie tylko najważniejszy punkt odniesienia europejskiej literatury, Biblia to przede wszystkim kod genetyczny europejskiej, śródziemnomorskiej cywilizacji, to suma wiedzy o tym, kim jesteśmy i jakie prawa rządzą naszym, ludzkim światem.

DZIECI

„Dopuszczcie dzieci i nie przeszkadzajcie im przyjść do Mnie”. Tak w Ewangelii św. Mateusza mówi Jezus do swoich uczniów, bo kiedy „przyniesiono Mu dzieci, aby włożył na nie ręce i pomodlił się za nie (...) uczniowie szorstko zabraniali (...) tego” (Mt 19, 13-14). Niech mi wszyscy dorośli wybaczą, ale zdarza mi się pamiętać o tych słowach także wtedy, gdy zabieram się do czytania Biblii. Myślę wówczas, że to Ona, Księga zwraca się do wszystkich uczonych w Piśmie: *Pozwólcie dzieciom przyjść do Mnie.* Wezwanie to nie ma nic wspólnego z porzuceniem filologicznej, egzegetycznej, dogmatycznej, archeologicznej czy jakiegokolwiek innej mądrości użytecznej przy biblijnej lekturze. Chodzi o to, że zanim staniemy się mądrzy wiedzą tych, którzy pomagają nam Biblię zrozumieć (a mogą to być zarówno biblijni apologety jak i kontestatorzy), dobrze jest chociaż na tyle Biblii zaufać, by przyjąć, że ona nie jest dla wszystkich, ale właśnie dla mnie.

Wyobraźcie sobie Wielką, Mądrą Księżę i zbliżającego się do niej człowieka. Ona wie nieprawdopodobnie wiele nie tylko o nim, a została przeznaczona właśnie dla niego. On jest bezbronię sam i przynajmniej mgliście zdaje sobie sprawę z Jej wyjątkowości. Czy próbuję powiedzieć, że wobec Biblii jesteśmy jak dzieci? To też, ale przy lekturze Starego i Nowego Testamentu ważniejsza wydaje mi dziecięca ufność oraz równie dziecięca, bezceremonialna dociekliwość. Uczeni w Piśmie zbyt wiele potrafią wytłumaczyć. Czasami wydaje mi się, że oni usiłują wiedzieć tylko po to, by uniknąć zdziwienia czy wręcz przerażenia Biblią, a ja przy biblijnej lekturze wolę (dzieci) niepokój kogoś, kto często po prostu nie wie i nie rozumie.

WIEŻA BABEL

Pamiętacie powieść o wieży Babel, która tłumaczy komplikującą nie tylko handel międzynarodowy wielość języków? „A Pan zstąpił z nieba, by zobaczyć to miasto i wieżę, które budowali ludzie, i rzekł: *Są oni jednym ludem i wszyscy mają jedną mowę, i to jest przyczyną, że zaczęli budować. A zatem w przyszłości nic nie będzie dla nich niemożliwe, cokolwiek zamierzą uczynić. Zejdźmy więc i pomieszajmy tam ich język, aby jeden nie rozumiał drugiego!*” (Rdz 11, 5-7). Niby nic, ale przeraża mnie Bóg, który sprawia wrażenie małostkowego. Tak, bo ile jest w tym fragmencie godności człowieka i... małości Boga. Pomieszał nam języki, bo bał się, że w przyszłości nic nie będzie dla nas niemożliwe. Nie ma sensu porównywać tej historii z grzechem pierworodnym, bo żaden Boży zakaz przy budowie wieży Babel nie został przekroczony. My, ludzie, chcieliśmy tylko uczynić sobie znak, żeby się nie rozproszyć po całej ziemi (Rdz 11, 4). Faktycznie, nasza wieża miała sięgać nieba, ale to jeszcze nie przesądza o tym, że usiłowaliśmy w ten sposób zrównać się z Bogiem. A On nas rozproszył... Proszę mi tylko nie mówić o bezsensowności czytania Starego Testamentu z perspektywy Nowego Przymierza, które jest oparte na bezgranicznej Miłości Boga do człowieka. Nie uspokajają mnie też pocieszenia w rodzaju: *Przejmować się czymś takim? Mało masz w Starym Testamencie rzezi i okrucieństw?*

STARY I NOWY TESTAMENT

Rzeczywiście, Stary Testament różni się od Nowego. Prawo Mojżeszowe musiało zapewnić naszym starszym braciom w wierze (a jeśli nie w wierze, to w Biblii) izolację. Było jak mur oddzielający lud Izraela od Amalekitów, Filistynów, Madianitów,... od wszystkich, bo naród wybrany musiał zachować na własność wyjątkowy depozyt – Przymierze z jedynym Bogiem. Dzielenie tego depozytu z innymi nie wchodziło w grę, ponieważ oznaczało sprzeniewierzenie się własnemu wybraństwu – woli Jahwe, który tylko i wyłącznie Żydom powierzył Prawdę o Sobie. Stąd to skrupulatne, wyodrębniająco-ochronne Prawo, stąd religijny obowiązek rzezi przeciwników. (Najtrudniej połączyć się z kimś, kogo nie ma.)

Jezus zburzył mur Starego Przymierza. Odtąd Prawo (przynajmniej dla chrześcijan) przestało być wryte jedynie na kamiennych tablicach, które Mojżesz dwukrotnie przynosił z góry Synaj. Zostało zapisane w ludzkich sercach i przestało nas dzielić. Wskazało Miłość jako najwłaściwszy sposób bycia razem. Jak Bóg Ojciec wybrał Żydów, tak Syn Boży, pełniąc wolę Ojca, odkupił wszystkich.

UCZENI W PIŚMIE

W szkole średniej udało mi się przeczytać książkę księdza Józefa Kudasiewicza zatytułowaną *Biblia, historia, nauka*. Pamiętam o tym, bo było to chyba pierwsze poznane przeze mnie, naukowe studium dotyczące Biblii. Przy następnych pozycjach nie byłem już taki gorliwy, ale tę po prostu przepisałem. 119 stron formatu A4. (Nazywałem to robieniem notatek.)

„Stań, słońce, nad Gibeonem !
I ty, księżycu, nad doliną Ajjalonu !”
I zatrzymało się słońce,
i stanął księżyc,
aż pomścił się lud nad wrogami swymi. (Joz 10, 12-13)

Tak wołał Jozue, walcząc z Amorytami. Podobno tym cytatem głównie posłużył się Marcin Luter, występując przeciwko heliocentrycznej teorii Kopernika. Luter mógł się mylić, ale Biblia?

Ks. Kudasiewicz wyjaśnił sprawę po mistrzowsku: słowa o zatrzymaniu słońca są cytatem, w którym bezokoliczniki „zatrzymać się” i „stać” tłumaczą hebrajskie wyrazy „amad” oraz „daman”; te zaś u starożytnych Semitów oznaczają zaćmienie atmosferyczne spowodowane burzą. Zatem tekst nie mówi o ruchu lub bezruchu słońca, tylko podkreśla, że w boju brał udział sam Jahwe, który powodując burzę gradową (Joz 10, 11), przyczynił się do zwycięstwa swojego narodu. Nawet wywód ks. Kudasiewicza nie zmienia jednak faktu, że Stary i Nowy Testament niewiele mają wspólnego z podręcznikiem geografii, historii czy astronomii.

Nieco później trafiłem na książkę, z której dowiedziałem się, że jeszcze dzisiaj można dobrać w pustyni wodę ze skały i że nie musi to mieć nic wspólnego z cudem. Manna też ma swoje naturalne pochodzenie, bo pojawia się jako wydzieliną specjalnego gatunku pustynnych żyłatek. Natomiast przepiórki, które Izraelici łapali bez trudu, rzeczywiście bardzo są zmęczone i nieskore do ucieczki, ponieważ mają za sobą długi lot przez Morze Śródziemne. Czytałem o tym i musiałem odpowiedzieć sobie na pytanie, czy wędrowcy narodu wybranego z Egiptu do Ziemi Obiecanej towarzyszyły cuda, czy nie. Można oczywiście przyjąć, że obfitość i regularność tego, co skądinąd naturalne wystarczy, by mówić o cudzie. Tylko czy tak podchodzi do sprawy dziecko? A dlaczego nie?

ROZESŁANIE

Uczony w Piśmie gromadzi informacje, które mogą być zarówno istotne (na przykład wtedy, gdy dotyczą samego tekstu Biblii: amad, daman), jak i wieloznaczne, ale użyteczne (manna, przepiórki, woda ze skały). W końcu poznawanie prawdy wyzwala (J 8, 32). Zdarzają się jednak próby nadużywania Księgi Księg. Niedawno uczeni izraelscy „odkryli” kod Biblii, który (korzystając między innymi z tego, że literom hebrajskiego alfabetu odpowiadają konkretne wartości liczbowe) pozwala odnaleźć zapisane w księgach Starego Testamentu losy naszej planety: wybuch II wojny, Holocaust, a nawet datę końca świata. Bez przesady kochani uzurpatorzy. Życzę wam dużo ufności oraz dociekliwości, która będzie miała więcej wspólnego z Biblią.

Spróbujcie też zajrzeć do Nowego Testamentu, gdzie na pytanie o koniec świata Jezus odpowiada: „o dniu owym i godzinie nikt nie wie, nawet aniołowie niebiescy, tylko sam Ojciec”. (Mt 24, 36). A przede wszystkim powiadam Wam: *kto nie czyta Biblii jak dziecko, ten do niej nie wejdzie*. (Por. Mk 10, 15 i Łk 18, 17)

REYMONTOWSKIE REKOLEKCJE

W 1967 roku pod patronatem UNESCO świętowano setną rocznicę urodzin autora *Chłopów*. To był pierwszy Rok Reymontowski. W roku 2000 mija 75 lat od śmierci Stanisława Rejmenta powszechnie znanego jako Władysław Stanisław Reymont. Drugi Rok Reymontowski właśnie się zaczął. Słowo *rekolekcje* oznacza *przypomnienie, ponowną uprawę* (na przykład ziemi). Czy mógłbym poprzypominać sobie Reymonta ?

PROLOG

Dawno, dawno temu, kiedy nie było jeszcze *Trylogii* Henryka Sienkiewicza, a Jerzy Hoffman spokojnie czekał na swe reżyserkie powołanie, w 1655 roku Szwedzi oblegli Jasną Górę. Był wśród nich niejaki Baltazar, który dostał się do klasztornej niewoli, gdzie szczęśliwie doczekał naszego zwycięstwa. Po wojnie paulini przekazali go do pracy w gospodarstwie rolnym dominikanów z pobliskich Gidl. Tutaj jego obce imię spolszczono. Odtąd nie było już szwedzkiego Baltazara. Pojawił się swojski Balcer, Balcerek (żeby nie powiedzieć Balcerowicz). Przyszedł czas na ślub z Polką i na potomstwo. W tym momencie opowieść znacznie się brutalizuje, ponieważ jeden z *późnych* wnuków Balcerka strasznie przeklinał, doglądając podległych sobie pracowników. Niecny potomek wołał: „Niech was **rejment** (czytaj: regiment) diabłów porwie”. Teraz już Państwo wiecie, dlaczego Reymont wskazywał Wikingów jako swoich przodków. Złośliwi uważają, że opowieść ta tłumaczy otrzymanie przez Reymonta skandynawskiej czy wręcz szwedzkiej z pochodzenia nagrody Nobla.

NAZWISKO, CZYLI RODZINA

„Do [teatralnych – uzup. D.K.] trup prowincjonalnych idą ze społeczeństwa ludzie wykolejeni, natury nierządne, a namiętne (...) Zatrudnienie zawodu aktorskiego uczy i przyzwyczajają do kłamstw (...) Jednocześnie aktor, więcej niż ktokolwiek, kłuty jest przez zmysłowe podniety”. Nieźle. To w związku z pierwszą ucieczką na prowincjonalną scenę. Stanisław zmienia nazwisko na Rejmont. Kolejna ucieczka, upraszczając nieco, finalizuje zmiany i odtąd zamiast metrykalnego Stanisława Władysława Rejmenta mamy Władysława Stanisława Reymonta. Dużo ciekawsze jest to, dlaczego przyszedł Noblista tak konsekwentnie (czytaj: wielokrotnie) uciekał z rodzinnego domu. Zanim o tym, ciekawostka geograficzna: Rejmont urodził się w miejscowości Kobiele Wielkie – 12 kilometrów od Radomska, z którego pochodzi (głęboki ukłon) Tadeusz Różewicz.

Ojciec Reymonta był organistą. Żeby nie opowiadać o nim zbyt długo, cytuję z Mistrza Władysława na temat rodzicielskiej edukacji muzycznej: „Ojciec mój był bardzo muzykalny i wszystkie dzieci musiały się uczyć na fortepianie, sam dawał lekcje. Nie nauczyłem się nigdy grać, bo ojciec bijał mocno za każdy fałsz. Ze strachem zawsze siadałem do fortepianu i z książką na nutach. Grałem nieskończenie, godzinami gamy, czytając jednocześnie”.

Matka Reymonta bardzo pragnęła, by syn został księdzem (jak jeden z jej bliskich krewnych). Ofiarowała go nawet Bogu i dlatego chłopak do sześciu lat chadzał w zakonnych szatach. Sam Rejmont od dzieciństwa był przekonany, że księdzem zostanie. Przeświadczenie to z czasem zmieniło się, ale tym, którzy kwestionują kapłańskie ambicje Noblisty, chciałem zadedykować pewną jego wypowiedź: „Uciekłem z domu do Warszawy. Złapano mnie i odstawiono z powrotem. Byłem wprost nieszczęśliwy. Chciałem wtedy wstąpić do seminarium. Ojciec nie chciał, nie dał pieniędzy, zaganiał do roboty, tyranizował. Co miałem robić? (...) Uciekłem”.

Władysław miał siedem siostr i jednego, dużo starszego brata Franciszka, który wyrzucony z kijowskiego uniwersytetu zamiast lekarzem został aptekarzem. Nieoceniony dla pisarza okazał się jego szwagier Konstanty Jakimowicz, który prowadził w Warsza-

wie warsztat krawiecki. To dzięki niemu Władysław ukończył trzy klasy Warszawskiej Szkoły Niedzielno-Rzemieślniczej. Dzięki niemu w 1884 roku został wyzwolony na krawieckiego czeladnika, okazując frak według oficjalnej opinii szwagra *bardzo dobrze uszyty*. Wiele lat później ten sam majster Jakimowicz już mniej oficjalnie powiedział o Reymontcie: „za krawiectwo to on by tam nagrody Nobla nigdy nie zdobył”. Poza tym w każde sobotnie popołudnie wszyscy pracownicy krawieckiego warsztatu wyruszali razem do teatru.

ANTRAKT ALBO WĄTPLIWOŚCI

Zastanawiam się nad tym, czy nie nazbyt lekko traktuję życie Władysława Stanisława Reymonta. Czy przypadkiem nie uciekam od dramatów jego dzieciństwa i rzeczywistej nędzy czasu dorastania. Może należy być wierniejszym wobec jego nieszczęść. Nie wiem. Wydaje mi się jednak, że przygnębiająco mroczne początki skutecznie rozjaśnia późniejszy, spektakularny sukces. W końcu Rok Reymontowski to czas święta. Właściwie tak, ale dwóch smutnych wspomnień nie chcę pominąć. Wielkie wrażenie zrobiło na mnie to, że Reymont wspominając koleje swego losu, kilkakrotnie pisze o braku przyjaciół, a nawet osób życzliwych... Drugie wspomnienie związane jest z cytatem: „7 maja 1892. Czy ja się w tym roku zobaczę drukowanym? Albo czy kiedykolwiek będę drukowanym? Nie zdaje mi się – a jednak chciałbym”. Niby nic, ale przecież pisze to przyszły Noblista, pisarz, którego książki na całym świecie ukazały się do dzisiaj w nieprawdopodobnie wielkim nakładzie. I jeszcze coś. W 1900 roku, sto lat temu Władysław Reymont uległ poważnemu kolejowemu wypadkowi. Wypłacono mu w związku z tym około 40 tysięcy rubli. Jako praktykant kolejowy pracując od 5 rano do zmroku zarabiał 12 rubli miesięcznie.

PISANIE

„Pisywałem wciąż wiersze, nie posyłałem ich nigdzie; wstydzilem się, bałem, aby nie odpowiadano: do kosza. Czułem, że zabiłbym się, gdyby mi tak odpisano”. Nie wiem, jak Reymont pisał wiersze. Z prozą radził sobie podobno tak. Najpierw przygotowywał w brulio-

nie konspekt całości. Potem odbywało się przepisywanie, podczas którego każda strona konspektu pęczniała nawet kilkunastokrotnie. Dużo ciekawsza od tej banalnej choć skutecznej *techniki* była skrupulatność Reymonta dotycząca realiów opisywanego świata. Reymont pisał o tym, co znał. Na potwierdzenie tego zwykło się przypominać jego czarny, ceratowy notes, zapisywany niedaleko nasypu kolejowego we wsi Lipce (od 1946 roku Lipce Reymontowskie), wsi znanej przede wszystkim z nagrodzonych przez Akademię Szwedzką *Chłopów*. Równie ważne były *studia* prowadzone przez Reymonta nad cenami rynkowymi obowiązującymi w XVIII-wiecznej Warszawie, *studia* niezbędne przy pisaniu trylogii historycznej *Rok 1794*. Technika, skrupulatność, nieprawdopodobna pamięć wzrokowa, a i tak najważniejsze były emocje, najważniejsza była pasja. „Ja muszę się weźreć w rdzeń rzeczy, inaczej nie ma jej dla mnie” – mawiał Reymont. A kiedy sprowadzony przez żonę lekarz zapytał pisarza, wycieńczonego kilkudniowym opisywaniem wesela Boryny: „Co się z panem dzieło, że pan się doprowadził do tak groźnego stanu?”, Władysław Reymont odpowiedział: „Przez trzy doby bez przerwy tańczyłem oberka”.

POCZĄTEK

Wielkie pisanie zaczęło się od *Pielgrzymki do Jasnej Góry*. Aleksander Świętochowski w artykule z 1926 roku zanotował: „Przed 30-tu laty zjawił się w redakcji «Prawdy» skromny młodzieniec z rękopisem nowelki. Przeczytałem ją i dostrzegłem talent oryginalnego blasku. Przybyłemu nazajutrz oświadczyłem, że nie tylko ją wydrukuję, ale usilnie zachęcam go do dalszej pracy. Z treści zaś jego powiastki zacerpnałem pobudkę do takiej rady: – Czy jesteś pan wierzącym czy niewierzącym, złóż się z jakąkolwiek kompanią idącą do Częstochowy i opisz nastrój jej uczuć”. (Jolanta Sztachelska z UwB, znawczyni twórczości Reymonta, sugeruje, że wspomnianą przez Świętochowskiego nowelką jest *Suka*.) Drukowany pierwotnie w prasie tekst *Pielgrzymki do Jasnej Góry* okazał się pierwszym w literaturze polskiej nowoczesnym reportażem. Ważniejsze jest to, że nie tylko Franck Louis Schoell, tłumacz Reymonta na język francuski, rozpoznał w *Pielgrzymce...* zapowiedź *Chłopów*.

CIĄG DALSZY NASTĄPIĘ

Protoplasta Władysława Stanisława Reymonta pojawił się w Polsce jako żołnierz oblegający Jasną Górę. Kariera pisarska naszego Noblisty nabrała blasku za sprawą *Pielgrzymki do Jasnej Góry*. Koło nie tyle się zamknęło, ile otworzyło. W 1895 pojawiła się znana dziś głównie z telewizyjnego serialu teatralna *Komediantka*. Niedługo potem pojawiły się kontynuujące ją *Fermenty*. Niezmiennie wysokie notowania utrzymuje *Ziemia obiecana* sfilmowana przez Andrzeja Wajdę w 1975 roku. Jan Rybkowski zrealizował telewizyjną i kinową wersję *Chłopów*. Zresztą już w roku 1922 po raz pierwszy przeniesiono epopeję Reymonta na ekran. (Swoją drogą była to żałosna klapa.) W 1911 ukazał się spirytystyczny *Wampir* oraz równie nieudany dramat (*nomen omen*) *Przeigrana*. W 1924 opublikowano Władysława Reymonta utwór ostatni – *Bunt*, antyrewolucyjną baśń ze zwierzętami w rolach głównych. Rok przed śmiercią był Nobel, którego zdaniem wielu dostałby Żeromski, gdyby nie angażował się w akcję plebiscytową na Mazurach. (Nie sądzę.) 15 sierpnia 1925 roku w Witosowych Wierchosławicach odbyły się wielkie dożynki (50 tysięcy ludzi). Autor *Chłopów* wystąpił na nich nie tylko jako honorowany Noblista, ale także jako członek PSL-„Piast”. Władysław Stanisław Reymont zmarł 5 grudnia 1925 roku. Pochowano go na warszawskich Powązkach.

KUBUŚ PUCHATEK

Białystok. Hortex. Czwartkowy wieczór. Profesor z Chorwacji. Pani Docent z Niemiec. Kierowca z białostockiej polonistyki. Wszyscy zawodowo (na odpowiednio różnym poziomie) zajmują się literaturą. Temat rozmowy: Kubuś Puchatek.

Pani Docent: „Kubusia Puchatka” przeczytałam stosunkowo niedawno. W dzieciństwie nie znałam tej książki. Zresztą wydaje mi się, że niemieckie tłumaczenie jest stosunkowo świeże. Jego autor to Harry Rowohlt, pięćdziesięciolatek, który ma swoją satyryczną kolumnę w „Die Zeit”. Tytuł tej kolumny można przetłumaczyć jako „Mniemania i tobie-mania Misia o Bardzo Małym Rozumku”. W Niemczech Kubuś nie jest tak popularny jak w Polsce. Nie ma swojej ulicy ani placu...

Pan Profesor: A w Warszawie ma. „Kubusia Puchatka” już dawno przetłumaczono na chorwacki, ale u nas, jak w Niemczech, nie przesadza się z uwielbieniem tej książki.

Zgodziliśmy się tylko co do jednego: bardziej lubimy Kubusia niż Małego Księcia.

To było na pierwszym albo na drugim roku studiów. Postanowiono powołać do istnienia Koło Naukowe Polonistów. Doktor Marian Płachecki pytał nas, czym się interesujemy, co czytamy. Maciek Gryguc przyznał się do Chandlera i za miesiąc, na inauguracyjnym spotkaniu Koła, przedstawił swój tekst na temat Marlowe'a: *Łaps Pana Boga*. Ja przyznałem się do Kubusia Puchatka. Nie pozwolono mi o nim napisać. (Teraz już Państwo wiecie, skąd wziął się ten tekst.)

Mam przed sobą dwa katalogi Domu Wydawniczego „Rebis”. Pierwszy przygotowano na rok 1999, a drugi na rok 2000. W spisie treści obu, razem z takimi pozycjami jak „Bestseller”, „Filozofia”, „Historia sztuki”, „Mistrzowie literatury” czy „Tylko dla dorosłych” znajduje się „Biblioteka Kubusia Puchatka”. Są tutaj książki w rodzaju *Puchatkowe liściki ze Stumilowego Lasu*, ale co Państwo powiecie na *Szkołę menadżerów Kubusia Puchatka*, na tytuły: *Kubuś Puchatek i rozwiązywanie problemów*, *Kubuś Puchatek i przepis na sukces*, *Kubuś Puchatek i filozofowie*, *Kubuś Puchatek i nauki tajemne*. Ja powiedziałbym krótko: przesada. Pamiętam swoją reakcję na *Tao Kubusia Puchatka*. Była taka sama. Kubuś jest zbyt *mądry*, by robić z niego mędrca. Jest zbyt niekonwencjonalny, by redukować go do naszych, dorosłych, ograniczonych, teoretycznych i pragmatycznych wyobrażeń na temat mądrości. Kubuś jest zbyt oryginalny i niezwykły, by oswajać go na użytek naszego świata, który już dawno zapomniał drogę do Stumilowego Lasu.

Na czym polega wyjątkowość Kubusia Puchatka? Nie mam pojęcia i dlatego spróbuję odpowiedzieć. „Są tacy, co mają rozum, a są tacy, co go nie mają, i już”. Kubuś nie ma pojęcia o matematyce. To zresztą typowa cecha postaci A. A. Milne’a. Nikt z nich nie wie, „czy dwa razy siedem jest dwanaście, czy dwadzieścia dwa”. Kubuś nie umie pisać, a długie słowa sprawiają mu wielką trudność. „Najczęściej praktykowane postępowanie” brzmi dla niego jak „najczęściej polukrowane postękiwanie”. No właśnie, Kubuś uwielbia jeść.

Czy przy środzie, czy przy wtorku
On w miodowym jest humorku.
I niewiele o co dba,
Gdy na nosie miodek ma!

Niewiele o co dba? A pamiętacie, jak Puchatek szukał ogona Kłapouchego? Jak uratował *otoczonego zewsząd* wodą Prosiaczka? Jak odkrył Biegunc Północny?

Największym mitotwórcą XX wieku jest Tolkien, a najważniejszym mitem, czyli fabularną wiedzą o tym, jacy powinniśmy być, żeby nasz świat przetrwał, jest *Władca Pierścieni*. Tolkien opowiada

niezwykłą historię. Milne pokazuje niesamowitą postać. Istnieją zasadnicze różnice między Frodem i Puchatkiem. Frodo wie, co robi. Ma świadomość odpowiedzialności za swoje działanie. Puchatek nic nie wie. Jego dobroć, ciepło, troska i poświęcenie są naturalne i nieuchronne. Jakim Kubuś jest, takim Frodo musi się stać.

Tolkien i Milne piszą o tym samym. Inny jest tylko sposób pisania, bo *Władca Pierścieni* to mit, a *Kubuś...* to literatura przede wszystkim dla dzieci. Wiarygodność Froda i Puchatka bierze się stąd, że obaj najpierw są *zwyczajni*, a dopiero potem dzielni. Albo inaczej: są naprawdę dzielni, bo źródło ich *bohaterstwa* jest takie zwyczajne. Hobbit lubi siedzieć w domu i posilać się regularnie. *Zbawianie świata* to konieczność, którą podejmuje wbrew swoim przyzwyczajeniom. Wyrusza w drogę i dociera do celu nie dlatego, że jest jak Rambo (bo nie jest), ale dlatego, ponieważ wierność misji wiąże z lojalnością wobec przyjaciół. Nie chodzi więc o supermeńską krzepę ani o heroiczny wyczyn. Najważniejsze jest to, co dotyczy każdego z nas. Chodzi o nasze codzienne decyzje, o zwyczajnie nadzwyczajne wybory. Jesteśmy lojalni albo nie. Zdradzamy swoich przyjaciół, albo dochowujemy im wierności. Spieszymy im z pomocą, albo do ich nieszczęść odwracamy się plecami. Sami każdego dnia decydujemy o tym, czy świat będzie *zbawiony* czy zginie.

Kubuś je, ratuje i odkrywa, bo inaczej nie potrafi, bo taki jest. Trudno dzieciom przyjaźń wytłumaczyć. Lepiej ją chyba pokazać. Kto zrobi to lepiej niż Puchatek?

W swojej osiedlowej bibliotece oprócz *Kubusia Puchatka* i *Chatki Puchatka* znalazłem dwie inne książki A. A. Milne'a. (Nie znalazłem jego komedii.) Pierwsza z nich to baśń *Dawno, dawno temu*. Dorosłym może tu przeszkadzać adresowana do dzieci literacka konwencja. Dzieciom pewną trudność może sprawić bardziej skomplikowana niż w *Kubusiu...* gra ze światem dorosłych. (Które dziecko zajmą uwagi o *plagiacie Shelley'a?*) *Wiersze dla Krzysia* (wybór z dwóch tomików Milne'a: *Kiedy byliśmy młodzi*, *Jest nas teraz sześcioro*) nie są tak dobre jak wiersze Misia. Trudno jednak traktować to jako zarzut. I tak wiadomo, że Puchatkowa Poezja jest bezkonkurencyjna.

Kilka lat temu wybrałem się z grupą swoich *pobożnych* znajomych do Różanegostoku. Wzorem zakonnych praktyk miałem przygotować jakąś *budującą* lekturę do posiłku, a że chodziło o podwieczorek, wybrałem kilka wierszy Kubusia Puchatka. W większości studenckie towarzystwo było po prostu zachwycone. (Czyżby wcześniej nie czytali...) Postanowiliśmy pójść za ciosem i powtórzyć *prezentację* podczas jednego z masowych wówczas wesel bezalkoholowych. Nie udało się. Bardzo szybko przerwałem czytanie.

Alan Alexander Milne opublikował *Kubusia Puchatka* w 1926 roku, a *Chatkę Puchatka* dwa lata później. Obie książki ilustrował Ernest H. Shepard, a na język polski (jeszcze przed 1939 rokiem) przetłumaczyła siostra Juliana Tuwima – Irena. Kilkanaście lat temu Monika Adamczyk-Grabowska zaproponowała własny przekład *Winnie-the-Pooh*. W konkurencji z poprzednim nie ma on żadnych szans. Pytanie: jeśli Irena Tuwim dokonała adaptacji przygód Kubusia, a Monika Adamczyk-Grabowska przetłumaczyła je, na ile popularność Puchatka w Polsce jest zasługą Milne'a, a na ile Pani Ireny? (Skoro na świecie nie cenią go tak jak u nas... A Disney?) Można już zajrzeć do angielsko-polskiego wydania *Kubusia Puchatka* i wyrobić sobie własne zdanie.

Białystok. Dworzec PKP. Piątkowy ranek. Pani Docent przed wyjazdem zostawiła liścik. Kilka miłych słów na Puchatkowej kartce. Z jednej strony Prosiaczek siedzi obok rozłożystej paproci i rozdmuchuje dmuchawiec, a z drugiej strony kartki Krzysław nawołuje Kanguzycę z Małenstwem, Sowę Przemądrzałą, Królika, Prosiaczka, ale przede wszystkim bohaterskiego Misia o Bardzo Małym Rozumku i sercu większym niż wiecznie głodny brzuszek.

MIĘDZY TOLKIENEM I C. S. LEWIS'EM albo PRAWIE STRACONE ZŁUDZENIA

W jednym z ostatnich „Pegazów” zadano dzieciom pytanie, co najbardziej im się podoba w książkach o Harrym Potterze. Jedną odpowiedź zapamiętałem. Ośmio-dziewięcioletnia dziewczynka, wierząc się przed kamerą, powiedziała, że najlepsza u Pottera jest fantastyczność.

No właśnie. Niezbyt mnie przekonują psychoanalityczne interpretacje Bettelheima, który traktuje baśnie jak literackie pomoce w dojrzewaniu. (Pomoc tak, ale dlaczego zamknięta w klatce psychoanalitycznych kompleksów.) Szkoda mi też bajek, gdy idąc śladami Proppa, ogranicza się je do niezmiennych, powtarzających się elementów. (To trochę tak, jakby Dawid Copperfield *rozmontował* swoją magiczną sztuczkę i oznajmił, że wszystkie inne wyglądają tak samo, a podczas występu oczekiwał od publiczności pełnego zachwytu zdziwienia.) Lubię baśnie, o których w swoim słynnym wykładzie z marca 1939 roku opowiadał Tolkien. Lubię Tolkienowską fantazję (i fantastyczność). Lubię baśnie Tolkiena, bo w rzeczywistości są one mitem z definicji Eliadego – prawdziwą, świętą, sięgającą legendarnych początków opowieścią o tym, jak być powinno.

Pierwszy tom Harrego Pottera po prostu pochłonałem. (Tak, przez chwilę wstydziłem się tego, że zajmuje mnie książka, której bohater ma dziesięć lat, ale to była tylko przejściowa, mugolska zapaść.) Najważniejsza w książce Joanne K. Rowling była dla mnie fantastyczność, czyli czarodziejski świat funkcjonujący obok odwracającego się od czarów świata Mugoli. Byłem zachwycony. Swoich

znajomych przekonywałem, że Harry Potter z powodów *ontologicznych* może być umieszczony między C. S. Lewis'em i Tolkienem. Narnia Lewis'a jest światem fantastycznym, który funkcjonuje niezależnie od świata zwanego rzeczywistym. Do Narnii można się dostać przez *portal* schowany w szafie (jak Alicja przez lustro dostała się do krainy czarów). Fantastyczny świat Tolkiena jest *ontologicznie* niezależny od mugolskiej rzeczywistości. Wydawało mi się, że Joanne K. Rowling napisała książkę o tym, jak to, co mugolskie współistnieje, albo raczej ściera się z tym, co fantastyczne i czarodziejskie. (Wydawało mi się, bo żeby mnie przekonać, nie wystarczy zabawny skądinąd pomysł tłumaczący czarodziejskim zaklęciem zmniejszającym gubienie kluczy przez Mugoli.)

Rozumiem, że musimy twardo stąpać po ziemi, że racjonalne myślenie stanowi pożądany sposób funkcjonowania wśród ludzi i rzeczy, ale czy racjonalnie rzecz biorąc, nie trafiamy nieustannie na wielkie i małe tajemnice. Czy nie dobrze byłoby je ocalić? Jak można zrezygnować z tego, co *magiczne* między ludźmi? *Broniąc* fantastyczności używa się argumentów poważnych (przykład? zasada nieokreśloności Heisenberga, o której dawniej uczono w szkole podstawowej) i *niepoważnych*. Moja znajoma była oburzona, gdy jej córka przyszła z przedszkola zapłakana, bo *pani wychowawczyni* wyjaśniła wszystkim dzieciom, że Święty Mikołaj nie istnieje. (Drugi tom pozwala zrozumieć, dlaczego Święty Mikołaj odwiedza obdarowywane dzieci przez komin i zupełnie jednoznacznie kojarzy Go z tym, co nie jest mugolskie, lecz czarodziejskie.)

Harry Potter to argument za fantastycznością, ale drugi tom jego przygód zmusił mnie do zaniechania zestawień (bo przecież nie porównań) z Tolkienem, a nawet C. S. Lewis'em. Chciałbym napisać tak: *Joanne K. Rowling prowadzi siedmiotomową edukację magiczną wszystkich czytających ją dzieci. Jej książki uczą, że można być bezpiecznym w swoim ograniczonym świecie Mugolem, albo czarodziejem, który żyje w realnej rzeczywistości, gdzie trwa odwieczna batalia między dobrem i złem. Fantastyczność nie służy Harremu wyłącznie jako arsenał środków pozwalających walczyć z Voldemortem. Przyjęcie jej to brama do niebezpiecznego, ale prawdziwego świata. Zwycięstwa nie zapewnia*

w nim czarodziejska różdżka. Dużo skuteczniejszą bronią jest miłość, poświęcenie, zaufanie i lojalność.

Tak chciałem napisać i tak napisałem, ale nie wiem, czy przypadkiem z tą magiczną edukacją nie przesadzam. Przecież książki o Harrym Potterze to przede wszystkim znakomita, pełna piętrzących się zdarzeń przygoda, to wspaniałe pomysły urealnijające fantastyczny świat czarodziejów (kto nie zagrałby w quidditcha!), to dające poczucie ciągłości wracanie, powtarzanie w drugim tomie fabularnego porządku sprawdzonego w tomie pierwszym (kolejne urodziny, kolejny rok szkolny, kolejna konfrontacja z Voldemortem), to także dbałość o naturalnie nowe rozwiązania, pojawiające się w starym układzie (Harry i Ron w każdym z tomów dostają się do szkoły zupełnie inaczej), to wreszcie wielki finał, znany z książki o Kamieniu Filozoficznym, ale pełny prawdziwych niespodzianek w książce o Komnacie Tajemnic.

Owszem, Harry Potter może być wyłącznie dobrą zabawą, znakomitym scenariuszem (Warner Bros. już wykupili prawa do ekranizacji), albo kolejną grą komputerową, ale czy to znaczy, że pisząc w związku z jego przygodami o miłości, lojalności i poświęceniu, pragnę jedynie ocalić swoje edukacyjno-fantastyczne złudzenia?

WIĘCEJ POSTU. O TOMIKOWEJ NADPRODUKCJI W BIAŁYMSTOKU

DOBRA RADA

Całkiem niedawno na łamach „Kuriera Wydawnictwa Literackiego” Krzysztof Lisowski przeprowadził wywiad z Tadeuszem Różewiczem. Pretekstem do rozmowy był przygotowywany przez autora tomu *Matka odchodzi* wybór wierszy Cypriana Kamila Norwida. Jedno z ostatnich pytań: Jakich rad by pan udzielił miłośnikom literatury i młodym piszącym? Tadeusz Różewicz: Żeby mniej pisali, a więcej czytali.

ZŁOŚLIWOŚCI

Przerwa w posiedzeniu pewnej *bardzo ważnej* komisji zajmującej się kulturą województwa podlaskiego. Jeden z ekspertów: Gdyby w Białymstoku nadal odbywały się pochody z okazji 1. Maja, kolumna poetów byłaby jedną z największych. Nie wiem, czy liczniej reprezentowany byłby jakikolwiek zakład pracy.

Mroczne wnętrza jednej z instytucji naszego miasta, która zajmuje się kagankiem, czyli oświatą i kulturą. Dramatyczny szept: Czy pan to sobie wyobraża? Przecież biorąc pod uwagę ilość wydawanych tomików, Białystok jest ni mniej, ni więcej tylko krajowym zagłębieniem poetów.

Grafomania według *Słownika terminów literackich* to dosłownie „mania pisania”, chorobliwa potrzeba pisania utworów literackich bez względu na poziom osiągniętych rezultatów, popularna nazwa wytworów tej potrzeby, a także wszelkich utworów znajdujących się poniżej standardów uznanych w danym czasie i środowisku za obowiązujące.

JAK JEST?

Chociaż rada Tadeusza Różewicza jest bezcenna, a ekspert komisji i pracownik instytucji mają rację, dużo bardziej niż to, że ludzie piszą, niepokoi mnie łatwość, z jaką mogą publikować. Ilość tomików pojawiających się rokrocznie za sprawą naszych lokalnych, edytorskich potentatów, czyli Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego oraz Wojewódzkiego Ośrodka Animacji Kultury sięga dziesiątek tytułów. („Kartki” nie są jeszcze w stanie naruszyć tego monopolu.) Wszystkie tomiki cieszą głównie autorów, ich bliskich oraz... urzędników przygotowujących sprawozdania „z prężnej działalności kulturotwórczej, podnoszącej w niepomierny sposób rangę dezawuowanego(?) regionu, skazanego haniebnym wyrokiem komunistycznej władzy na miano Polski B” (!!).

Pomijam „wydawniczą” satysfakcję sponsorów, ponieważ szczerze jestem im wdzięczny za dotowanie regionalnych publikacji i nie widzę nic złego w odpisach podatkowych, które z tego tytułu uzyskują. Problem polega na tym, jak pieniądze donatorów są wykorzystywane przez rzeszę tak zwanych ludzi kultury. (Gospodarowanie pieniędzmi społecznymi to osobna sprawa, ale chyba jeszcze większa odpowiedzialność.)

USPRAWIEDLIWIENIA

Nie chcę wymieniać nazwisk *nadproduktywnych poetów*. Nie chcę skazać, która dotyczy bardzo wielu, obarczać nielicznych. Opowiem tylko o kilku fałszywych usprawiedliwieniach, funkcjonujących w okolicach białostockiej, tomikowej nadprodukcji.

„Poezja ludowa” albo „poezja samorodna”. Używając tych określeń, można wydać niemal każdą słabą książkę. Ludowa etykieta ma chronić niewydarzone teksty przed *estetycznym krytycyzmem*, bo przecież wymagają one specjalnych kryteriów, co w rzeczywistości aż nazbyt często oznacza rezygnację z wszelkiej oceny, czyli totalne, aprioryczne usprawiedliwienie.

Równie elastyczną wymówką jest odkrycie „młodej zdolnej” (lub „młodego zdolnego”). *Nie można pastwić się nad początkującą, wrażliwą osobą, która znakomicie rokuje na przyszłość*. No pewnie, że

nie można, ale dlaczego należy ją okłamywać. Ten sam mechanizm pojawia się wobec osób starszych: późny, godny uszanowania debiut, wyjątkowość życiowych doświadczeń. *Jak można krytykować kogoś, kto tyle przeszedł?* Nie można.

Sz szczególnie delikatna sytuacja ma miejsce wtedy, gdy na rynku (czyli w magazynie) pojawi się tomik tekstów religijnych. Komplikacje narastają, kiedy autorem książeczki jest kapłan. Problemy, o których piszę, nie dotyczą wszystkich czytelników i wszystkich piszących kapłanów. Są jednak tacy uprzywilejowani czytelnicy (sponsorzy i wydawcy), którzy przez szacunek dla duchownego stanu i związanej z nim tematyki wierszy, nie potrafią powiedzieć „nie”. Konsekwencją parafialnej, politycznej, czy nawet towarzyskiej spolegliwości (mechanizm pozostaje ten sam) bywa publikacja usprawiedliwiająca swoje istnienie motywami innymi niż obowiązujące w literaturze zwanej jeszcze gdzieś tam piękną. Piszę o tym jako ktoś, komu literatura religijna jest wyjątkowo bliska.

KTO TRACI?

Jak polonista może mieć pretensje o publikowanie wierszy? Rzeczywiście, powinienem być raczej zadowolony, ponieważ dzięki tomikowej nadprodukcji mogę na każdą niedzielę przygotować dla biaostockiego radia felieton, maleńką recenzję kolejnej, regionalnej książeczki.

Wygląda więc na to, że tomikowa nadprodukcja *służy* nie tylko osobom piszącym, ich rodzinom i urzędnikom, ale także polonistom żerującym na *twórczym*, *familijnym* i *biurowym trudzie*. A jeśli jest zupełnie inaczej? Jeśli każdy (oprócz urzędnika) na tomikowej nadprodukcji traci?

Czy nie tracą piszący, gdy rozpieszczani do nieprzyzwoitości przez wydawców drukują swoje wiersze poza polonistyczną kontrolą i w ten sposób skazywani są na grafomaństwo? Tak, grafomaństwo, bo jak inaczej nazwać sytuację, w której pisać można byle jak i w dowolnej ilości?

Czy nie tracą też czytelnicy? Przecież jeśli nawet sięgną po jakiś lokalny tomik, rachunek prawdopodobieństwa daje im małe szanse, że

będą to wiersze Leończuka, Plutowicza czy Piotra Nowika. Rachunek prawdopodobieństwa podsuwa im masę tekstów, które *brakiem literackiej wiarygodności* minimalizują ochotę na ponowną, może już – niestety! – nie tylko regionalną lekturę.

Szczególnie martwi mnie to, że tracą też studenci (zwłaszcza polonistyki). Co roku staram się pokazywać im dobre strony białostockiego pisania, ale w nawale stron złych, możliwość wyrobienia w nich nawyku zainteresowania regionalną literaturą maleje. Przecież oni czytają najlepszych. Jak mają poradzić sobie z lokalną nadobecnością *zupełnie innych*? Jeśli kultura Białegostoku straci studentów (zwłaszcza polonistyki), kto będzie ją tworzył i dla kogo? Tomikowa nadprodukcja niszczy i pustoszy region, wyjąławia to, co można by nazwać jego kulturalnym potencjałem.

LIST

Nie mam cienia wątpliwości, co do dobrych intencji Jana Leończuka jako krytyka i wydawcy. Zawsze potwierdzam swój wielki szacunek dla jego poezji i zgadzam się z nim, gdy mówi, że nawet dla kilku czytelników warto wydawać w Białymstoku książki. Wydaje mi się jednak, że czytelników w naszym mieście jest więcej niż kilku. Odnoszę też wrażenie, iż szczególnie zależy im na książkach dobrych. Może więc wrażliwe serce dyrektora naszej Książnicy nie powinno mięknąć dla każdego białostockiego pisania.

Drogi Janie, wybac, że zwracam się do Ciebie przez tekst prasowy. Niech choć trochę usprawiedliwi mnie publiczny charakter sprawy, o której piszę. Nikt poza Tobą nie odgrywa równie ważnej roli tam, gdzie decyduje się o publikowaniu w naszym mieście lokalnej literatury. Kierowana przez Ciebie Książnica to wydawniczy, regionalny gigant. Zdaję sobie sprawę z rozlicznych ograniczeń i presji, którym podlegasz. Nie widzę też powodu, by obarczać Cię odpowiedzialnością za całą edytorską nadprodukcję, ale wiem, że do Ciebie mogę się zwrócić. Wiem, że sprawy, o których piszę, są dla Ciebie ważne. Dlatego mam propozycję, czy nie wydaje Ci się, że zamiast masy słabych tomików Książnica mogłaby wydać w ciągu roku na przykład dwie tematyczne antologie? Twórcy mieliby możliwość

druku. Ty uzyskałbyś możliwość ostrzejszej selekcji ich tekstów, a ci, którzy mają coś do powiedzenia jako poeci, znaleźliby więcej miejsca dla swoich książek. O ich tomikach można byłoby rozmawiać bez uciekania się do eufemistycznych ocen i pozaliterackich usprawiedliwień. Słowo drukowane nabrałoby literackiego blasku. Pewnie stracilibyśmy kilkunastu, czy nawet kilkudziesięciu *poetów*, ale ci najcenniejsi mogliby poczuć się pewniej. Czy moglibyśmy porozmawiać o tym, gdy znowu się spotkamy?

Bardzo serdecznie Cię pozdrawiam i jeszcze raz przepraszam za publiczny charakter tego listu. Do zobaczenia. Dariusz Kulesza

WESELE RAZ JESZCZE, CZYLI „WESELNA” HISTORIA LITERATURY PRL-u

Prapremiera *Wesela* miała miejsce 16 marca 1901 roku, nieco więcej niż 100 lat temu. Pierwsze wydanie arcydzieła Wyspiańskiego pojawiło się nakładem autora w Krakowie niewiele później, na przełomie kwietnia i maja.

Jesienią roku 1901 Stanisław Wyspiański ożenił się z młodą chłopką, Teodorą Teofilą Pytkówną. Powszechnie przyjmuje się, że dużo istotniejszy dla powstania *Wesela* był niemal równoczesny ślub Lucjana Rydla (najbardziej znanego jako twórca widowiska jasełkowego *Betlejem polskie*) z Jadwigą Mikołajczykówną, rodzoną siostrą Anny, która jedenaście lat wcześniej wyszła za mąż za krakowskiego malarza Włodzimierza Tetmajera.

„WESELNA” HISTORIA LITERATURY

Na jednym ze spektakli publiczność wręczyła autorowi *Wesela* wieniec z Mickiewiczowską liczbą „44”. Ksiądz Piotr w piątej scenie III części *Dziadów* tego, kogo imię brzmi „czterdzieści i cztery”, nazywa obrońcą i wskrzesicielem narodu. Zamiast spierać się o to, czy (a jeśli tak, to w jaki sposób i na ile skutecznie?) Wyspiański bronił i wskrzeszał Polaków, wolę napisać, że jego *Wesele*, nawiązując do romantycznej tradycji (przede wszystkim do weselnego, Mickiewiczowskiego „Kochajmy się!” z dwunastej księgi *Pana Tadeusza*), stało się modelem, literackim i sytuacyjnym punktem odniesienia dla polskiej literatury XX wieku, którą niezbyt fortunnie można nazwać zaangażowaną (na przykład społecznie) lub nazbyt szumnie obdarzyć mianem narodowej. Chciałbym pokazać Państwu wybrane teksty tej literatury, chciałbym opowiedzieć PRL-owski fragment jej historii.

TADEUSZ BOROWSKI – WOJNA

Wielkim, powtarzającym się do 1989 roku paradoksem jest związek między tragicznym losem Polaków i weselem, które ten los opisuje. Borowski bardzo słusznie i niezmiennie pozostaje tym, kto najlepiej w literaturze polskiej zapisał obozową, koncentracyjną apokalipsę. Bez niego polska powojenna proza nie mogłaby istnieć, bo warunkiem koniecznym jej istnienia było literackie rozliczenie się z wojną. Tekst *Pożegnania z Marią*, opublikowany po raz pierwszy w 1947 roku, powstał później niż takie obozowe opowiadania jak *U nas, w Auschwitzu... czy Ludzie, którzy szli*, ale mówi o tym, co było przed Oświęcimiem. Opowiada okupowaną, ale młodą, studiującą i... weselną Warszawę. Wesele Borowskiego nie jest huczne, a para młoda odgrywa w tekście poślednią rolę. Dużo ważniejsi są Maria i Tadeusz, a najważniejsza jest ich wiara w miłość, która stanowi miarę „poezji, a może i religii, (...) miłość człowieka do człowieka”, ostateczna instancja wszystkich rzeczy.

Tak się to wojenne opowiadanie zaczyna, jednak dużo lepiej niż jego początek pamiętany jest finał. Łapanka. Maria „biała jak wapno (...), wciśnięta w tłum” odjeżdża do obozu, gdzie zagazowano ją „jako aryjsko-semickiego mischlinga (...), a ciało jej zapewne przerobiono na mydło”.

MARIA DĄBROWSKA – STALINIZM

Opowiadanie *Na wsi wesele* datowane jest na rok 1954 i stanowi część zbioru noszącego tytuł *Gwiazda zaranna* (1955). Znam polonistów, którzy mają Dąbrowskiej ten tekst za złe. Ich zdaniem zbyt dużo w nim lojalności wobec nowej, ludowej władzy. Dąbrowska (jakkolwiek ostro to zabrzmie) wpisuje się w stalinowską rzeczywistość, uznając słowami swoich literackich postaci, że niezależnie od rządów, które „mijają, (...) ziemia i naród, i plony jego trudów pozostają”. Nie ma więc powodu, by nie brać udziału, by nie uczestniczyć.

Szczegółne wrażenie robi charakterystyczny dla opowiadania, powszechny lęk. Ludzie boją się cokolwiek robić, bo i tak wszystko mogą stracić. Boją się mówić, bo nie wiedzą, kto ich słucha. Wyjąt-

kowy jest strach miejscowego księdza, który nawet spowiadając, liczy się z każdą prowokacją, a przychodząc na wesele, nie potrafi pozbyć się wątpliwości, czy przypadkiem nie szkodzi nowożeńcom i... sobie.

Zwolennicy autorki *Nocy i dni* zwracają uwagę na to, że nikt spośród weselnych gości nie zapisał się do rolniczej spółdzielni produkcyjnej, a ci, którzy się zapisali, nie zostali na wesele zaproszeni. Owszem, nawet bliska rodzina panny młodej należy do partii, ale partyjni Szatkowscy „ostatnimi czasy jakoś zmarkotnieli, przygaśli, coś w nich się załamało, a nie wiedzieli co, tyle, że serca znów się przepełniły tęsknotą za innym, lepszym życiem”.

Problem związków Marii Dąbrowskiej z powojenną władzą jest oczywiście dużo poważniejszy i znacznie bardziej skomplikowany. Poznawaniu go dobrze służy lektura opracowanego przez Tadeusza Drewnowskiego *Dziennika*, który Dąbrowska prowadziła niemal całe życie.

ŚLAWOMIR MROŻEK – ODWILŻ

„I znów się można było śmiać”. W 1959 roku, trzy lata po polskim Październiku Mrozek opublikował prozatorski zbiór zatytułowany *Wesele w Atomicach*. Dąbrowska w myśl sojuszu chłopsko-robotniczego pisała w swoim opowiadaniu o ludziach ze wsi, którzy albo dodatkowo pracowali w mieście (na przykład jako murarze), albo wręcz porzucali wieś, czego *pozytywną* konsekwencją była ich *zaawansowana świadomość polityczna*, czyli zgoda na nowe. Mrozek w *Atomicach* z tytułowego tekstu swojego zbioru pokazuje sojusz zupełnie inny (*chłopsko-techniczny*). Sięga po temat pozornie apolityczny i dzięki temu umożliwiający (polityczną!) kpinę.

Ślawomir Mrozek pokazuje wieś, której technika osiągnęła *atomowy poziom rozwoju*, wieś bardziej prząsną niż nobliwie tradycyjną. Tutaj Boga się pochwali, bose nogi na słomiance wytrze, na zydłu przysiądzie, ale też patrzy się na dzieci wracające z uniwersytetu, słyszy się odrzutowce startujące za stodołą, a podczas wesela załatwia się *ideologiczno-obyczajowe* porachunki, sięgając do ukrytych

za pazuchą głowic atomowych. „Jeden tylko Bańbuła zachował przyzwyczajenie i konwencjonalnie rznął nożem”.

Mroźkowe wesela na Atomicach się nie kończą. *Weselem* lat 60. Józef Keler nazwał *Zabawę* Mroźka. (Krzysztof Wolicki napisał o niej: „arcydzieło”.) Trudno też nie dostrzec zdemaskowanego przez *Wesele* marazmu w nieochocie charakterystycznej dla Mroźkowego *Indyka*.

MAREK NOWAKOWSKI – LATA 70.

Wesele raz jeszcze! to najlepszy tekst, jaki napisał Marek Nowakowski. Tym razem dramat Wyspiańskiego został zupełnie jawnie użyty jako wartościujący, literacki pierwowzór. To już nie jest partykularna opowieść gromadząca okupacyjną, warszawską młodzież albo mniej czy bardziej historycznych chłopów. Nowakowski wraca do modelu i gromadzi na swoim weselu *wszystkich*, czyli tak dobrze sobie znany świat miejsko-wiejskiego, bardziej socjologicznego niż geograficznego pogranicza. Jego weselni goście to pomniejszone pierwowzory z 1901 roku. Wyspiański na początku wieku zaprojektował Polakom teatralny kostium, który w latach 70. okazał się karykaturalnie, kompromitujący za duży. Niemocy wielkich weselników mistrza Stanisława odpowiada zbrodnia miłych gości Nowakowskiego.

Pisałem już kiedyś o tym, że lata 70. wyjąłowały nas tak bardzo, iż straciliśmy kontakt z wielką, narodową tradycją. Ubezpieczeniowe w ten sposób społeczeństwo zdolne było do wszystkiego, do każdej gorączkowej obrony swej wegetującej beznadziejności. Z tej perspektywy finał *Wesela raz jeszcze!* nie jest dziełem przypadku, a uciekający od odpowiedzialności Prezes i umożliwiający mu ucieczkę ojciec Panny Młodej nie potrafią zachować się inaczej niż źle.

Nowakowski wykorzystując konwencję wesela, odślania już nie chochołą, a wręcz trupa konwencjonalność Polaków. Konwencjonalność literatury można jeszcze obronić, ale życie sprowadzone do konwencji przetrwania za wszelką cenę do obrony się nie nadaje.

JERZY ANDRZEJEWSKI – MIAZGA

Wesele raz jeszcze! to tragiczny finał paradoksalnie „weselnej”, literackiej historii PRL-u. A *Miazga* Jerzego Andrzejewskiego? Jak określić to, co stało się po finale? Epilog? A jeśli nie stało się nic? Przecież wesele Andrzejewskiego opisane zostało w trybie warunkowym. Ono się nie wydarzyło. Po końcu świata jest już tylko koniec świata.

Wobec zmiążdżonej rzeczywistości, do której dopasował swoje pisanie Andrzejewski, proponuję fragmenty notatki Wydziału Kultury KC PZPR z 20.10.1970:

Według pierwotnych zamierzeń i zapowiedzi *Miazga* miała być czymś w rodzaju współczesnego *Wesela*, jej akcja miała się rozegrać na przyjęciu ślubnym w Jabłonie. W oparciu o ten schemat autor zamierzał obnażyć wady i przywary współczesnych Polaków.

Okazało się jednak, iż współczesność dla J. Andrzejewskiego, ta którą on zna i może bez rażących uproszczeń uczynić przedmiotem psychologicznej analizy, zamyka się wąskim kręgiem bywalców SPATIF-u oraz tym podobnych instytucji (...), że tylko o intelektualnej i moralnej nicości bliskich sobie wąskich opozycyjnych kręgów ma J. Andrzejewski coś do powiedzenia.

Konstrukcja *Wesela* okazała się więc zbyt mało nośna, nie pozwalała w szczególności na wyrażenie politycznych, moralnych i ideowych fobii przeżywanymi aktualnie przez autora. Zdecydował się on przeto dać upust tym swoim obsesjom wprost, bez jakichkolwiek osłonek czy pozorów artystycznej transformacji.

Fenomen literackiej (zaangażowanej, narodowej) użyteczności wesela polega na doprowadzeniu do spotkania tych, którzy w innych okolicznościach nawet się nie widują. Odświeżność tej sytuacji (nawet niezależnie od alkoholu, mam nadzieję) służy rozmowom zasadniczym (zbawianie Polski i świata to standardowy temat). Wyspiański nauczył pisarzy lat PRL-u również tego, że wesele to znakomite, bo kontrastowe tło dla pokazania tragicznej przepaści między tym, jak chcielibyśmy, żeby było i tym, jak w rzeczywistości jest.

BILANS OTWARCIA

Tytuł brzmi zbyt szumnie i dlatego wymaga wyjaśnienia. Gdybym opatrzył go podtytułem: Literatura polska na progu nowego wieku (a nawet tysiąclecia), przesadziłbym. Wolę odwołać się do rzeczywistej sytuacji.

Jakiś czas temu wróciła z zagranicznego stażu naukowego moja znajoma, polonistka. Nie było jej w kraju kilka lat. Podczas jednego ze spotkań zapytała mnie, co powinna przeczytać, by nadrobić lekturowe zaległości i w miarę szybko zorientować się w sytuacji na polskim, literackim rynku. Próbowałem jej odpowiedzieć. Teraz postaram się to zapisać.

SYNTEZY

Zanim podam najważniejsze (moim zdaniem) nazwiska i teksty ostatnich lat, polonistyczna przyzwoitość zmusza mnie do wymienienia książek, które z racji autorytetu oraz kompetencji swoich autorów mogą służyć do weryfikowania niemal każdego sądu na temat polskiej najnowszej literatury.

Najwięcej (i to nie tylko o prozie współczesnej) ma do powiedzenia Jerzy Jarzębski. Jego *Apetyt na Przemianę* to zbiór recenzji i komentarzy, który opisując poszczególne książki oraz zjawiska tak zwanego życia *literackiego* dużo głębiej wnika w obecny stan literatury niż bezwzględnie syntetyzujące prozę polską, nieco hermetyczne dla nie-polonistów *Ślady przelomu* Przemysława Czaplińskiego. Poezją współczesną (biorąc pod uwagę publikacje książkowe usiłujące ogarnąć całość) najskuteczniej zajmuje się Marian Stala. Napisana przez niego *Druga strona*, skupiając się na poszczególnych tomikach, czy nawet

wierszach, otwiera świat polonistycznych poszukiwań właściwie każdemu, kto jest zainteresowany polską literaturą współczesną.

W kategorii otwartość dla wszystkich, kompletność (poezja i proza – w sprawach dramatu syntetyzujących publikacji brak), kompetencja oraz czytelnicza użyteczność – na wyróżnienie zasługujące przewodnik Przemysław Czaplińskiego i Piotra Śliwińskiego zatytułowany *Literatura polska 1976–1998*.

MISTRZOWIE – POEZJA I PROZA

Nikogo nie trzeba przekonywać do czytania Szymborskiej, Miłosa czy Różewicza. Miło jednak napisać, że wielcy ciągle publikują nowe, ważne rzeczy. Najmniej uwaga ta dotyczy Wisławy Szymborskiej (jakiś czas temu kilka wierszy w „Odrze”, lektury nadobowiązkowe w „Gazecie Wyborczej”), ale Miłosz wydaje (przynajmniej zdaniem niektórych) nawet zbyt dużo (dionizyjsko-geriatryczna poezja: *To*, podsumowująca proza: *Piesek przydrożny*, stronnicza historia: *Wyprawa w Dwudziestolecie*, demaskująca wiele i wielu korespondencja: *Zaraz po wojnie*). Niezmiennie wielki i wyważony pozostaje Tadeusz Różewicz. *Zawsze fragment* oraz *Matka odchodzi* to lektura obowiązkowa.

Do zapisanych wyżej oczywistości dwie uwagi, jeszcze dwa nazwiska. Publikacja *Widnokągu* oraz *Imperium i Hebanu* przesądziła o tym, że Wiesław Myśliwski oraz Ryszard Kapuściński nie tyle wdarli się, ile zostali wyniesieni na Parnas polskiej literatury.

O Mistrzach uwaga ostatnia. Pani Katarzyna Herbertowa w bardzo ważnej rozmowie z Jackiem Żakowskim zapowiedziała ujawnienie niewydawanych dotąd wierszy, listów i notatek Męża. Nawet jeśli nic z tego nie wyjdzie, po śmierci Poety i tak ukazała się rzecz bezcenna dla poznawania go – *Labirynt nad morzem*. Nie można czytać Herberta bez *Barbarzyńcy w ogrodzie*, *Martwej natury z wędzidłem* i *Labiryntu...*, bez esejów, które uzasadniają i wyjaśniają jego poezję. To w *Labiryntcie...* Herbert wprost powiedział, że jest po stronie pokonanych, po stronie niemych ofiar Historii. Zbigniew Herbert – już nie tyle bezwzględny sędzia, ile autor zdania o współczuciu jako jedynej drodze do świata.

„MŁODZI” – PROZA

Nowa literatura lat 90. nie jest wyłączną domeną młodych. Wielu debiutantów lat ostatnich, biorąc pod uwagę ich daty urodzenia, powinno odbierać nagrody raczej za całokształt twórczości niż za pierwszą książkę. Jakże to ma jednak znaczenie, skoro ci, którzy późno zaczęli, na literackim rynku radzą sobie świetnie. Dlatego zamiast mówić o „młodych” i „starych”, proponuję podział na „panie”, „panów” i „profesorów”.

PANIE. Nie tylko złośliwi nazywają prozę Izabeli Filipiak, Manueli Gretkowskiej i Nataszy Goerke nie tyle feministyczną, co menstruacyjną. Musiałem o tym wspomnieć, bo nie można ominąć *hard* feminizmu, przyglądając się prozie polskiej ostatnich lat.

Wśród piszących pań dużo bezpieczniej czuję się, czytając książki Olgi Tokarczuk czy Magdaleny Tulli. Co prawda pierwszej niezbyt ufają „moi” studenci. A jej feminizm, chociaż zwraca się ku androgyniczności, potrafi skazać partnera narratorki (zapewne chodziło o dyskrecję...) bardziej na rolę cienia niż postaci (*Dom dzienny, dom nocny*). Mimo to nieporównanie więcej magii, mitu, życia, czyli dnia i nocy, jest w *Domu...* Olgi Tokarczuk oraz w oskarżanej o literackość (?) i eskapizm (!) prozie Magdaleny Tulli niż metafizyki w (feministycznym) kabarecie Manueli Gretkowskiej.

PANOWIE. Odpowiedzią na literaturę menstruacyjną stała się literatura zwana masturbacyjną. Za najbardziej „męskich” prozaików uchodzą Andrzej Stasiuk i Jerzy Pilch. Machyzm jest dużo zabawniejszy niż feminizm, lepiej się go czyta. Na szczęście nie tylko z tego powodu tak popularna jest proza Andrzeja Sapkowskiego. W jednym z ostatnich rankingów „Rzeczpospolitej” książki mistrza fantasy zajmowały 10 (!) pierwszych miejsc.

Tomek Tryzna po *Pannie Nikt* przepadł. Po *Weiserze Dawidku* ciągle czekam na wielki powrót Pawła Huelle. Piotr Szewc po *Zagładzie* wrócił *Zmierzchami i porankami*. Nie wierzę w *Niskie łąki* Piotra Siemiona (podobnie jak w nagrodzony, harlequinowy debiut Hanny Kowalewskiej). Z Kowalewskich dużo bardziej odpowiada mi *Włodzimierz*, ten od *Powrotu do Breitenheide* i *Bóg zapłac!*

PROFESOROWIE

Gdański polonista Stefan Chwin oraz znawca, tłumacz, inscenizator Becketta Antoni Libera, czyli przede wszystkim *Hanemann* i *Esther* oraz debiutancka *Madame*. Pominę zastrzeżenia dotyczące sztubackiego, czy jak chce sam autor, pikaryjskiego romansu edukacyjnego o wzajemnym oddziaływaniu rzeczywistości i mitu (*Madame*). Wolę przytoczyć jedną opinię na temat *Hanemanna*: „Dzięki tej książce zrozumiałem, o co chodziło Hamletowi, gdy pytał: Być, albo nie być”.

Profesorowie usiłują (czasem tylko ironicznie) wrócić swoim pisaniem do wielkiej tradycji Mannowskiej prozy. „Przy okazji” rekonstruują świat mieszczańskich (*Esther*) i artystowskich (*Madame*) wartości. Profesorowie piszą swoje książki z czytelną, inteligentką, poprawną politycznie tezą. Profesorowie nie potrafią zapomnieć o zdobytym wykształceniu i zostawiają jego ślady na kartach swoich powieści. Książki profesorów są ważne, ale dobrze się je czyta.

Mistrzowie, panie, panowie i profesorowie. Niezależnie od tego jak będzie się porządkowało literaturę lat ostatnich, jedno nie ulega wątpliwości: naprawdę jest co czytać. A uwaga ta nie dotyczy wyłącznie polonistów, którzy długo przebywali za granicą. (Wolę takie zakończenie niż oczywistą pointę o tym, że polska literatura współczesna ma się dobrze, a nawet bardzo dobrze. Niech tak zostanie.)

Książki

JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA KSIĄŻKA NIE TYLKO O SYCYLII

Kiedy latem wyjeżdżałem do Sankt Petersburga, zabrałem ze sobą przewodnik Pascala. Dzięki niemu wiedziałem nie tylko *co*, ale także *jak* chcę zobaczyć. Ciekawe, że kiedy dzisiaj wspominam ten wyjazd, szczególnie dokładnie widzę dom, na facjacie którego mieszkał Raskolnikow ze *Zbrodni i kary*. Pamiętam obecny w tak wielu powieściach Dostojewskiego Prospekt Wniebowstąpienia. A kiedy zbliżałem się do kamienicy przy Kanale Gribojedowa, do kamienicy w której mieszkała Sonia, zdawałem sobie sprawę z tego, że za chwilę zostawię to smutne, ginące miasto nowych ruskich i znajdę się gdzie indziej, w równoległym, magicznym, rzeczywistym świecie wielkiej literatury, w świecie, który jest. Można zwiedzać Sankt Petersburg z Pascalem, ale ja chciałbym zwiedzać go z Sonią. To chyba zrozumiałe.

W 1976 roku Jarosław Iwaszkiewicz opublikował zbiór esejów *Petersburg*. Dwadzieścia lat wcześniej ukazało się pierwsze wydanie jego *Książki o Sycylii*. W roku 2000, czyli po 44 (!) latach, „Czytelnik” przygotował wydanie drugie.

Jest kilka spraw, o których nie napiszę. Oszczędzę Państwu uwag na temat *podróżniczej* twórczości Jarosława Iwaszkiewicza (*Listy z podróży do Ameryki Południowej, Podróże do Włoch, Podróże do*

Polski, ...). Z większym żalem pominię opowieści o literackich, politycznych i obyczajowych kontrowersjach dotyczących *etatowego* prezesa prl-owskiego Związku Literatów Polskich. Może tylko jedna uwaga. Jan Józef Szczepański (pierwszy w po-Sierpniowej Polsce szef ZLP) w swojej książce *Kadencja* pisząc o Iwaszkiewiczu, pokazuje go głównie jako rozjemcę łagodzącego polityczne napięcia, ale przypomina też rok 1968, kiedy Pan Jarosław rzucił na szalę cały swój autorytet, by przed usunięciem ze Związku bronić Stefana Kisielewskiego i Pawła Jasienicę.

Książka o Sycylii nie jest ani przewodnikiem Pascala, ani literacką kreacją, której śladów można by szukać na wielkiej, mafijnej, włoskiej wyspie. Jeżeli jednak kiedykolwiek przyjdzie mi wybrać się na Sycylię (i do Włoch), wezmę ze sobą książkę Iwaszkiewicza i *Barbarzyńcę w ogrodzie* Zbigniewa Herberta. Innych lektur nie będę potrzebował.

„Zacznijmy od Iwaszkiewicza. (...) Ja mu zawdzięczam... czy może on jest winien mojego debiutu, bo ja nie chciałem w ogóle ujawniać swoich tekstów, był moim ojcem chrzestnym, zna pan ten film”. Znam. Tyle Herbert o swoich „mafijnych” powiązaniach z Iwaszkiewiczem. Cytat pochodzi z *Hanby domowej* Jacka Trznadla.

Barbarzyńca w ogrodzie ukazał się 6 lat po *Książce o Sycylii*. Słynny zbiór esejów Herberta zawiera rozdział zatytułowany *Piero della Francesca*. Autor *Pana Cogito* poświęcił go swojemu ukochanemu (tak, ukochanemu) malarzowi, a zadedykował Jarosławowi Iwaszkiewiczowi. „Freski Piera della Francesca jako całość, wielkość, jednolitość, jako zdrowy i pełen siły rozmach, jako dojrzałość i spokój zrównoważonego artysty, nie mają sobie nic równego w malarstwie”. To nie Herbert, to Iwaszkiewicz. Inne podobieństwa są istotniejsze, ale chyba mniej spektakularne. Zresztą i tak bardziej interesujące wydają się różnice.

Iwaszkiewicz pisze nie tylko o Sycylii. Wspomina Sienę, Florencję, ale wyspa jest najważniejsza, bo objawia się w całości. Autor *Panien z Wilka* próbuje opowiedzieć wszystko: wpisana w zachowane arcydzieła przeszłość i biedną, mafijną, zgiełkliwe pobożną terażniejszość połowy lat 50-ych XX wieku. Można zżymać się na sporadyczne, ewidentnie *doczeplone* uwagi o amerykańskim imperializmie

i rozsądku włoskich komunistów, ale przecież nieporównanie ważniejsze są ślady opery Karola Szymanowskiego *Król Roger* (libretto autorstwa Iwaszkiewicza), uwagi o Conradzie, Zygmuncie Krasińskim czy szefie sztabu rewolucyjnej armii walczącej o wolność Sycylii – generale Mierosławskim.

Iwaszkiewicz jest erudytą i koneserem opisywanych dzieł sztuki, jednak nie pozwala sobie na przytłaczanie czytelnika posiadaną wiedzą. On zapisuje emocje i wzruszenia, przy czym nigdy nie popada w młodopolską manierę sentymentalnego rozchełstania. Pozostaje niezmiennie wiarygodny i wstrzemięźliwy.

A Zbigniew Herbert ? To nie jest tekst o nim (Sycylii dotyczy w *Barbarzyńcy...* jeden rozdział), napiszę więc tylko, że różni go od Iwaszkiewicza poszukiwanie tego, co trwa. Herberta nie interesuje ani rozedrgana współczesność, ani przeszłość traktowana jak muzeum. Jego zajmuje rzeczywistość, czyli nienaruszalna suma zasad i reguł (przede wszystkim etycznych), które wyznaczają tożsamość śródziemnomorskiej cywilizacji, a zatem także naszego, polskiego *świata*.

Ponad miesiąc temu, 2 marca 2000 roku minęło dwadzieścia lat od śmierci Jarosława Iwaszkiewicza, który marzył o Noblu, ale nie otrzymał go, ponieważ wcześniej przyjął Nagrodę Leninowską. Podobno nie mógł jej odmówić. Pochowano go, zgodnie z jego wolą, w mundurze górniczym.

NIKE NAGRODZONA

Nagroda Nike została przyznana w tym roku [2000 – uzup. D.K.] po raz czwarty. Od pierwszej edycji kandydował do niej tegoroczny laureat Tadeusz Różewicz. Najbardziej prestiżowym literackim wyróżnieniem w naszym kraju uhonorowano dopiero drugie wydanie tomu *Matka odchodzi*. Nike przyznaje profesjonalne jury, ale jego werdykt poprzedza plebiscyt organizowany wśród czytelników przez „Gazetę Wyborczą”. Tom *Matka odchodzi* uzyskał w nim 53% głosów. Na książkę, która zajęła drugie miejsce głosowało 12% uczestników plebiscytu. Tak wielka przewaga zdarzyła się po raz pierwszy. Do czasu nagrodzenia autora *Niepokoju* i *Czerwonej rękawiczki* nigdy czytelnicy nie byli zgodni w swojej ocenie z jurorami.

Jacek Łukasiewicz nazwał książkę Różewicza *trenem sylwicznym*. Grażyna Borkowska pisząc o niej w „Tygodniku Powszechnym”, użyła sformułowania ponowoczesna *hagiografia*. Oba określenia łączą to, co tradycyjne, konwencjonalne, literacko oswojone z tym, co bardziej niż nowoczesne. Tom *Matka odchodzi* o tyle jest sylwą, czyli lasem rzeczy (*silva rerum*), o ile zawiera teksty zupełnie różne pod względem gatunkowym, a nawet rodzajowym (wiersze, małe prozy, wspomnienia, fragmenty dziennika), teksty pisane na przestrzeni niemal całego XX wieku, *rodzinne* teksty czterech autorów: braci Różewiczów (Tadeusza, Janusza i Stanisława) oraz ich Matki. Swój udział w sylwiczności książki ma także więcej niż ilustracyjna obecność rodzinnych pamiątek: zdjęć, listu, kartki z kalendarza czy pocztówki. Wszystkie te rzeczy tworzą całość ponowocześnie hagiograficzną, której wyjątkowość nie daje się zamknąć w różnorodności użytego tworzywa i sposobie komponowania go.

W tekście Grażyny Borkowskiej pojawiają się pełne uznania dla książki Różewicza pytania o to, czy można pisać o rzeczach tak intymnych i banalnych jak maczyna miłość i obraz matczynej śmierci. Rzeczywiście, literatura zwana piękną miewa ostatnio problemy z tego typu intymnymi wyznaniem, a banalność przeraża ją w najwyższym stopniu. Można jednak postawić sprawę inaczej. Czy możliwa jest dzisiaj inna *świętość* w literaturze, inna *literacka hagiografia* niż ta, która odwołuje się do tego, co w swej intymności i banalności powszechne (cielesne, naznaczone cierpieniem, bezradne, słabe)?

Tadeusz Różewicz nie wierzy (*nie wierzę / nie wierzę od przebudzenia / do zaśnięcia*). Jego niewiara bierze początek w apokaliptycznym, wojennym końcu świata i przede wszystkim dotyczy nas, ludzi, bo jeśli „nie pójdziemy po rozum do głowy i nie zagospodarujemy (...) rosnącego Nic to... to co?! powiedz, nie bój się! co się stanie... zgotujemy sobie takie piekło, na ziemi, że Lucyfer wyda nam się aniołem (...) polityka zamieni się w kicz, miłość w pornografię, muzyka w hałas, sport w prostytutkę, religia w naukę, nauka w wiarę”. *Życie bez Boga jest możliwe. Życie bez Boga jest niemożliwe.*

Według Różewicza Norwid nie miał racji. Nie została ani poezja, ani dobroć. Zostało Nic (*widzę / Nic*). O postmodernizmie europejskim mówi się niekiedy, że jest konsekwencją wyczerpania, wyjałowienia dotychczasowych źródeł ożywiających kulturę. Autor *Starej kobiety...* pisząc o miłości i śmierci Matki, wskazuje to, co może ponowoczesnej sztuce przywrócić życie, co może znowu związać ją z ludźmi.

Największe wrażenie zrobiły na mnie te wypowiedzi dotyczące tomu *Matka odchodzi*, których autorami byli tak zwani zwykli czytelnicy. Różewiczowi udało się coś nieprawdopodobnego, mechanik, kasjerka, kolejarz, wszyscy mu uwierzyli, więcej: wszyscy potraktowali jego opowieść jak własną historię. Wiarygodność Różewicza nie polega wyłącznie na *bezwstydnej* szczerości („Żałuję czasu dla chorej matki...”). Wierzę mu, ponieważ jego książka *nie została napisana*. On mógł ją złożyć, skomponować, uczynić sylwą, zaprojektować dla niej okładkę, ale *nie mógł* jej napisać. „Poeta to człowiek, który pisze z suchymi oczami treny, bo musi dobrze widzieć ich formę”. Tadeusz

Różewicz w swojej ostatniej książce płacze („Siedzę przy warsztacie i płaczę”), jest żywym synem, ale także prawdziwym poetą, chociaż obie te role w literaturze właściwie nie występują razem.

Godząc wielkich, polskich, powojennych poetów, próbuję znajdować dla każdego z nich jego własny szczyt. Dlatego Szymborska jest *najbardziej europejska*, Białoszewski *najbardziej niezależny* (niedorastający do normy), a Różewicz to *największy artysta*, ktoś, kto myśli o sztuce w kategoriach globalnych i syntetyzujących, kto diagnozuje jej stan i skutecznie go zmienia. Bez niego nie byłoby naszej powojennej poezji. To on *stworzył* dla niej najważniejszy *sposób bycia*, czyli system wiersza wolnego.

Tadeusz Różewicz, *największy artysta* polskiej powojennej poezji opublikował tom, w którym użył swojej sztuki, by mówić o sprawach intymnych i banalnych, o miłości i śmierci Matki. Zapisując portret Stefanii Różewiczowej, wskazał zajętej sobą, ponowoczesnej literaturze źródło wody żywej, szansę odnalezienia się wśród nas. Jeden z uczestników plebiscytu „Gazety Wyborczej” napisał, że „paradoksalnie to Różewicz może nagrodzić Nike”. Zupełnie się z nim zgadzam.

ŚWIĘTY

Od kilku lat unikałem spotkań z poezją księdza Jana Twardowskiego. Czułem się bezradny wobec jej dobroci, której nie potrafię nazwać inaczej jak tylko świętością. (W pierwszej wersji tego tekstu zabiegałem nawet o wszczęcie procesu kanonizacyjnego ks. Jana – głównego patrona wszystkich piszących i czytających.) Prowadząc zajęcia z literatury polskiej po 1956 roku, księdzu Twardowskiemu przeznaczałem ostatnie spotkanie, zaliczeniowe, kiedy niczego się już nie czyta, tylko wpisuje oceny do indeksu.

W nieprzeliczonej masie *Twardowskich* zbiorów, wyborów i *kompilacji* najłatwiej było mi wracać do *Niecodziennika*, maleńkiej książeczki pełnej tego, co konwencjonalnie nazywa się *poczuciem humoru*, ale konwencjonalne nie jest (*zbyt dużo* tu ciepła i prawdy). Książka, w związku z którą piszę, nazywa się *Niecodzienne rozmowy z księdzem Janem Twardowskim* (rozmawia Marian Schmidt). Czy oba tytuły nie są do siebie podobne? (Historia profesora przyrody kłaniającego się drzewom, witającego je łacińskimi i polskimi *imionami* została opowiedziana w *Niecodzienniku* i *Niecodziennych rozmowach*...)

Wśród wielu publikacji poświęconych twórczości księdza Jana wypada przypomnieć teksty *naszego* Waldemara Smaszcza (m.in. ten, który umieszczono w ostatnim, najobszerniejszym, jubileuszowym wydaniu wierszy poety) oraz jedyną, *poważną*, KUL-owską monografię: Andrzej Sulikowski, *Świat poetycki księdza Jana Twardowskiego*. Śp. Zbyszek Jarosiński powiedział o niej, że zamyka poezję Twardowskiego w kruchcie i pozbawia ją egzystencjalnego tragizmu. (Anna Kamińska uważała, że liryka księdza Jana nie jest naznaczona tragicz-

nością. Jacek Trznadel sądzi przeciwnie.) A co ma do powiedzenia sam zainteresowany?

Niecodzienne rozmowy... składają się z trzech części: Życie, Poezja i sztuka, Religia i filozofia. Całość stanowi książkę, bez znajomości której nikt nie powinien wypowiadać się na temat twórczości ks. Twardowskiego. *Wydaje mi się, że sztuka wyrosła z tęsknoty za Niewidzialnym, z korzeni religijnych. Jeżeli oderwie się od Boga, robi się pusta i pływka. A poezja religijna? Liryka religijna to dla mnie liryka miłośna, w której wyraża się swoje uczucia do ukochanego Boga. Boga, który bardziej jest artystą niż naukowcem.*

Jeżeli ktoś bardziej niż sztuka, jej źródło i... poetyka opisowa interesuje prywatność księdza Jana, proszę bardzo. *Matkę zawsze uważałem za świętą. Miała wielki i dobry wpływ na moje życie. Była bardzo dobra i tylko przez skromność nie czyniła cudów. Tylko przez skromność nie czyniła cudów. To jeden z najpiękniejszych fragmentów tej książki. Kto nie kocha swojej Matki? Kto potrafi o Niej coś podobnego powiedzieć?*

Wróćmy do wierszy. Często zwraca się uwagę na kluczową dla poezji księdza Jana konkretność, wierność szczegółom, unikanie abstrakcji. Cecha ta znakomicie funkcjonuje w zestawieniu z innym znakiem rozpoznawczym, nazywaną *po imieniu* przyrodą. Skąd się to wzięło? Nie mam pojęcia, ale ojciec ks. Twardowskiego był technikiem parowozów (później zatrudniono go w Ministerstwie Komunikacji) i chciał, żeby syn został inżynierem. Dlatego jako ucznia Gimnazjum im. Tadeusza Czackiego skłonił go do wyboru kierunku matematyczno-przyrodniczego. Tutaj Jan trafił na znakomitych nauczycieli przyrody... *A konkretność?* W tej sprawie najważniejszy jest Janusz Korczak. To on nauczył Twardowskiego, *że wszystko trzeba opowiadać dzieciom ze szczegółami oraz nazywać świat po imieniu, a nie ogólnikami.* Książd Jan: *Korczak uświadomił mi, jak ważne są szczegóły przy każdym opowiadaniu, również dla dorosłych. Do dzisiaj wprowadzam w moich wierszach rozmaite szczegóły, które studiowałem w botanice, w biologii.*

Jan Twardowski wstąpił do seminarium wtedy (1945), gdy wydawało się, że nie będzie dla księży żadnej przyszłości. Kościół był

wówczas słaby, zagrożony, wolny od *triumfalizmu*. Taki Kościół był i jest księdzu Janowi szczególnie bliski. (Podziw dla majestatu Prymasa Tysiąclecia to co innego.)

Sprawy najważniejsze. *Byłem bardzo religijny, ale trochę poza kościołem. Oprócz słuchania Pisma Świętego, kościół mnie nużył. (...) Pomimo to miałem naprawdę spontaniczną wiarę w Boga, tak jakbym się z nią urodził. Nie mogłem sobie tego wytłumaczyć. A czym jest wiara? Wiara jest zaufaniem Bogu – skalą, na której można się oprzeć.*

Można by sądzić, że wobec takiej wiary nie ma miejsca na tragizm, ale... *Człowiek stale tęskni za miłością. (...) Nawet w najbardziej odwzajemnionej miłości ludzkiej jest samotność, bo człowiek należy bardziej do Boga niż do człowieka. (Byłem stale zakochany bez wzajemności. Kobiety nawet mnie lubiły, zwierzały mi się. Myślałem, że może były we mnie zakochane, ale nie, zawsze w kimś innym.)*

Przepraszam, że nic dotąd nie pisałem na temat osoby, która z księdzem Twardowskim *niecodziennie* rozmawiała. Powód jest prosty: Marian Schmidt ma co prawda niezwykły życiorys i robi rewelacyjne zdjęcia (to dzięki nim książka wygląda *wystawowo*, a nawet *wystawnie*), ale jego *mędrkujące* wprowadzenia do części drugiej i trzeciej są po prostu zbędne.

SMUTNE, CIEPŁE POŻEGNANIE, CZYLI PRL ZAPISANY

To bardzo ważna i dobra książka. Piszę o tym od razu, żeby kwestię oczywistej oceny mieć już za sobą, żeby zająć się samym czytaniem powieści Włodzimierza Kowalewskiego zatytułowanej *Bóg zapłac!*

Jak ją zdefiniować? Czym ona jest? Antyutopią pokazującą Polskę roku 2047 z więcej niż regionalnej, warmińsko-mazurskiej perspektywy? Generacyjnym rozrachunkiem z PRL-owską przeszłością-młodością? A może egzystencjalną przypowieścią o umieraniu? Na każde z tak postawionych pytań zdarzały się już twierdzące, a nawet uzasadnione odpowiedzi. To jest antyutopia (Przemysław Czapliński). To rozrachunkowa powieść generacyjna (Jarosław Klejnocki). Umieram (Irek – dziewięćdziesięciokilkuletni główny bohater *Bóg zapłac!*).

ANTYUTOPIA

Kowalewski nie usuje prześcignąć Stanisława Lema w opowiadaniu przyszłości. Jego książka pokazuje „jutro”, które nawet dzisiaj wydaje się nieuniknione. Czy może dziwić ocieplenie klimatu w połowie przyszłego stulecia? Czy bloki budowane z wielkiej płyty wytrzymają do roku 2047? A eutanazja? Pojawiający się w książce lekarz nie zgadza się na to słowo, kojarzy je z nazistami, ale czy cokolwiek innego proponuje swoim pacjentom? (Niedawno rząd holenderski, pierwszy na świecie, zalegalizował śmierć „na życzenie”).

Antyutopijność *Bóg zapłac!* ma także wymiar profetyczny, bywa przerażającym prorocstwem. Zwłaszcza w Polsce mocno musi brzmieć zapowiedź Kościoła Uniwersalistycznego, który sprawuje nabożeństwa, a raczej organizuje perfekcyjne, religijne spektakle we

wszystkich obrządkach. Nadużyciem byłoby jednak ograniczanie książki Kowalewskiego do rozpoznania przyszłości jako czasu antysakralnego. Przyszłość w *Bóg zapłać!* to rozedrgany świat nieokreślonego ruchu, na peryferiach którego rosną „socjalne” osiedla blaszanych kontenerów, to pozbawiona tożsamości, higieniczna pułapka, w której nie ma miejsca na starość. Domy, samochody, a nawet ubrania i włosy ludzi pokryte są farbą, która nieustannie zmienia barwę. Równie często, zwłaszcza nowa generacja, zmienia imiona i nazwiska. Przykłady mogą wydawać się błahe, ale materializują rozpisaną na całą powieść wątpliwość: co za pięćdziesiąt lat będzie z pytaniem o to, kim jestem? (i gdzie jestem?), pytaniem o moją tożsamość (i tożsamość mojego świata).

PRL

Najważniejsze w książce Kowalewskiego jest dla mnie smutne, ale ciepłe pożegnanie PRL-u. Smutne, bo znaczone nie tylko budowlaną katastrofą tych, którzy jak umierający Irek (i sam autor) urodzili się około 1956 roku. Ciepłe już choćby dlatego, ponieważ punktem odniesienia dla przywoływanej, PRL-owskiej przeszłości jest antyutopijna przyszłość, czyli powieściowa, przerażająca w swej kolorowej jałowości terażniejszość.

Urodziłem się siedem lat później niż Włodzimierz Kowalewski, ale kiedy czytam o małych książeczkach z żółtym tygrysem, fajansowym kapslu na butelce oranżady, samotnej taksówce przed dworcem PKP, a nawet o smrodzie pociągów, za każdym razem widzę typowy, czyli niemal arkadyjski czas swojego dzieciństwa. „Uroda” PRL-u nie bierze się w *Bóg zapłać!* wyłącznie z generacyjnych sentymentów łysiejących czterdziestolatek. Jej źródła mają dużo poważniejszy charakter. Opowieści pacjentów „dojrzewających” na specjalnym oddziale Szpitala Nieustającej Pomocy do podjęcia decyzji o własnej śmierci dotyczą tego, jak (dosłownie) zmagali się oni ze swoim czasem. Czy opowieść rockera Cmona nie jest historią muzycznego azyłu chroniącego idoli oraz ich fanów przed tępą realnością socjalizmu? Czy ci, których PRL pokonał, nie skazują samych siebie na śmierć, by przynajmniej w ten sposób (tragicznie) zadośćuczynić za własną, tchórzliwą porażkę?

Dzieci (czy raczej starcy) PRL-u to u Kowalewskiego postaci z krwi i kości. Ich powieściowi, dużo młodszy partnerzy pozbawieni są życiorysów, pełnią tylko funkcje. Uruchamiają procedurę łagodnego uśmiercania, uśmierają ból, a nawet pomagają uciec ze szpitalnego oddziału „ostatecznego pożegnania”. Jednak ich los praktycznie nie istnieje wobec dramatów takich osób jak ojciec Irka, który przemierza całą północno-wschodnią Polskę, dokonując skrupulatnie zaplanowanych kontroli. Męczy się, tęskni, narzeka, ale „odnajduje” w swojej absurdalnej pracy ni mniej, ni więcej tylko sens życia. Groteska *à la* Mrozek? Akurat tutaj nie widzę nic śmiesznego.

UMIERANIE

Kowalewski nie mówi ani nowych, ani specjalnie ważnych rzeczy na temat śmierci. Nawet Irek myśląc o niej, niebezpiecznie zbliża się do aforystycznego banału („jedyna pewność w naszym niepewnym bycie jako największa tego bytu tajemnica”). Magiczna, korzystająca z mitologizujących konwencji najnowszej prozy scena odejścia też nie należy do najlepszych fragmentów książki, ale *Bóg zapłac!* nie jest powieścią o umieraniu. Irek odchodzi razem ze swoim pokoleniem i naznaczonym PRL-em światem, lecz to, co po nim przyszło nie stanowi przecież żadnej alternatywy, jest zagrożeniem. „Przed nami mroczna przestrzeń?” (Niezbyt dobry tekst u progu nowego tysiąclecia.)

Bóg zapłac! nie jest powieścią o umieraniu. (Umarł tylko zapisany i pożegnany przez Kowalewskiego PRL.) Irek odchodząc, oprócz klęski zostawił ocalający wysiłek: swoją apolityczną, egzystencjalną i dlatego wieczną – „chudą kostkę niezgody”. A że „przy okazji” zapisał świat, który odszedł razem z nim...

PRL ZAPISANY? WOLNA TRYBUNA CHRISTIANA SKRZYPOSZKA

Christian Skrzyposzek urodził się w 1943 roku w Chorzowie. Piotr Bratkowski wspominając go pisze, że w opowieściach uczestników warszawskiego życia literackiego lat 60-ych funkcjonował jako legenda. Był błyskotliwym krytykiem. Pamiętam jego tekst o Tadeuszu Borowskim, który dawno temu opublikowała wrocławska „Odra” (1968, nr 5-6). Już wtedy jednym wydawał się bezkompromisowym, absolutnym maksymalistą etycznym (politycznym) i literackim (przesada), a inni widzieli w nim po prostu *nawiedzonego*. Wyemigrował z kraju w roku 1968. Zamieszkał w Niemczech. Bardzo ciężko chorował (miewał intensywne halucynacje). Sam przyznawał, że przyczyną jego dolegliwości były wieloletnie eksperymenty z narkotykami. Podobno bez nich nie mógłby pisać. Pod koniec życia „poruszał się z ogromnym trudem, był zrujnowanym fizycznie człowiekiem o niezwykle żywej i niekonwencjonalnej umysłowości” (Bratkowski). (Ostatnie zdanie brzmi groteskowo. Sprawia wrażenie najżałośniejszego pocieszenia.) Christian Skrzyposzek zmarł śmiercią samobójczą 11 maja 1999 roku. Jego twórczość literacka to przede wszystkim dramat *Pat* (1969), komedia *Jak łąza przy łązie* (1999) oraz dwie powieści: *Mojra* (1996) i *Wolna Trybuna* (1999). O pierwszej z nich Leszek Szaruga napisał: „przyjęta przez krytykę dość życzliwie, nie spełniła wszakże oczekiwań autora. (...) Miał się bowiem przekonać, że zarówno pozycja pisarza, jak i rola literatury w Polsce (...) przestały być zjawiskami, które znajdowały się w centrum zainteresowania opinii publicznej. Być może (...) stało się to jedną z przyczyn dramatycznej decyzji pisarza”.

Wolna Trybuna uwodzi. Przygotowany na zachwyty byłem długo przez rozpoczęciem lektury. Dlaczego? Po pierwsze: z powodu Autora. Po drugie: ze względu na legendę poprzedzającą opublikowanie *Wolnej Trybuny* w kraju. To miało być nie tylko dzieło życia Christiana Skrzyposzka, to miała być przede wszystkim ciągle oczekiwana, wielka literacka synteza PRL-u. Było na co czekać, a czekało się już wystarczająco długo. Pisana przez kilkanaście lat książka ukazała się najpierw w przekładzie niemieckim i holenderskim (1983). Trzy lata później, już w oryginale, opublikowało ją berlińskie Wydawnictwo Pogląd. Na pierwszą edycję krajową trzeba było czekać kolejnych 13 lat. Przedlekturowej gorączce służyły entuzjastyczne (w każdym razie bardzo pochlebne) recenzje. Leszek Szaruga, Janusz Maciejewski, by wymienić tych bardziej znanych, a nawet Leszek Kołakowski (ten ostatni w liście do Autora), wszyscy zgodnym chórem pisali o groteskowej, sugestywnie odwzorowanej panoramie peerelowskiego życia (Szaruga), o utworze naprawdę znakomitym, eksperymentatorskim, oryginalnym, ale całkowicie czytelnym (Maciejewski), o Autorskiej umiejętności posługiwania się wieloma różnymi stylami, o artyzmie i wielkim poczuciu humoru (Kołakowski). Lepiej być nie może.

Pomysł jest rzeczywiście niesamowity. Z okazji 50-lecia PRL-u, czyli w roku 1994, z inicjatywy Powszechnego Ruchu Integracji, czyli makabrycznej mutacji solidarności, pojawia się w stolicy *Wolna Trybuna*. Oznacza to, że każdy może przyjść do specjalnie przygotowanego budynku (jego plan został dołączony do książki w postaci zakładki, bo *Wolna Trybuna* uwodzi także tym, jak perfekcyjnie została wydana), można więc przyjść, zamknąć się w pokoju sam na sam z maszyną do pisania i anonimowo *wywalić* wszystko, co się ma do powiedzenia. Po prostu wolność, równość i... lipcowe święto.

Wolna Trybuna to znakomita metafora Polski Ludowej. Metafora antyutopijna i groteskowa zarazem. Groteskowa, bo niewolę pokazuje przez spektakularną, masową, zorganizowaną, a w rzeczywistości doskonale fałszywą wolność, czyli... *Wolną Trybunę*. Antyutopijna, ponieważ (mówiąc więcej niż eufemistycznie) sięga w domniemaną (spodziewaną? prawdopodobną?), PRL-owską przyszłość, o której można powiedzieć wszystko tylko nie to, że gdyby się spełniła, przyniosłaby Polakom

szczęście. A metafora? Andrzej Wajda wielkim reżyserem jest, ale kiedy oglądam *Człowieka z żelaza* (choć raz rozumiem potrzebę chwili i wynikający z niej reporterski sposób opowiadania naszej najnowszej historii), mimo wszystko tęsknię za takim filmem jak *Underground* Kusturicy, gdzie znakomicie wieloznaczne życie w podziemiu (w piwnicy) staje się metaforą jugosłowiańskiego, bałkańskiego losu. Po prostu wolę w sztuce metaforę niż reportaż, a *Wolna Trybuna* jest szczególnie trudną, niewdzięczną i wymagającą metaforą PRL-u. Kiedy inni pisarze próbowali *metaforyzować* Polskę Ludową, wybierali rozwiązania prostsze (to nie jest zarzut). Tadeusz Konwicki w *Małej apokalipsie* też korzysta z antyutopii i groteski, ale opowiada sam, po *swojemu*. Jego narrator jest wolny od dyscypliny *Wolnej Trybuny*, gdzie Skrzyposzek *przytacza* jedynie teksty *innych*. Ryszard Kapuściński w *Cesarzu* pokazuje dwór afrykańskiego monarchy, a Jan Komolka w *Ucieczce do nieba* poprawczak. Obaj opowiadają swoje egzotyczne światy, które wymagają interpretacji, by można je było rozpoznać jako metafory PRL-u. Najwięcej wspólnego z *Wolną Trybuną* ma *Miazga*, w której Jerzy Andrzejewski rozbił, zmiądzzył swoją prozę, ponieważ opisywana przez niego rzeczywistość była rozbita i zmiądzona. Skrzyposzek dokonał porównywalnej rezygnacji. Jako pisarz *rzeczywiście* okazał się maksymalistą. Porzucił *swoją* prozę, zostawił ją, by ograniczyć się do heroicznie konsekwentnej rejestracji Polski Ludowej poprzez jeden z najbardziej obrzydliwych i zindoktrynowanych jej atrybutów – język pisany.

Wolna Trybuna nie jest powieścią. Czy na pewno? Skrzyposzkowi brak pod tym względem konsekwencji. Raz po raz czyni ustępstwa na rzecz czegoś, co można nazwać *ciągłością akcji* lub spójnością. W rezultacie, wbrew naturze *Wolnej Trybuny* (każdy może przyjść i *wszystko* napisać) Skrzyposzek tworzy *niemal* fabularną *niemal* powieść. Przedstawia kilka indywidualnych, rewelacyjnych często historii, ale dzieląc je na wiele rozdziałów (czy raczej wpisów), rozrzucając po całej książce, spletając fabularnie ze sobą wpisy różnych osób, tylko pozornie pomaga, ułatwia czytanie. W rzeczywistości budzi nieufność do *Wolnej Trybuny*. Kwestionuje ją. Szkoda.

Mniej było we mnie entuzjazmu dla książki Christiana Skrzyposzka wtedy, gdy ją kończyłem niż wtedy, gdy zaczynałem ją czytać.

EMIGRANCI. O LITERATURZE EMIGRACYJNEJ NA MARGINESIE LEKSYKONU KULTURY POLSKIEJ POZA KRAJEM OD ROKU 1939 T. 1

Problem literatury emigracyjnej nie jest wieczny. Pisarze zawsze musieli emigrować (także z powodu polityki), ale pozwalano im pisać. Książki nie stanowiły bowiem zagrożenia. W małym stopniu docierały do ludzi. Przełom spowodowała Rewolucja Francuska, ale dopiero na początku lat 70-ych XIX stulecia potwierdził go duński historyk literatury Georg Brandes. Pierwszy tom jego „Głównych prądów literatury XIX wieku” został zatytułowany „Literatura emigracyjna”.

Zaraz po zakończeniu studiów przesiadywałem w czytelnicy na Świerkowej i czytałem zredagowane przez Tymona Terleckiego, wydane w Londynie dwa olbrzymie tomy *Literatury polskiej na Obczyźnie 1940-1960* z 1964 i 1965 roku. Wrażenie było przygnębiające. Pomyślałem nawet, że literatura emigracyjna po prostu nie istnieje. Przecież dzisiaj, gdy brak żelaznej kurtyny, wystarczy być dość dobrym, by do literatury polskiej należeć. Miłosz, Gombrowicz czy Mroźek emigrantami byli, ale nie to zdecydowało o umieszczeniu ich książek w spisie szkolnych lektur. Miłosz, Gombrowicz czy Mroźek emigrantami już nie są.

Z czasem (mam nadzieję, że nie dlatego, ponieważ literatów emigracyjnych zrobiło mi się żal) starałem się zrozumieć ich smutny los i wskazać zasługi. To nie było takie trudne. Krajowy socrealizm pustosząc literaturę polską, zerwał więzi z dwudziestowieciem, naruszył regulującą tożsamość kultury narodowej historycznoliteracką ciągłość.

Emigracja więź tę zachowała. Współtworzyli ją przecież najważniejsi twórcy przedwojennej Polski. Wiadomo na przykład czym dla dwudziestolecia był *Skamander*, a z wielkiej piątki (Tuwim, Wierzyński, Słonimski, Lechoń, Iwaszkiewicz) tylko ostatni nie opuścił kraju. Wierzyński i Lechoń pozostali emigrantami *na zawsze*.

Dramat powojennych emigrantów polegał na tym, że gdy jedynie oni okazali wierność naszej historii, pozbawiono ich kontaktu z pisaniem przez nich wielką literą Krajem. Świadectwa o martyrologii Polaków na wschodzie, *na nieludzkiej ziemi* (Czapski), *w innym świecie* (Herling-Grudziński) zamknęły literaturę emigracyjną za żelazną kurtyną. Wyrzucona z Kraju swego pochodzenia, heroicznie mu wierna, literatura emigracyjna chowa się w siebie. Odcięta od źródła, szuka oparcia tam, gdzie źródło przetrwało. Przychodzi czas prozy dokumentu osobistego, a przede wszystkim dzienników. Mnoży się znany skądinąd, literacki *las rzeczy*, czyli *silva rerum*. Powstają takie słynne *sylwy* jak *Dziennik Gombrowicza* czy *Dziennik pisany nocą* Herlinga-Grudzińskiego. Nie wszystkim jednak udało się równie dobrze. Generalnie rzecz biorąc literatura emigracyjna nie mogła stać się wielka. Obumierała, bo pozostawała Krajowa – bez Kraju. Tkwiła w przeszłości, jakiej już nie było. Odeszła, ponieważ pozostała na straży.

Nowe, aktualne ujęcia literatury polskiej po 1939 roku wspominają emigrantów jako zorganizowane środowisko zazwyczaj dwukrotnie. Pierwszy raz przy okazji zakończenia wojny i powstawania najważniejszych kulturalnych ośrodków emigracyjnych z paryską „Kulturą” Giedroycia na czele. Po raz drugi ze względu na Październik 1956 roku, kiedy zmianom w kraju towarzyszyło pojawienie się na emigracji młodych, zainteresowanych publikowaniem w Polsce twórców, skupionych wokół „Merkuriuma Polskiego”. Właśnie wtedy zaostrzyły się rozbieżności między emigracyjnymi ośrodkami. Londyńczycy skupieni wokół Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie nie chcieli współpracy z krajem, za którą opowiadała się paryska „Kultura”.

W pisaniu o emigrantach dominuje zasada jedności naszej literatury, literackiej jedności tego, co krajowe i emigracyjne. Zdarzały się oczywiście taktyczne odstępstwa. Próbowano na przykład pogodzić Herberta i Miłosza, przyznając pierwszemu poetyckie liderowanie

w kraju, a drugiemu na emigracji. Próby zunifikowanego opisu literatury polskiej pokazały, że sprawa nie jest wcale taka prosta, że kraj i emigracja to zupełnie inne światy i czasem lepiej ich na siłę nie jednoczyć. Niech wystarczy drobny przykład dotyczący niegdysiejszej propozycji wybitnego historyka literatury Zbigniewa Jarosińskiego, który w antysocrealistyczną *linię opozycyjną* polskiej poezji obok krajowych książek Gałczyńskiego, Broniewskiego i Staffa wpisał emigracyjne tomiki Wierzyńskiego. Z czasem Jarosiński pomysł ten zarzucił i nie pozostawił po nim śladu w swojej *Literaturze lat 1945–1975*.

Leksykon kultury polskiej poza krajem od roku 1939 jest wyjątkową pozycją wśród książek prezentujących dorobek naszej emigracji. Przygotowano go pod patronatem Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, gdy prezesował mu sam prof. Stefan Sawicki. Odpowiedzialność redakcyjną za całość ponoszą Krzysztof Dybiak i Zdzisław Kudelski. W efekcie współpracy naukowców z ośrodków krajowych i zagranicznych powstała pierwsza publikacja, której celem jest opisanie wyjątkowo wielu (no bo przecież nie wszystkich), w tym maksymalnie aktualnych, przejawów emigracyjnej i polonijnej kultury w świecie. Pominięto politykę (i polityków), ale ze względu na zasługi *pisarskie i naukowe* oszczędzono na przykład Zbigniewa Brzezińskiego.

Miarę zmiany w badaniu kultury emigracyjnej wyznacza umieszczenie w leksykonie haseł dotyczących takich osób jak Jan Paweł II. O typowej emigracji nie ma tu mowy. Wystarczy, że Papież stale przebywał za granicą, a jego wpływ na szeroko rozumianą kulturę światową nie budzi wątpliwości.

Hasła osobowe leksykonu w równym stopniu dotyczą pisarzy (Bobkowski, bracia Mackiewiczowie, Obertyńska, Parnicki, Stempowski, Watt, Wittlin), architektów, fotografików, malarzy (Bohusz-Szyszko), filmowców (Bartkowiak – autor zdjęć m.in. do filmów Sydneya Lumeta, Pola Negri, Polański), uczonych, generałów (Anders, Sikorski, Sosnkowski) oraz muzyków (Panufnik, Zimerman, Żylis-Gara). Hasła monograficzne poświęcone zostały emigracyjnym instytucjom (Polski Uniwersytet na Obczyźnie), wydawnictwom (Editions du Dialogue),

pismom („Lwów i Wilno”) oraz takim zagadnieniom jak *dramat emigracyjny* lub *rzeźbiarze polscy w Londynie*. Rozległość tematyki nie sprawia wrażenia supermarketu. Dzięki niej KUL-owska publikacja uwalnia się od emigracyjnych frustracji z przeszłości, od emigracyjnego niespełnienia i prezentuje losy także tych obywateli Polski, którzy po prostu stali się ważni dla świata.

Dobór haseł zakwestionować najłatwiej. Leksykon broni się przed tym holenderskim układem (kolejne tomy porządkowane są od A do Z) oraz kompetencją swoich autorów (każdy z nich przed przystąpieniem do pracy musiał mieć w dorobku badania dotyczące opracowywanego przez siebie hasła). Merytoryczną wartość publikacji potwierdzają dołączone do wszystkich haseł bibliografie. Nie bez znaczenia jest bogata dokumentacja fotograficzna leksykonu, która obejmuje nie tylko zdjęcia przedstawianych osób. Zdarzają się, co nieuchronnie, fragmenty pozostawiające niedosyt informacji i budzące wątpliwości, co do ich doboru, ale każde wydawnictwo słownikowe skazane jest na arbitralny skrót. Leksykon porządkuje, syntetyzuje i dookreśla. Studia nad kulturą polską poza krajem zapisywane są gdzie indziej. Zredagowany przez Dybciaka tom uświadamia, że czas zrobił swoje, emigracja przestała być nieszczęściem, a jej kulturalny dorobek robi naprawdę wielkie wrażenie.

„GRAFFITI”

Może jestem niesprawiedliwy, ale „Graffiti” – akademicki magazyn kulturalno-literacki – to dla mnie tylko jedna osoba – Grzegorz Leończuk. Nie pamiętam, jak i gdzie się spotkaliśmy, ale wiem, że studiował historię, nie jest spokrewniony z Janem Leończukiem i bywał w Indiach. Pamiętam też, że koniec pisma nie wynikał z problemów finansowych. Grzegorz miał po prostu dość. Mówił mi o tym. Nasza ostatnia rozmowa odbyła się w białostockiej siedzibie PSL-u. Tak, dotyczyła polityki, ale raczej takiej, jaką Grzegorz realizował na łamach „Graffiti”. Przykład? Kiedy umarł Zbigniew Herbert, zapadła decyzja o tym, by wysłać listy, między innymi do Czesława Miłosza, z prośbą o wypowiedź, o pożegnanie Autora *Pana Cogito*. Z tego, co wiem, Miłosz pożegnania nie przysłał, ale przynajmniej dotarło do redakcji jego wyjaśnienie. Herberta żegnał w „Graffiti” cały literacki Białystok i... Jan Józef Szczepański.

Grzegorz chciał robić rzeczy wielkie i ważne. Z „Graffiti” się nie udało. (Wyszły w sumie trzy numery. Pierwszy w czerwcu 1998 roku. Ostatni, prawie dwieście stron, w roku 1999.) Chciałbym, żeby w innym miejscu powiodło mu się znacznie, znacznie lepiej.

W „Graffiti”, oprócz rzeczy zamieszczonych w książce, drukowałem też recenzję debiutu Andrzeja Piotra Nowika *Słowa rozstajne* (1999). Wykorzystałem ją w szkicu *Wiejskie, liryczne zwierzę*.

HERBERT

Niewygodnie pisze się „na kolanach”, ale *oryginalność* „patrzenia z góry” w mówieniu o Zbigniewie Herbercie jest nie do pomyślenia, przynajmniej dla mnie. Zwłaszcza teraz. Herbertowi spośród wszystkich powojennych poetów Polska i Polacy zawdzięczają najwięcej. Rola sumienia przed-Sierpniowej inteligencji z wszystkimi jej okóło- i bezpośrednio po-Sierpniowymi konsekwencjami należy już do przeszłości, ale to zaledwie skrawek twórczości Herberta, jej użytkowe, sytuacyjne, nieuniknione zastosowanie. Nie byłoby ono możliwe bez *antykwarycznych* pasji poety, bez egzytencjalnej uniwersalności jego wierszy. Bez mądrości heroicznie wolnej od złudzeń: CIERPIENIE jest nieuchronne, w konfrontacji z nim wygrać nie można, ale poddać się... takie rozwiązanie nie jest brane pod uwagę. Cogito? *Wyrażenie potoczne „myśli chodzą po głowie” przecenia ruch myśli.* Pamiętam, jak w okolicach sporu między Miłoszem i Herbertem przeczytałem o kłopotach bezkompromisowego Pana Cogito z demokracją. Niezależnie od wiersza *Chodasiewicz* i wielu mocnych prasowych wystąpień Mistrza, pomyślałem wówczas, że bez *postawy wyprostowanej* Zbigniewa Herberta demokracja nie zdoła *stanąć na wysokości sytuacji, nie spojrzy losowi prosto w oczy*, a nam – obywatelom pozostaną jedynie *przyspieszone kursy padania na kolana*. Przecież trzeba coś wiedzieć. Trzeba czemuś być wiernym.

PRYWATNE PORACHUNKI Z ERNESTEM BRYLLEM

Gabinet Pani Dyrektor Biblioteki Wojewódzkiej w Białymstoku. Zakończyła się oficjalna część spotkania autorskiego Ernesta Brylla. Kilkanaście osób przy stole (owoce, kawa, herbata). Przeważają panie. Na honorowym miejscu zmęczony nieco poeta – nasz bryllant. Pamiątkowe zdjęcia. Rozmowy. Jeden z białostockich dziennikarzy pochylony nad bohaterem wieczoru kończy rozpoczęty przed spotkaniem wywiad. Ktoś inny zadaje poecie pytanie dotyczące przedwyborczych prognoz (?). Zastanawiam się nad tym, czy nie powinienem już pójść do domu.

Kilkanaście lat temu, jeszcze podczas studiów, rozmawiałem z Ernestem Bryllem. To było dla mnie wielkie wydarzenie. To był mój poeta. Przyniosłem wtedy ze sobą pięć czy sześć jego książek. Przyniosłem płytę *Irlandzki tancerz* zespołu *Dwa Plus Jeden*, zawierającą teksty starych *irlandzkich wierszy i ballad* spolszczone przez Brylla oraz jego żonę Małgorzatę Goraj. W angielskich więzieniach – głodując – umierali wówczas żołnierze IRA.

Podszedłem do poety, przypomniałem spotkanie sprzed lat, którego On nie mógł pamiętać, i poprosiłem o rozmowę w cztery oczy, poprosiłem o to, by dana mi została możliwość *zalatwienia prywatnych porachunków* z Ernestem Bryllem. Pani Dyrektor wskazała nam pokój.

– Dlaczego wówczas, kiedy zadaję sobie pytanie: *Co Pan ma mi dzisiaj do powiedzenia?* – słyszę tylko taką odpowiedź: *Darek, bądź uczciwy.* – ? Nie dość, że przede wszystkim na ten temat mówił Pan

podczas spotkania, to jeszcze w tym słusznym, ważnym i czytelnym wezwaniu jest jakaś niepokojąca, niebezpieczna postać romantyzmu. Czy Pan się nie boi, że w konsekwencji takiego mówienia o uczciwości i romantyzmie, uczciwość może być traktowana wyłącznie jako stan emocjonalnego napięcia, gorączki? A pewne rzeczy trzeba po prostu wiedzieć i zgodnie z nimi postępować.

– **Ernest Bryll:** *Ale dla mnie romantyzm nie jest porywem. Dla mnie romantyzm był próbą działania w sytuacji, w której inaczej niż – zdawałoby się – wariacko, nie dało się działać. Ja mówię, że Mickiewicz, tak jak inni poeci romantyczni, stanął przed zagadnieniem – co zrobić z przegraną Polski, która w gruncie rzeczy przegrała dlatego, że kompletnie jej ideały były sprzeczne z całym trendem światowym. Nam się wydawało, że ktoś nas popierał, ale to była tylko gra. Warto przeczytać książkę Kissingera „Dyplomacja”, gdzie pokazuje on jak po kongresie wiedeńskim utworzono pewnego rodzaju balans pokojowy pomiędzy mocarstwami, który Polska rozwalala. A chociaż byliśmy popierani przez Francję, to tylko dla pewnej gry, bo wiadomo było, że Francja nigdy nie dopuści do rozwalenia tego balansu.*

– Użył Pan słowa wariactwo...

– *Polscy romantycy stanęli wobec sytuacji takiej, że koncepcja Polski „o wojnę ludów modlimy się Panie” była koncepcją wariacką, co więcej – wstrętną większości ówczesnego świata. My musimy to rozumieć. Oni nie byli w Polsce, oni byli na emigracji. Musieli przetrzymać ideę Polski przez lata, jako kraju ważnego, który przez chwilę był witany w Niemczech, we Francji po przegranym powstaniu jako niezwykły. I oni wymyślili wiele rzeczy, między innymi to szaleństwo. Oparli się na tak zwanym prawie moralnym do wolności. Była to i reklama, ale było to też znalezienie czegoś, co podważało prawo umowy dyplomatycznej i politycznej pomiędzy mocarstwami. Na tym my istniejemy.*

– Mówi Pan o rzeczach, które nie są powszechnie znane. Mówi Pan o romantyzmie, który przy czytaniu Pańskich wierszy i dramatów – moim zdaniem – ustępuje zazwyczaj miejsca romantycznemu wariactwu w rodzaju „z szabłą na czołgi”. A przecież Pan w swoich tekstach domaga się od nas, Polaków zmagania z narodowym charakterem, narodowego samookreślenia. Stawka jest więc bardzo poważna

– samookreślenie narodowe, a ryzyko niezrozumienia między Panem i czytelnikami chyba zbyt duże.

– *Ale wie Pan, to już jest trudno. Jeżeli Pan chce być z moimi tekstami, to oczywiście lepiej je czytać i przychodzić na moje wieczory. Wieczór autorski jest pewną konwencją, w której poeta mówi. (Poety, który bełkocząc odczytuje swoje wiersze – naprawdę – szkoda zapraszać.) Poeta mówi na przykład po to, żeby Pan nagle był zdenerwowany, albo żeby Pan dowiedział się o mojej koncepcji widzenia romantyzmu, albo żeby niektórzy ludzie, którzy chcą zrozumieć i pomyśleć na czym polega romantyzm, dowiedzieli się pewnych rzeczy, których im nie przynosi szkoła. Zawsze mogą znaleźć się tacy, którzy pozostaną głusi na to, co o romantyzmie mówi poeta – tacy, którzy tkwią przy obiegowym pojęciu romantyzmu.*

– *Moja gorączka romantyczna polega między innymi na tym, że chciałbym, by to, co Pan pisze nie było zniekształcane, rozjeżdżane...*

– *Ja tego sam nie zrobię. To wymaga również tego, żeby zdać sobie sprawę z tego, jak naprawdę wyglądają nasze dzieje. Żeby mieć samoświadomość, nie można budować nowych mitów. A ja myślę, że często się buduje. A poza tym Pan powiedział o tym „z szablami na czołgi”. Ja będąc parokrotnie za granicą próbowałem ludziom wytłumaczyć Polskę. To wcale nie jest takie łatwe. I oni ciągle wracali do tej idei „z szablami na czołgi”. Ja cały czas mówiłem, że nic takiego nie było, że to były pułki, które podjeżdżały konno, ale potem były spieszane, strzelały i tak dalej. Na co mi powiedział pewien Amerykanin: Ty przestań, bo Ty psujesz tylko Polskę. Pamiętaj, że ludzie nie chcą wszystkich komplikacji o Polsce. Oni nie są w stanie ani tego przyjąć, ani ich to nie obchodzi. Wiedzą jedno, że jest jakiś dziwny kraj, który ciągle wywołuje konflikt, który jedną rzecz ma – zacięcie walczy o swoją tożsamość i wolność pomiędzy dwoma bardzo silnymi imperiami. Oni chcą obrazu Polaka, jaki im jest potrzebny dla zrozumienia Polski. Oni nie rozumieją ataku na czołgi tak, jak Ty, który myślisz, że oni widzą Ciebie jako potomka dzikusów, którzy rzucali się na czołgi. Oni widzą w Tobie potomka tak odważnych ludzi, którzy nie mając broni do zwalczania czołgów, zwalczali je najlepiej jak umieli i część tych czołgów potrafili zwalczyć. Oni widzą bohaterstwo dostosowane do sytuacji, jaka*

była. Widzą, że nie było innego wyposażenia niż konie. *To mi nagle otworzyło oczy, bo my często reagujemy defensywnie, bo to narusza na przykład jakieś tam nasze...*

– Nie, ja akceptuję ten wizerunek, tylko uważam, że są lepsze sposoby, które mogłyby skłonić dzisiaj Polaków do działania, do samookreślenia. A swoją drogą jest coś heroicznie konsekwentnego w Pana postawie, w Pańskim pojmowaniu romantyzmu, bo przecież wielokrotnie, właśnie ze względu na tę oryginalnie romantyczną postawę, spotykał się Pan z atakami.

– *Tak.*

– Barańczak krytykował Pana za stwarzanie pozorów, za „podtrzymywanie zwietrzałych mitów”. Nie zachwycali się Panem tacy historycy i krytycy literatury jak Konstanty Puzyna, Jan Błoński i Bronisław Mamoń. Największe wrażenie zrobił jednak na mnie tekst Michnika *Poeta epoki paskiewiczowskiej* („Puls” 1980, nr 2) – proszę wybaczyć, że przywołuję tę historię.

– *Nie, nie, nie dobrze.*

– Wysoką cenę płaci Pan za swoje pisanie.

– *To był dla mnie szczególnie przykry tekst. To był tekst tendencyjnie świński. To nie było tak jak z Barańczakiem, gdzie była zaciekłość polemiczna. I powiem Panu, że Michnik przyszedł mnie za ten tekst przeprosić jeszcze w stanie wojennym, zaraz po wyjściu z więzienia. Powiedział, że to była jego pomyłka i że rację miał Kuroń, który zacięcie bronił mnie i straszenie się o to pokłócił. Wewnątrz z opozycji była kłótnia. Kuroń mówił: Dlaczego się czepiasz, że on mówi – tu, w samym środku gówna. Ty mówisz, że jemu pozwolili. Ja nie wiem. Ale to nie jest to, że on mówi i fajno, tylko on zdołał przeprowadzić przez cenzurę, przez wszystkie trudności słowa – tu, w samym środku gówna – zresztą zdołał przeprowadzić różnego rodzaju rzeczy. I Kuroń mnie nawet bronił lepiej, niż ja sam bym się bronił, ponieważ ja wcale nie jestem taki przekonany, że nie popełniłem wielu błędów. Jak poznawałem moją żonę, to ona mi zadała pytanie na wieczorze autorskim, z czego potem była znajomość, ciekawe pytanie: Z kim Pan w Polsce jest powiązany? Jakie siły stoją za Panem, że Pan może publikować takie rzeczy w swoich tekstach, jakie innym nie są puszczane?*

– Ale na przykład Pański *Kurdesz* (jeden z dramatów) został w 1969 zdjęty ze sceny Starego Teatru w Krakowie. Pozwolono dopiero na inscenizację warszawską, późniejszą o rok, możliwą dzięki licznym skreśleniom w tekście.

– *Nie tylko „Kurdesz” został zdjęty przez cenzurę. O „Kurdeszu” wiadomo, bo to była duża rzecz. Zresztą moja żona widziała wtedy tę sztukę. Ja jej tłumaczyłem: Dziewczyno, literatura – jeżeli się chce docierać do ludzi – jest także grą. Ja chcę coś powiedzieć i ja naprawdę wielokrotnie próbowałem grać, wykorzystywać szczeliny, momenty. To jest taka sytuacja jak ze Stanisławem Kostką Potockim, który atakował swoją grupę, a jednocześnie był z nią związany. Ja wcale nie byłem wrogiem tamtej Polski. Ja wierzyłem na przykład, że w sensie politycznym jest jakaś koncepcja u Gierka, koncepcja oderwania się ekonomicznego przy udawaniu, że ideologicznie Polska pozostaje po stronie Rosji. Wierzyłem, chociaż teraz widzę, że to bełkot. Najbardziej destrukcyjni dla ustrojów, które nie mają racji są ci, którzy w imię racji tych ustrojów zadają pytania. Czasami oni – ci najbardziej próbujący dojść powodów dlaczego to nie gra – łowią pewne rzeczy, o których sami nie wiedzą, jak są groźne.*

– Dzisiaj jest Pan jednoznacznie kojarzony z pierwszą, Sierpniową, Solidarnościową opozycją, ale wywołanie sprawy tekstu Michnika, przypomnienie innych krytycznych głosów było uzasadnione o tyle, o ile warto chyba przygotować zwłaszcza najmłodszych Pana czytelników, także studentów, na oceny, z jakimi Pańskie pisanie spotykało się w latach 60-ych i 70-ych.

– *Student musi myśleć. A jak nie myśli, to...*

– Jeszcze tylko jedna sprawa. Czy myślał Pan kiedyś o swoim pisaniu w takich kategoriach jak literatura chrześcijańska, literatura katolicka, sakralna, religijna? Czy te określenia mają dla Pana w ogóle jakieś znaczenie przy poznawaniu literatury pięknej?

– *Ja uważam, że to są złe określenia. To są określenia ograniczające i biurokratyczne. Oczywiście, są różnice, odmiany, ale jak się czyta „Ojciec nasz” i czyta się „Wierzę w Boga” czyli „Credo”, każdy głupi widzi, że „Ojciec nasz” jest mówione przez kogoś, kto był wielkim, olbrzymim poetą, czyli Bogiem. To widać w tekście, w poezji tego słowa, w tym,*

że nic nie można zmienić. Ja uważam, że Bóg ma również umiejętność właśnie poetycką. A jak się czyta „Credo”, widać, że to jest ogólnie słuszny, ale wyduszony, wymęczony, pełen wzajemnych zastrzeżeń i wyjaśnień do wyjaśnień dokument wiary stworzony przez ludzi, którzy na dodatek się pokłócili. Tłumaczenie „Credo” wywołało rozłam w Kościele. Nie ma rozłamów w sprawie „Ojcze nasz”.

– Bardzo Panu dziękuję za spotkanie.

JUŻ NIE JESTEM MAŁĄ DZIEWCZYNKĄ

(a szkoda – D.K.)

Ryzykowne jest pytanie o dojrzałość poezji Katarzyny Ewy Zdanowicz (nagrody, stypendia, publikacje). Ryzykowne, ale uzasadnione. *Kolekcjonerka* już dawno ma za sobą inicjacyjny próg lirycznej poprawności, którego przekroczenie pozwala Jej wiersze publikować i o nich mówić. Sprawa jest dużo poważniejsza. Dojrzałość *Kolekcjonerki* to sprawa odpowiedzialności za opisywany świat i sposób jego literackiej prezentacji, czyli problem straconych złudzeń oraz języka.

STRACONE ZŁUDZENIA

Blondynki są wolne od złudzeń. Ta postać dojrzałości, co by o niej nie sądzić, dominuje w książce.

blondynki dobrze znają
brunatną stronę życia (...)
blondynki na kolanach
zbierają marzenia
miażdżąc ich główki
męskimi rękoma

Nie wierzę blondynkom. Niezbyt wiarygodna jest ich kolekcja obyczajowo-egzystencjalnych argumentów uzasadniających rozstanie ze złudzeniami. Nie wiem tylko, czy moja nieufność bierze się stąd, że *Kolekcjonerka* udaje, wypierając się swojej „niedojrzałości”, czyli swoich złudzeń, czy (wersja prawdopodobniejsza) uwolnienie od nich jest na tyle świeże i do tego stopnia bolesne, że pulsując niepokojem, budzi czytelnicze wątpliwości. Piszę o tym, ponieważ nie widzę

powodu, dla którego Katarzyna Ewa Zdanowicz miałaby wspinać się na palce ku półce z cudzą dojrzałością. Jej nie tylko artystyczna niepodległość (dojrzałość) jest przecież ważniejsza. Na naszych oczach dzieje się poezja, która wymaga autodefinicji swego poetyckiego świata i kontroli sposobu mówienia o nim, czyli *wiem, kim jestem i potrafię o tym napisać*.

Nie wierzę w to, że straciła Pani złudzenia. Boję się, że straciła Pani nad nimi kontrolę. Misterne językowe pułapki jej nie przywrócą.

JĘZYK

Umiejętność posługiwania się językiem Katarzyna Ewa Zdanowicz posiada niewątpliwie i to w stopniu zasługującym na nie tylko polonistyczne uszanowanie. Nie jest to żaden lingwizm ani inne słowiarstwo. Język nie stanowi przedmiotu zainteresowania sam w sobie. Okazuje się użytecznym – erudycyjnie, frazeologicznie i słowotwórczo wykorzystywanym narzędziem. Ta dojrzałość może jednak nużyć. Staje się manierą. Aplikowana w nadmiarze bywa redukowana do, przepraszam, krzyżówkowej rozrywki umysłowej. Dlatego ceniąc ją w taktycznych rozstrzygnięciach, nie ufam językowej strategii *Kolekcjonerki*.

Białoszewski po reizmach i lingwizmach przebił się do życia i rejestrował je w pozaizmowej, doskonale otwartej, plastycznej i chłonnej literackiej *panformie*. Katarzyna Ewa Zdanowicz jeszcze się nie przebiła. Utknęła w wolnej od złudzeń dojrzałości, która do złudzeń mimowolnie tęskni. Zaplątała się w bardzo kunsztowne gry językowe. Bardziej spisuje i układa niż wie i pisze. Językowa sprawność niepotrzebnie unieruchamia niezdecydowaną jeszcze na ostateczną postać artystyczną niepodległość. Mówiąc archaicznie, forma wyprzedza treść. Mówiąc dosadnie, forma treść paraliżuje. Dojrzałość na wyrost w eleganckim, ale paradoksalnie ciasnym, językowym stroju.

A teraz prywatnie. (Mam przyjemność znać Kasię osobiście.) To jest tak dobra poezja, że nie ma powodu, by ją oszczędzać. *Kolek-*

cjonerka zasługuje na wymagania najwyższe, na traktowanie serio. (Żadnego poklepywania po ramieniu i konfidencyjnych słów zachęty.) Pisanie Kasi powinno spokojnie dojrzewać. Nie warto ubierać go „na zawsze” w pozbawionym złudzeń magazynie zbyt ciasnych, uwierających, językowych mundurków. Kasiu, przecież Ty jeszcze rośniesz.

„NOWY TEST”

„Nowy Test” to typowe pismo uczelniane. Jego wydawcą jest Wydział Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu w Białymstoku. A redaktorem naczelnym, o ile wiem – Anna Kienig. Poza publikacją dwóch recenzji nie miałem z „Nowym Testem” nic wspólnego. To wszystko, co mam do powiedzenia.

Martę Cywińską-Dziekońską poznałem przy okazji przygotowywania promocji jej książki *Collage* w Galerii Sleńdzińskich. Promocja zaangażowała mnie na tyle, że powstał z niej tekst.

Mieczysława Czajkowskiego spotkałem na którejś z uroczystości wręczania Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej imienia Franciszka Karpińskiego, kiedy jej kustoszem był Jan Dziuba, kiedy otrzymywali ją Irena Sławińska, Ernest Bryll czy biskup Józef Zawitkowski. Pan Mieczysław подарował mi wówczas *Hamleta z Davis Street*. Umówiliśmy się na spotkanie, do którego przygotowałem się na tyle, ...

NIEDOKOŃCZONE ZAKŁĘCIE

ZAPROSZENIE DO GRY

Mam prośbę: zachowajcie wszystko w największej tajemnicy, nie mówcie o tym nikomu, nawet najbliższym, po przeczytaniu całości tekstu nie rozmawiajcie ani z nią, ani z nim, ani ze mną. (s. 5)

No i co mam zrobić? Zbagatelizować prośbę? Nie wypada. Wypełnić ją? Niemożliwe. Uwierzyć Pani Cywińskiej, że to tylko jej autorska kokieteria? Takie rozwiązanie miałoby bardziej charakter towarzyski niż lekturowy. Pozostaje przyjąć proponowane przez narratora warunki i rozpocząć grę.

Pozazdrościć i oplotkować. Cóż innego pozostanie tym, którzy z laboratoryjną dokładnością przemierzali cały bieg wydarzeń. (s. 5)

Sytuacja się banalizuje. Pierwszy akapit zapraszał do niemożliwie–możliwej zabawy. Przywoływał w paradoksalny sposób typowe pisarskie marzenie: *Zachowaj, kochany czytelniku, zachowaj wszystko, co ci powiedziałam. Uczyni to tak bardzo swoim, byś nikomu nawet o tym nie mówił, byś z nikim o tym nie rozmawiał.* Śmieszne? Tak samo nierzeczywiste, jak rozpoczynająca książkę prośba narratora. Po prostu jeden z wielu możliwych wariantów gry o czytelnika. Warianty te redukuje akapit drugi. Tutaj mniej jest gry, ale więcej kreacji z cyklu: *Bądź, czytelniku wirtualny, bądź takim, jakim chcę cię stworzyć.* To znaczy jakim? *Niech czytanie twoje będzie wolne od zazdrości (zawiści), a jego owoc niech przekroczy poniżającą granicę plotki.* Mówiąc zwyczajnie: bądź mi życzliwy i nie czytaj po to, by mnie obsmarować.

WIELOPOWIEŚĆ ANTYTEZ?

Collage to powieść postmodernistyczna i konserwatywna. Powieść z kluczem, powieść prowincjonalna, publicystyczna, środowiskowa, ale także powieść zuniwersalizowanych znaczeń (ostatnia nazwa została wymyślona i zapisana, by stanowić przeciwagę dla nazw wymienionych wcześniej). *Collage* to powieść o Średniowieczu i współczesności, o Polsce i Bretanii, powieść geometryczna i powieść *collage*. Wymieniłem wiele określeń. Wszystkie wymagają wyjaśnienia, ale już ich mnogość pozwala definiować książkę Pani Marty Cywińskiej na przykład jako *wielopowieść*. Coś jeszcze. Zestawiając przywołane nazwy korzystałem z zasady przeciwieństwa. Różnym postaciom powieści rozpoznawalnym w książce usiłowałem znaleźć powieściowe antytezy. Czy *Collage* to wielopowieść antytez?

POSTMODERNIZM I KONSERWATYZM

Motto *Collage'u* zawiera pochodzący z połowy VIII wieku po Chrystusie fragment francuskojęzycznego tekstu *Zakrystianin i Dama z Rycerzem* autorstwa niejakiego Rutebeufa. Nieco dalej Pani Marta Cywińska pisze, cytując w poincie Flauberta: „Rutebeuf ze względów oczywistych nie został uwzględniony w przypisach. Rutebeuf to ja”. (s. 29) Kiedy nie wiadomo z czym mamy do czynienia, zawsze można powiedzieć: o, postmodernizm. Tym bardziej, że historia literatury francuskiej zna Rutebeufa jako średniowiecznego, przede wszystkim satyrycznego poetę.

Drobne sprostowanie – przepraszam, nie jestem na bieżąco. Trzy dni temu Roland obronił odpowiednik naszego magisterium i rozgląda się za stałą pracą. Marzy mu się jakaś prestiżowa redakcja... może *Ouest France?* Może *L'imparfait?* Trudno wyczuć. (s. 12) -

na stronie obok:

Pomyliłam się. Roland nie szuka pracy w *L'imparfait*.

Zabawa (niech będzie, że postmodernistyczna), na którą my czytelnicy byliśmy przygotowywani od samego początku powieści („Mam prośbę: ...”), lektura, wymagająca od nas uwagi innej niż

przy śledzeniu fabuły (*casus* Rutebeufa) – wszystko to jest zaproszeniem sformułowanym pod naszym adresem przez narratora (narratorka brzmi nieładnie), zaproszeniem do uczestniczenia w grze zatytułowanej *Collage*. Dekonspirujący się poprzez jawne działanie narrator daje nam fory. Błądząc, myśląc się, zostawia miejsce, które możemy zająć. Zachowuje się tak, jakby rezygnując z części swoich kompetencji, powiększał kompetencje nasze. Musimy jednak zachować ostrożność. Oprócz uprzejmości czekają nas pułapki. Narrator zostawia na przykład pół strony wolnego miejsca i w przypisie proponuje, byśmy uzupełnili je według własnego widzimisię. Mamy dopisać ciąg dalszy zdania „Boją się” (s. 118), ale nie o naszą wyobraźnię tu chodzi, ponieważ boją się mieszkańcy Białegostoku. My się boimy – pacjenci narracyjnego terapeuty.

Narrator *Collage'u* jest przewrotnie otwarty nie tylko na zewnątrz, ku czytelnikom. Potrafi też przyjmować prośby postaci z własnego powieściowego świata i to zarówno te, które dotyczą sposobu opowiadania („...Adam błaga mnie, bym jeszcze w tym miejscu nie kończyła rozdziału”. s. 26), jaki i odnoszące się do jego sposobu bycia („- Musisz się uwolnić. Bretania ogarnia cię zewsząd. [...] – Masz rację. Wyjeżdżamy natychmiast”. s. 84). Gesty narratora wobec czytelników oraz postaci *Collage'u* otwierają książkę, zacierają granice między fikcją i rzeczywistością, stwarzają przestrzeń gry, w której obok narratora i jego świata mogą uczestniczyć czytelnicy ze swoimi światami.

Istnieją podobno dwie wersje postmodernizmu – amerykańska (oparta na doświadczeniu wielokulturowości, przeświadczona o równej wartości kultur) oraz europejska (przekonana o wyczerpaniu się dotychczasowych sposobów funkcjonowania kultury). Europejski postmodernizm wiele zawdzięcza Francji i dekonstrukcjonizmowi Jacques'a Derridy, który można skojarzyć z narracyjnymi grami Pani Cywińskiej oraz konstrukcją *Collage'u*. Można, ale Derrida nie ma nic przeciwko temu, by poznanie (raczej myślenie) pozbawione było zewnętrznego punktu odniesienia, a także porządkującego centrum. Narrator Pani Marty Cywińskiej zdecydowanie przeciwstawia się dekonstrukcji swego świata. Jego niezgoda ma charakter aksjologiczny. *Collage* jest powieścią polegającą na budowaniu, na rekonstrukcji.

Jej dekonstrukcjonizm to tylko (de)kompozycyjne wrażenie pozbawione postmodernistycznego uzasadnienia. Przecież okrag pierwszego zatytułowanego fragmentu książki staje się ostatecznie kołem, zostaje wypełniony trójkątami, kwadratami, trapezem oraz, przede wszystkim, Średniowieczem.

Konserwatyzm Pani Cywińskiej nie ogranicza się do możliwości przeciwstawienia jej powieści postmodernizmowi Derridy. Wyraźniej słycać go w zjadliwych uwagach o dwudziestowiecznej filozofii według Komputera, Wizazysty i Maszkarona (s. 23), w relacji o bezosobowym głosie cywilizacji, który „odbiera zgodność treści wypowiedzanych słów z (...) intencjami” (s. 81), czy wreszcie w komentarzu do narodowej amnezji, pozwalającej bardzo wielu w kolejnych wyborach głosować za komuchami (s. 34). To ciągle jednak jeszcze nie to, co dla konserwatyizmu *Collage'u* jest najistotniejsze.

ŚREDNIOWIECZNE *L'IMPARFAIT*

Biada temu, kto zmurszałym palcem nie tknął różanych ksiąg Guillaume de Lorris i Jeana de Meun, kto wzrok odwrócił od chwalebnych zapisków Roberta de Clari. (s. 29)

Zmurszały palec i różane księgi. Zbutwiała współczesność i kwitnące Średniowiecze. *L'imparfait*: czas przeszły niedokonany, nieskończony, będący tłem czynności, zdarzeń, sytuacji, które ogranicza koniec. Nie wiem, co na taką niby-definicję gramatyka języka francuskiego, ale pamiętam, że narrator *Collage'u* pracuje w redakcji nieistniejącego pisma „*L'imparfait*”, czyli tam, gdzie kwitnie konserwatyzm Pani Marty Cywińskiej postać najistotniejsza. *L'imparfait* to czas rozleglejszego niż historyczne, powieściowego Średniowiecza. To nadrzeczywistość nie tylko powieściowa. To bardziej biblijna ziemia Uz niż Arkadia. To miejsce, do którego odpłynął Tolkienowski Frodo. To nieprzemijające prawo zapisane w herbie każdego Bretończyka: miłować, szanować, pomagać (s. 102).

Średniowiecze *Collage'u* trwa. Jego powieściowe korzenie to wiek IV – czas świętego Mathurina, którego imię po dziś dzień wciąż mieszkańcy Lorchant i Guitte. (s. 5) Tę sakralnie naznaczoną przeszłość łączy ze współczesnością wiek XVIII – czas markiza Malo

de Coetquen, który rozsmakowany w lekturze ksiąg porośniętych kurzem trafił na rysunek przedstawiający św. Mathurina (s. 7) oraz czas szkockiego klanu McKenzie, sprowadzonego do Grodna w 1773 roku, spragnionego najegzotyczniejszych ich zdaniem kobiet cywilizowanego świata – Słowianek.

Najstarszy z nich – Alistair McKenzie miał już za sobą związek z o wiele odeń starszą kobietą, która porzuciła go dla bretońskiego marynarza – Philippe Lenormand (a przecież Philippe Lenormand pracuje w naszej redakcji, co za zbieżność nazwisk!). (s. 20)

Jeśli dodam, że partner narratorki też jest McKenzie i studiował na Filii UW w Białymstoku, wówczas łatwo zauważyć nie tylko trwanie powieściowego Średniowiecza w czasie, ale także geograficzną mapę przestrzeni tworzącej *Collage*. Sakralny początek umieszczony w IV wieku. Przeszło wieku XVIII, który za sprawą markiza sięga wstecz, a za sprawą Szkotów zostaje przeniesiony w średniowieczną współczesność redakcji „L'imparfait”.

Największym grzechem w świecie książki Pani Marty Cywińskiej jest zdrada Średniowiecza. Dopuszczają się jej białostoccy nieśmiertelni (s. 42–44) i fałszywi Bretończycy, ziewający w trakcie celebrowanej kolacji (s.49). Nie jest od niej wolny pluton zwiedzających Ermitaż (s. 108–115) i Białystok kwestujący na powodzian (s. 76 i n.). Szczególne miejsce wśród zdrajców Średniowiecza zajmuje tak zwane *środowisko literackie* naszego miasta. Moją ulubioną postacią w tym gronie jest prozolejec (s. 121).

PUBLICYSTYKA

Najmniej w *Collage'u* Pani Marty Cywińskiej podoba mi się publicystyczna pasja. Dlatego nie zamierzam opisywać wymienionych w powieści, publicystycznie potraktowanych grzechów przeciw Średniowieczu. Tym bardziej, że Średniowiecze jako aksjologiczny punkt odniesienia, jako miara poznania to bardziej moje czytelnicze marzenie niż rzeczywistość wystarczająco skonkretyzowana w książce. Nie wszystko sobie wymyśliłem. Wiem, że moje myślenie o powieściowych Wiekach Średnich nie jest obce Pani Cywińskiej

i właśnie dlatego muszę do niego wracać. Muszę też pisać o zbyt często niepotrzebnej, publicystycznej, doraźnej wrzawie, która wprowadza więcej niż kompozycyjny bałagan. Emocjonalny ładunek rozprawy z nieśmiertelnymi tłumami i potęgę Średniowiecza. Usuwa je w cień. Diabelski zgiełk Mordoru głuszy działanie trwających w *l'imparfait*, celtyckich czarów.

Bardziej ufam walce ze złem opartej na pomnażaniu dobra. Przecież mieliśmy razem, Pani narrator i ja, zbudować witraż, stworzyć *collage*. Ciekawe, właściwie nam się udało, ale nasze dzieło sprawia raczej wrażenie tła, na którym dzieją się „ważniejsze” rzeczy. *Collage* zaklejony jest wierszami Szymborskiej, Pawlikowskiej oraz tekstami lokalnych twórców zaszyfrowanych pod nazwiskami Korablewska i Kijańczyk. Przesłania go Nagroda Literacka Miasta Dolmenów albo żydowska kapela wykonująca we Francji wyłącznie swoją muzykę narodową, czyli polonezy i krakowiaki.

SKAŁA

Jest w książce Pani Cywińskiej postać czekająca na dziecko Gwenn, która chce napisać podręcznik dla kobiet znajdujących się w takiej sytuacji jak ona.

By zminimalizować kosztą druku, treść książki zamierza wyryć na skalistych ścianach w Aber Wrac'h od strony Brestu. Turyści tu nie zaglądadają (pionowe skały wytyczają linię ocean–niebo), rybacy nie znajdują tu szczęścia w połowie.

Jeżeli książka okaże się przeintelektualizowana i mało praktyczna, pochłonie JĄ morze.

JĄ

Autorkę. (s. 91–92)

Lubię ten fragment prawie tak bardzo jak opowieść o dobrym piaszczu i złym kocu (s. 69–70), jak Słońce, które odrywało się od katedry, po chwili miało Księżyc i kilka mniej czy bardziej istotnych ciał niebieskich dyndających w powietrzu, a koło południa przekraczało przejście graniczne naszej Galaktyki (s. 71). Lubię ten fragment, bo jest w nim pełne pokornej godności zaufanie. Średniowiecze

Pani Cywińskiej trwa tutaj jak skalny tekst Gwenn, chociaż ocean nieustannie się burzy.

GRAĆ, ŻEBY WYGRAĆ

Jak każdy czytelnik zostałem zaproszony do grania w *Collage*. Żeby wygrać, proponuję stawiać na Średniowiecze, na cudownie średniowiecznego Mathurina, który odbierał niemoc chorym, sycił głodnych, uwolnił od demona cesarską córkę i został ogłoszony świętym. To właśnie jego, dzieląc stronę na osiem pól, narysował Pierrot. Wystarczy wykorzystać ten geometryczny rysunek jako bazę *collage'u*, jako okazję do wiecznie możliwej rekonstrukcji Średniowiecza. Markizowi Malo de Coetquen prawie się udało.

Święty Mathurin wyciągnął do niego dłoń.

Markiz wahał się tylko przez chwilę. Nieznacznie skinął głową.

Wówczas święty uśmiechnął się na tyle, na ile pozwalała mu etykieta bytowania wewnątrz rysunku. I najzwyczajniej w świecie go przywołał. Tyle razy już to zdarzyło się w literaturze, że Mathurin nie widział w tym nic niezwykłego. (s. 119)

NIEDOKOŃCZONE ZAKŁĘCIE

Książka Pani Marty Cywińskiej ma smak niedokończonego zaklęcia. Bardzo bym chciał, żeby ono się spełniło. Przecież *collage* można zrobić nawet z nieprawdziwych Bretończyków i białostockich nieśmiertelnych. Liczy się tylko to, czy te oraz inne kawałki zostaną ułożone w transcendentnym i wartościującym porządku nadrzeczywistego Średniowiecza. Liczy się to, czy święty Mathurin będzie jeszcze widoczny.

Collage nie jest wielopowieścią antytez. Pani Marta Cywińska napisała postmodernistyczną książkę o nadhistorycznym Średniowieczu. Napisała? No dobrze, napisałaby, gdyby w układaniu *collage'u* tak bardzo nie przeszkadzała jej namiętna, dekomponująca całość publicystyka, żywioł przybierający postać wszystkich możliwych i niemożliwych powieściowo form.

HAMLET Z DAVIS STREET

Najbardziej bałem się o Hamleta. Zupełnie niepotrzebnie. Niemal widziałem go jak ginie pod gruzami Davis Street, a przecież uczono mnie w szkole, że Hamlet jest nieśmiertelny.

NARRATOR

Mieczysław Czajkowski napisał książkę archaiczną. Problem nie polega na sposobie prowadzenia narracji (irytująco-ciekawym). Narrator potrafi zainteresować. Wystarczy, że wyjaśniającą relację poprzedzi akcją. Najpierw widzę, a potem wiem, bo przecież i tak nie zrozumieć (zwłaszcza Hamleta). Szkoda tylko, że reguła stopniowego odsłaniania tajemnic obowiązuje w powieści jak niespełniona obietnica. Pojawia się na początku książki i ginie. Z czasem narracyjne wyjaśnienia tracą czysty, poakcyjny charakter. Sprawiają wrażenie dodawanych ukradkiem, zapomnianych wcześniej, mnożących się powtórzeń. Wmanewrowany w konieczność tłumaczeń narrator traci kontrolę nad opowiadaniem światem.

ARCHAICZNY INTELIGENT

Dużo bardziej archaiczny jest kluczowy dla powieści wizerunek polskiego małomiasteczkowego inteligenta – konsumenta i znaku inteligencko-egzystencjalnego *ethosu*. W tym wypadku archaiczności nie tłumaczy ani milenijny, odległy czas akcji (1966), ani odległe miejsce (Stany Zjednoczone). Cenzura uniemożliwiająca wydanie książki wcześniej też nie ponosi całej winy. Powieść była pisana między 1978 i 1995 rokiem.

Pan Czajkowski poprzez postać Antoniego Kęsego, tytułowego Hamleta z Davis Street, stworzył niepowtarzalną szansę na terapię, która uwalnia od pretensjonalnych ograniczeń prowincjonalnej roli „JESTEM INTELIGENTEM”. Niestety, narrator powieści nie sprostał wyzwaniu. Zamiast z pobłażliwym uśmiechem rozciągnąć inteligentnego pacjenta na psychoanalitycznej kozetce zdarzeń, sytuacji i dialogów, zamiast zachować wobec niego terapeutyczno-epicki dystans, śmiertelnie poważny zbliżył się do pacjenta na niebezpieczną odległość mowy pozornie zależnej, ugrzązł w identyfikującej go z Antonim mgłę narracji quasi-personalnej. A przecież narrator Pana Czajkowskiego potrafi zdobyć się na dystans. Co prawda raczej mimowolnie i w rezultacie zabawnie, ale umie odsunąć się od relacjonowanych wydarzeń na odległość *dwuznacznej niewiedzy* (A), *ironicznego komentarza* (B) czy nawet *gorzkiej, historycznej refleksji* (C).

(A) Prodish – bogaty Amerykanin polskiego pochodzenia otrzymuje depeszę z życzeniami urodzinowymi od uniwersyteckiego przyjaciela, jeszcze wówczas senatora – Henry`ego Forda. Podczas czytania jej dostaje „wypieków na twarzy”. Komentarz narratora: „A może było to działanie cherry?...” (s. 30) (B) Jeden ze sklepów Prodisha oferuje wszystko do odnawiania mieszkań. Antoni musi nieźle się nabiegać i nadzwigać, by zaspokoić wymagania klientów. Napis nad sklepem głosi: KEEP YOUR HOUSE BEAUTIFUL. Narrator: „Hasło zobowiązywało!” (s. 31) (C) Przykład ostatni, niekoniecznie bardziej serio:

Chodnikiem szedł człowiek o ostrych rysach i ciemnych włosach. Zataczał się lekko. John [przyjaciel Antoniego – uzup.D.K.] siorbnąwszy tyk kawy, spojrzął na niego smutno i powiedział:

– To jest prawdziwy pan tej ziemi...

Antoni uświadomił sobie, że po raz pierwszy w życiu zobaczył prawdziwego Indianina. (s. 33)

Westernowe sentymenty? Lepsze to niż inteligencka pretensjonalność Kęsego. Antoni bywa irytujący z tym swoim kastowym poczuciem wyższości magistra Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Byłby terapeutycznie śmieszny, ale... o tym już pisałem. Hamleta z Davis Street można jeszcze zrozumieć, gdy działa mu na

nerwy „prostackie zachowanie” państwa Rysiaków – pretensjonalność obyczajowa, lecz pozostaje jeszcze pretensjonalności wariant społeczny: inżynier bez magisterium to wyżej wykwalifikowany robotnik, językowy: „wieczera” to złe słowo na określenie kolacji (choć używa go 80-letni ksiądz) i estetyczny: Antoni w sklepie Armii Zbawienia patrzy na „cały szereg bezużytecznych całkiem przedmiotów, takich jak pokraczne figurki gipsowe i obrzydliwe bohomyzy, od których na jarmarku odwracały się każdy z obrzydzeniem.

Kto to wszystko kupuje? – zastanawiał się Kęsy z niesmakiem. (s. 18)

Przepraszam za oczywisty komentarz, ale jeśli nawet czytelnik wie, że Pan Czajkowski jest malarzem i rzeźbiarzem, który pracował jako nauczyciel historii w supraskim Liceum Sztuk Plastycznych, nawet wówczas estetyzm Antoniego jest dziecięco naiwny, bo ani każdy (zwłaszcza na jarmarku) nie odwraca się z obrzydzeniem od pokracznych figurek i obrzydliwych bohomazów, ani pokraczność czy obrzydliwość nie musi dyskredytować estetycznej wartości dzieła sztuki, odwołującego się na przykład do estetyki kiczu.

RATUNKOWY HAMLET

Nie zamierzam pisać jedynie o tym, jak trudny czy wręcz niemożliwy wydaje się dialog książki Pana Czajkowskiego ze współczesnym rynkiem prozy. Nie zamierzam, ponieważ Antoni Kęsy to nie tylko niewykorzystana szansa, czyli potraktowany nazbyt serio, przeświadczony o własnej wyższości inteligent (choć nie intelektualista), którego dziecięcej naiwności nie usprawiedliwia rozbijającą niekonsekwentną nadwrażliwość. Antoni Kęsy to także *Hamlet, psia krew!*

Czy naprawdę ją kochał? Próbował teraz na to odpowiedzieć (...) Analizując swoje uczucia na trzeźwo nie mógł dać jednoznacznej odpowiedzi...
– Hamlet, psia krew! – wyrwało mu się przekleństwo. (s. 73)

Całe szczęście, że się wyrwało. Dzięki temu to, co nie udało się wobec Antoniego narratorowi (dystans!), wykrzyczał sam Antoni. Rewelacyjność posłużenia się Hamletem w autoanalizie Kęsego polega na absolutnej niewspółmierności wielkiej, Szekspirowskiej postaci

i mieszkańca Davis Street. Kęsy konfrontując się z Hamletem nie popełnił błędu, jaki zdarzył mu się wobec roli „JESTEM INTELIGENTEM”. Tytułowy bohater powieści Pana Czajkowskiego ma równie daleko do inteligenckiego *ethosu* i do duńskiego księcia. Problem polega na tym, że o pierwszym fakcie (mimowolnie zabawny brak odpowiedniości między Antonim i *ethosem*) ani Kęsy, ani narrator zdają się nie mieć zielonego pojęcia. Samowiedza Antoniego dotycząca faktu drugiego (pełna dystansu relacja: Kęsy – Hamlet nie ulega wątpliwości). Antoni wie, że nawet wyjazd do Stanów to ucieczka od podjęcia decyzji w sprawie małżeństwa z Krystyną. Antoni pamięta, że już raz, wcześniej – zachowując pozory szlachetności – uciekał od innej kobiety. Nie zamierzam zastępować pozornego hamletyzmu Antoniego mizoginizmem. Książka Pana Czajkowskiego nie usprawiedliwia takiego rozwiązania. Kęsy ma dużo lepszy pomysł.

Okazało się, że tak naprawdę to Antoni do końca nie był pewien siebie. I co więcej, nie wierzył sobie... Czuł kiedyś powieść Iwana Goncezrowa *Obłomow*. I oto teraz uświadomił sobie nieoczekiwanie, że ma coś z duszy tego bohatera. Te ciągłe wahania się, nieustanne analizowanie swoich możliwości, które oceniał mało korzystnie sprawiało, że odkładał ostateczne rozwiązanie własnych spraw *ad calendas grecas*... To nie hamletyzm, to obłomowszczyzna! – pomyślał i poczuł do siebie wstręt. (s. 146)

Tylko Hamlet w powieści Pana Czajkowskiego pozwala traktować poważnie psychologiczne problemy Kęsego. Tylko z punktu widzenia Szekspirowskiej postaci można mówić serio o samotności, alienacji, nieprzystosowaniu, abulii, życiu erotycznym czy religijnym Hamleta z Davis Street. Czytana dzisiaj (trzydzieści lat temu sprawa przedstawiałaby się cokolwiek inaczej), czytana dzisiaj historia Antoniego w konfrontacji z realizowaną przez niego pretensjonalnie rolą bycia inteligentem wywołuje niezamierzony (niestety!) efekt niemal komediowy albo wręcz irytację, bo Kęsy jako przeświadczony o swojej wyższości inteligent wygląda zazwyczaj po prostu niepoważnie (nieprawdziwie), co uniemożliwia traktowanie serio jego (nieprawdziwych) problemów.

SACRUM?

Tak jak Hamlet poradził sobie z Antonim, tak Antoni niezbyt dobrze daje sobie radę z chrześcijańskim sacrum. Chrystus w książce Mieczysława Czajkowskiego jest zaledwie funkcjonalnym znakiem kultury, choć w świecie przedstawionym powieści usiłuje być Kimś zupełnie innym niż literacka postać.

Chwilami [Antoni – uzup. D.K.] myślał, że zaraz upadnie pod ciężarem skrzyni jak Chrystus pod krzyżem... To skojarzenie dodało mu sił. Nie będę odpoczywać! – postanowił. – *Przynajmniej teraz, przy tych ludziach w białych koszulach. Niech wiedzą „white-shirts”, że nie biorę za darmo dolarów!* (s. 49)

Jezus nawet z onirycznej wizji Kęsego u księdza Gazdy, Jezus wyciągający ku Kęsemu rękę, to jedynie myślna, emocjonalnie potęgowana figura ratunkowa, bardziej rezultat rozczulającego się nad sobą egotyzmu niż Bóg-Człowiek. Nie ulega wątpliwości, że transcendentne sacrum traktowane serio nastrecza nieprawdopodobnych trudności najlepszym pisarzom, ale dlaczego Bóg Hamleta z Davis Street wygląda jak postać z katechetycznych, ilustrowanych czytanek, które studiuje się dużo wcześniej niż filologię polską na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Antoni Kęsy ukończył KUL z bardzo dobrym wynikiem. Mógł nawet zostać asystentem u profesora Zgorzelskiego.

Trzeba wielkiej wiary, by przyjąć religijne ożywienie Antoniego, pojawiające się tuż przed jego wyjazdem z Ameryki. Religijność Kęsego jest tak samo funkcjonalna jak konsolacyjna, krzepiąco-uwniosłająca postać Chrystusa. Tym razem funkcjonalność dotyczy fabularnego porządku powieści, a zwłaszcza jej zakończenia. Antoni pokonuje kompleks Hamleta i podejmuje decyzję: wyjeżdża do księdza Gazdy, do Detroit, by ubiegać się o wymarzoną pracę uniwersyteckiego bibliotekarza. Tym samym zaniedbuje swoje obowiązki, co zostaje ujawnione, ponieważ właśnie wtedy umiera przyjaciel, którego Antoni powinien zastępować w pracy. Rezultat? Prodish, pracodawca i krewny Kęsego, wysłała go z powrotem do kraju. Powieść się kończy. A religijność? Po pogrzebie przyjaciela Antoni

szedł przygarbiony, ciężko powłócząc nogami. Nieoczekiwanie pomyślał o własnej śmierci. I dopiero teraz poznał prawdę o życiu. To wszystko, wokół czego zabiegał: pieniądze, zaszczyty, nie są warte nawet funta kłaków! Bo cóż jest człowiek? – zapytał siebie filozoficznie. I zaraz odpowiedział słowami Biblii: *Marność nad marnościami i jeszcze raz marność!*... Tyle razy już snuły mu się po głowie tego rodzaju refleksje, a przecież jakże szybko zapominał o nich. Zapominał i wracał do swoich starych upodobań, przyzwyczajzeń, nałogów i grzechów... (...) w pewnej chwili zdał sobie sprawę z tego, jak człowiekowi jest ciężko bez pociechy religijnej... (...) bardzo wyraźnie zdał sobie sprawę, że tutaj, w Ameryce, uległ jakby omamom. (s. 167-169)

AMERYKA I MYŚLIWSKI

Niezależnie od uniwersalnego charakteru samotności, śmieszności czy hamletyzmu, powieść Mieczysława Czajkowskiego dzieje się w konkretnym, fascynującym miejscu, w Ameryce. Antoni ma szczęście poznawać ją nie tylko z punktu widzenia kolejnych miejsc pracy. Dzięki swoim bogatym krewnym ociera się o najbogatszy amerykański świat. Po *Szczuropolakach* taka odmiana może sprawiać miłe wrażenie. Nie chcę jednak pisać o amerykańskim micie, któremu Kęsy się dziwi i który porzuca (omamy). Chcę przywołać moją ulubioną scenę *Hamleta z Davis Street*.

Antoni myli autobus i trafia do murzyńskiego (afro-amerykańskiego) getta. To dopiero samotność. Niechęć i zyczliwość. (Obu stron.) Strach. Bezradność. Językowy paraliż. Uciezka. (Dlaczego z tawerny?) Ścigający Antoniego wybuch śmiechu. To więcej niż fabuła. To stan rzeczy. Nie tyle zdarzenia, ile autentyczne emocjonalne napięcie sprawia, że nie pytam tego tekstu o stylistyczną archaiczną czy leksykalną pretensjonalność. Boję się, ale nie dlatego, że tam jestem. Boję się dlatego, ponieważ tak jest. Banalność rodzącego się w ksenofobicznym zamknięciu poczucia siły. Okruszki zyczliwości. Bezmiar bezmyślnego, bezwzględnego, zwierzęcego okrucieństwa. I ten śmierzący strach.

W drugim rozdziale *Widnokregu* Wiesława Myśliwskiego odbywa się partyjne zebranie. Za chwilę wystąpi na nim młody agitator z referatem prezentującym treść pewnej broszury, którą – o zgrozo –

jako zagajenie przeczytał w całości chyba pierwszy sekretarz zakładowej POP (Podstawowej Organizacji Partyjnej). Myśliwski nie napisał nic o tym, co się stało, gdy młody agitator miał zabrać głos. Nie napisał, bo nie musiał. Wszystko było w przerażającym oczekiwaniu.

Hamlet z Davis Street ma mniej niż niewiele wspólnego z *Widnokregiem*, a jednak Mieczysław Czajkowski (jak Wiesław Myśliwski) zostawia swojego bohatera podczas ucieczki przed Afro-amerikanami i nie mówi nic o tym, jak udało się Kęsemu wrócić do domu.

OKŁADKA

Był czas maleńkich lusterek kieszonkowych z wizerunkami gwiazd filmowych na odwrocie. (Lech Wałęsa nosił lusterko z Brigitte Bardot.) Trochę potem (albo bardziej w domu) korzystano z lusterek większych, wyposażonych w charakterystyczną podstawkę. Pamiętam widoczne na każdym boku takiego lustra mocujące je blaszki. Autorem okładki do książki Pana Czajkowskiego jest jego uczeń z Liceum Sztuk Plastycznych, Pan Grzegorz Łoś.

PS

Bardzo dużo do życzenie pozostawia redakcyjne opracowanie *Hamleta z Davis Street*. Powieść zawiera ewidentne usterki leksykalne (odwaniacz), składniowe (użycie imiesłowowych równoważników zdania) i frazeologiczne. Zdarzają się trudne do uzasadnienia niekonsekwencje oraz nieściśności. Uchybienia te traktuję jako czysto techniczne. Pomijam je, ponieważ rozmawiając z Panem Mieczysławem Czajkowskim na temat jego książki, miałem możliwość wspomnieć także i o nich.

„EPEA”

„Epea” powstała w 2002 roku. Do tej pory ukazało się pięć numerów, czy raczej pięć tomów tego almanachu, który redagują (społecznie) Jan Leończuk i Wiesław Szymański. Jeden z redaktorów powiedział publicznie, że wszyscy, których nie drukują „Kartki”, mają szanse u nich. Nie oznacza to, że warunkiem drukowania w „Epei” jest niedrukowanie u Bogdana Dudko. Sprawa jest dużo prostsza. „Kartki” mają i swoje wymagania, i swoich autorów, natomiast „Epea”, jako almanach, jest miejscem dużo bardziej otwartym. Dzięki niemu bardzo wielu autorów w ogóle może publikować. Między innymi ja. W praktyce jest tak, że partykularyzm (ekskluzywność?) „Kartek” znakomicie współistnieje z egalitaryzmem „Epei”. Oba wydawnictwa skutecznie się uzupełniają.

W almanachu Jana Leończuka i Wiesława Szymańskiego umieściłem nie tylko omówienie *Zewu Itaki* Janusza Niczyporowicza („Epei” tom drugi z 2003 roku), ale także niektóre spośród swoich radiowych recenzji (tom pierwszy z roku 2002).

ZEW ITAKI

Podobno recenzja to obiektywne i merytoryczne omówienie (na przykład) dzieła literackiego. Czy jednak pisanie recenzji nie sprowadza się zazwyczaj do autokratycznego ferowania wyroków, czyli umieszczania tego, co recenzowane na skali, której przeciwstawnymi biegunami są bezwzględne werdykty. Pierwszy z nich („uniewinniający”) nosi tytuł „Trwaj wiecznie!”, a drugi („skazujący”) zawiera przekleństwo „Obyś nigdy się nie narodził”.

Przypominam o tym nie dlatego, byście mogli się Państwo śmiać z mojego recenzenckiego „poczucia mocy”. Piszę o tym, ponieważ nowy zbiór reportaży Janusza Niczyporowicza zatytułowany *Zew Itaki* stawia przede mną następujący wybór: czy lepiej „chwalić”, umieszczając tę książkę w kontekście tak zwanej „literatury białostockiej”, czy raczej „ganić” konfrontując reportaże Niczyporowicza z prozą Kapuścińskiego i esejami o sztuce Herberta. Oczywiście, oba zestawienia można zakwestionować. Literacki Białystok dawno stracił kontakt z rodzimą, bliską zapomnianym niemal „Kontrastom”, swego czasu znaczącą tradycją reporterskiego pisania. (W tej sytuacji książki Niczyporowicza nie ma już dzisiaj z czym w naszym mieście zestawiać.) „Problem” z Kapuścińskim polega na tym, że wydaje się on „zbyt dobry” jako pisarz (reporter ?), by Niczyporowicz mógł zostać z nim skonfrontowany, by mógł się wobec niego ostać. A Herbert? Czy porównując *Zew Itaki* z *Barbarzyńcą w ogrodzie* albo *Labiryntem nad morzem* w ogóle dopuszczalne jest twierdzenie, że Niczyporowicz pisze o sztuce ?

UKŁAD

Żeby ostatnią książkę Janusza Niczyporowicza z czymkolwiek zestawiać, niezbędne są przynajmniej podstawowe ustalenia dotyczące jej samej. Czym więc jest *Zew Itaki*? Co usprawiedliwia jego istnienie jako jednej książki, jako całości? Szkoda, że odpowiedź na tak postawione pytania najłatwiej wskażać „na zewnątrz”, czyli tam, gdzie rozstrzygane są kwestie dotyczące kompozycji *Zewu Itaki*.

Ostatnia książka Janusza Niczyporowicza jest precyzyjnie skomponowana. Dziesięć tekstów zostało podzielonych na trzy grupy, trzy sekwencje podporządkowane arytmetycznej regularności: 3 – 4 – 3. Każdą z grup poprzedzają motta (zawsze trzy), których związek z poszczególnymi reportażami świadczy o inteligencji, erudycji, a przede wszystkim o przewrotnym poczuciu humoru Autora. (Spróbujcie Państwo pokojarzyć motta i teksty, zapewniam: dobra i niekoniecznie wolna od myślenia zabawa.) Dopełnieniem zewnętrznego porządku panującego w książce są zamykające każdy reportaż pointy. Obok dwuznacznych: tak jak ta, która kończy opowieść o *jaskini filozofów* Sokrata Janowicza (przytyk?), osobistych: *Nic mnie nie goni* (?), są też pointy efektowne: KONIEC ŚWIATA. REŻYSERIA – ANDY WARHOL, a nawet „prawdziwe”, czyli smutne:

Jan Maksymiuk na przełożenie tej powieści [Ulisses - uzup. D.K.] poświęcił osiem lat.

Nigdy od nikogo nie otrzymał za to żadnego honorarium. (s. 49)

Bardzo proszę, zwróćcie Państwo szczególną uwagę na po prostu mądrą, pojemną treściowo pointę, która pojawia się w finale reportażu o sejneńskiej Fundacji Pogranicze. Jak śmieszna (dzięki niej) musi wydawać się granica między „naszym”: Mazury i „cudzym”: Prusy Wschodnie.

ZASADA

Najważniejsza zasada organizująca *Zew Itaki* wynika ze skłonności Niczyporowicza do konfrontowania tego, co ważne, wielkie, paneuropejskie i światowe z tym, co prowincjonalne, regionalne i peryferyjne. Obszaru spotkania powszechnie znanych ze znanymi

niewielu szuka Niczyporowicz w przestrzeni kultury. *Zew Itaki* nie powinien być jednak traktowany jako koneserskie sprawozdanie z odwiedzin muzeów, twórców i komentującej sztukę literatury. Niczyporowicz opisuje „białostockie”, przede wszystkim białorusko-polskie pogranicze. Szuka jego tożsamości, czy wręcz tajemnicy. Próbuje zbliżyć się do fenomenu kresów północno-wschodnich, miejsca rozpoznawalnego jako *czarodziejski tygiel litewsko-białorusko-ukraińsko-żydowsko-polski, z tatarską przyprawą, posmakiem cygańskim, na staroobrzędowym wywarze, chasydzkim dymie* (s. 77).

ZEWITAKI

Janusz Niczyporowicz nie zbliżył się do tajemnicy kresów, tak jak na przykład Ryszard Kapuściński dotknął prawdy o czarnym łądzie w swoim *Hebanie*. *Zew Itaki* można jednak usprawiedliwić. Wystarczy bowiem to, co w książce Niczyporowicza jest, czyli bezcenne przeświadczenie, że stąd (z Hajnówki, z Bielska Podlaskiego, a nawet z oddalonej od Białegostoku o 40 kilometrów wsi Lachy), z prowincji, z peryferii, z naszych kresów, z „białostockiego” końca świata wcale nie tak daleko do Monachium, Paryża, Nowego Jorku czy Dublinu. Dowód? Kiedy Jan Maksymiuk, rocznik 1958, przetłumaczył *Ulissesa* na język białoruski (nikt przed nim tego nie dokonał), okazało się, że arcydzieło Jamesa Joyce’a to coś więcej niż szczodry upominek kulturalnej Europy dla „azjatyckiego” pustkowie. Ten przekład potwierdza fakt, który ważny jest nie tylko dla nas – „ludzi stąd”: my naprawdę możemy się porozumieć. I to nie tylko ze światem (co do tego z reguły nie mamy wątpliwości), ale także ze swoimi kresowymi sąsiadami. Przecież porozumienie wymaga czegoś więcej niż znajomości języków obcych. Czy nie służy mu wpisana w śródziemnomorską kulturę (nie tylko w jej literackie arcydzieła) wbrew pozorom nierozzerwalna, łącząca i definiująca nas więź? *Ulisses* Joyce’a jest nasz, czyli Irlandczyków, Francuzów, lecz również Polaków i Białorusinów. Skoro gramy w jednej drużynie, jak możemy nie grać razem?

Łatwo wybaczyć Niczyporowiczowi, że nie jest Ryszardem Kapuścińskim i umykają mu tajemnice tożsamości nie tylko wielkiego świata, ale także jeszcze większych (pojemniejszych) kresów. Łatwo

mu wybaczyć, że nie jest klasykiem, który ma odwagę wiedzieć, ponieważ stara się łączyć i sprzyja temu, co zwykle się nazywać „porozumieniem”. *Zewu Itaki* (w języku politycznych komunikatów prasowych) „służy dialogowi oraz wzajemnemu zrozumieniu”. Brzmi to makabrycznie, ale – jeśli pomoże nierozmawiającym ze sobą od bardzo dawna mieszkańcom kresowego, *czarodziejskiego tygla*, jeśli pozwoli im odnaleźć się w świecie - jeśli im (a więc nam) się uda, język, w którym „napiszą” o tym gazety, nie będzie miał specjalnego znaczenia.

NIESPODZIANKOWANIE CZYTELNIKA

Trudno jednak być równie wyrozumiałym wobec języka *Zewu Itaki*. Najbardziej przeszkadza mi jego sensacyjno-rynkowa schematyczność powielana we wszystkich reportażach książki. Niczyporowicz pisze tak, jakby nie wierzył we własne pisanie. Albo tak, jakby wierzył tylko i wyłącznie w czytelniczy rynek funkcjonujący według zasady: bez rekordu Guinnessa (na każdej stronie!) ani rusz. Rezultat? Teksty pełne „hiperbolicznych” wtrętów w rodzaju: *pierwsze w dziejach sztuki, najważniejsze obrazy życia, pierwsza abstrakcyjna akwarela, pierwszy świadomy artysta, największy na świecie zbiór malarstwa*. (Wszystkie przykłady pochodzą wyłącznie z pierwszego reportażu.) Rozumiem, że są rzeczy pierwsze i największe, ale Niczyporowicz nie pisze przecież leksykonu osobliwości. Przedstawiane przez niego kwestie są wystarczająco ważne i nie potrzebują „hiperbolicznego doładowania”. Sprawa jest poważna, dla *Zewu Itaki* typowa, mieszcząca się w rynkowym („Patrzcie, sensacja!”) kreowaniu książki.

Niczyporowicz uwielbia „niespodziankować czytelnika”, czyli wodzić go za nos, przygotowując nieoczekiwane rozwiązania i powiązania osobno prezentowanych miejsc i postaci. (Przykład? Miasteczko Murnau oraz dotyczący go związek Jana Białostockiego z Wasylem Kandinsky’im.) Można to wytłumaczyć potrzebą ujawniania tego, co sam Autor kilkakrotnie nazywa „ironią losu”, ale trudno mi przyjąć takie rozwiązanie. Niech to będzie tylko kwestia mojej nieufności, jednak muszę napisać, że w książce Niczyporowicza łatwiej dostrzec skłonność do niezbyt wyszukanego zabiegania o uwagę czytelnika niż

potwierdzoną przedstawianymi faktami, bolesną prawdę dotyczącą życia, które nieustannie ironizuje na temat naszych pragnień, oczekiwań i nadziei.

ZEMSTA SZTUKI ZBAGATELIZOWANEJ

Nikt w polskiej literaturze współczesnej nie pisał tak znakomicie o sztuce jak Zbigniew Herbert. Janusz Niczyporowicz dużo więcej niż o pop-arcie ma do powiedzenia na temat Andy Warhola. Jego reportaże to portrety. Herbert przekracza granice bycia encyklopedycznym koneserem. Dzieła, które opisuje, sprawiają wrażenie pochodzących z jego osobistych zbiorów – tak są mu bliskie, tak bardzo do niego należą, on tak bezwzględnie i ponadkompetencyjnie należy do nich. Niczyporowicz, biorąc pod uwagę obecność sztuki w jego ostatnich reportażach, to popularyzator przekonujący do malarstwa romansami, skandalami oraz Ostatnią Wieczerzą widzianą (namalowaną) z perspektywy Judasza.

Sztuka to „margines” *Zewu Itaki*, to jedynie tło i środek do mówienia o wielkim: paneuropejskim, światowym i kresowym porozumieniu. Problem w tym, że ani wielkie malarstwo, ani wielka literatura niezbyt chętnie dają się zredukować do roli nadużywanego narzędzia albo atrakcyjnego, ale tylko ornamentu. Bagatelizowana sztuka potrafi się mścić. Oto dwa przykłady.

1. Jak można zaakceptować zdanie: *Warhol pierwszy dostrzegł w ludzkim przerażeniu malarski temat.* (s. 21) ?

2. *Joyce pokazał (...) inny świat. Był to świat Dedalusa i Blooma, uliczki Dublina, czyste szaleństwo, czystą formę, czystą whisky, wędrówki po mózgu i po rynsztokach, myślenie, którego celem nie jest przekaz treści uporządkowanych lecz pierwotność formy nad treścią.* (s. 45)

Pominę „wątpliwości” natury składniowej, które budzi ten fragment. Ważniejsze jest dla mnie to, co dotyczy *Ulissesa*. Czytając reportaż Niczyporowicza można odnieść wrażenie, że dzieło Joyce’a stanowi „wielki” przykład czystej formy, czystego szaleństwa, czyli

pierwotności formy nad treścią. Nie mogę się zgodzić na takie postawienie sprawy. *Ulisses* to arcydziełny przykład tego, jak forma podporządkowana jest treści i bezpośrednio z niej wynika. Przecież Joyce nie bawił się w bezinteresownego eksperymentatora, tylko sięgnął tak głęboko w nas, jak nikt przed nim w literaturze. Głębokość tego „sięgnięcia” i jego (wynikająca z potrzeby pokazania „wszystkiego”) totalność, wymagały nowych rozwiązań formalnych. Stąd czasoprzerzenny syntetyzm i monolog strumienia świadomości.

POST SCRIPTUM

Panie Januszu, przypominano mi niedawno opowieść o tyranie, który zesłał do kamieniołomów kogoś, kto wezwany na dwór, zrezygnował z chwaleńców władcy. Na szczęście ani Pan nie jest tyranem, ani ja owym kimś, czyli Filoksenosem. A mówiąc poważnie, chciałem serdecznie Panu podziękować za *Zew Itaki*, bo dawno nie czytałem „białostockiej” prozy, która byłaby równie ważna i na tyle dobra, by można było wobec niej zrezygnować z „lokalnych (czytaj: zdawkowych) głasków”. To duża przyjemność pisać o czymś, co chociaż tkwi „tutaj”, jest otwarte na wszystkie strony świata. Kapuścińskiego i Herberta nie przywołałem złośliwie. Uznałem po prostu, że lepiej „ganić” z perspektywy najlepszych niż „chwalić” odwołując się do... nikogo, bo przecież w Białymstoku nie miałbym z kim Pana porównać.

A tak na marginesie: wydaje mi się, że bywa Pan niekiedy zbyt jednoznaczny, na przykład wtedy, gdy tłumaczy Pan pochodzenie Warhola, to jego „znikąd” (nie wiem też, czy można nie mieć wątpliwości co do samobójczej śmierci Marilyn Monroe). Chyba szkodzi książce pretensjonalność „zasadniczych” pytań Michała Juszczuka. Ani to filozofia, ani literatura (te jego wiersze...). Zastanawiałem się nad Pańskimi „literackimi” czasownikami (*Osuwam się z bieszczadzskich wyżyn..., dorodnieją na zagonie ziemniaki...*). Pamiętam otwierający książkę, podobnie „literacki” przysłówek *niespiesznie*. Ciągłe brak mi przekonania do takiej „literackości” (zwłaszcza w reportażu, nawet literackim). Dużo bardziej odpowiada mi sposób pisania charakterystyczny dla zupełnie innych fragmentów *Zewu Itaki*. Zacytuję dwa.

Białystok. Getto. Zakłady krawieckie. Bohater opowiada o swoim stryju, którego matka *robiła dziurki na guziki w niemieckich mundurach*. (...)

Niemcy pilnowali, żeby guziki dokładnie pasowały do dziurek, bo to podnosiło morale wojska.

– Ale matka opowiadała w domu, że w tej samej fabryce reperowano także stare mundury i czasem zdarzało się szyc dziurki po kulach. To bardzo podnosiło morale Żydów. (s. 112)

Drugi fragment:

A on [Warhol – uzup. D.K.] tu jest. W małych Medzilaborcach na Słowacji. Można sobie z nim zrobić zdjęcie.

– Za opłatą - ostrzeża kasjerka i odlicza mamonę. (s. 25)

Pozdrawiam i jeszcze raz dziękuję. Dariusz Kulesza

B

KSIAŻNICA PODLASKA

U JANA LEOŃCZUKA

Przede wszystkim dzięki swojemu dyrektorowi, Janowi Leończukowi, Książnica Podlaska to jeden z największych, jeśli nie największy wydawca książek w Białymstoku. Książnica nie tylko książki wydaje i organizuje ich promocje. Od 1990 roku, jeszcze jako Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Łukasza Górnickiego, przygotowuje „portrety białostockich pisarzy”, czyli *Zbliżenia*. Pierwsza część tej serii była jeszcze zdominowana przez szkice Waldemara Smaszca. Nawet część druga, wydana pięć lat później, w większości zawiera teksty jedyne go krytyka literackiego, który swego czasu poświęcił się wyłącznie literaturze związanej z Białymstokiem. W części trzeciej, z 2003 roku, zmieściła się tylko połowa materiału przygotowanego do publikacji (szczęście mieli ci twórcy, których nazwiska zaczynają się na litery od „A” do „Ł”, bo na omówienia ich dorobku starczyło jeszcze miejsca). W odróżnieniu od poprzednich części serii, tę opatrzone podtytułem „portrety pisarzy”. Część trzecia *Zbliżeń* nie zawiera żadnego tekstu Waldemara Smaszca.

Na tekst o poezji księdza Tadeusza Goleckiego namówił mnie Jan Leończuk. Nie żałuję. Poznałem ciekawego kapłana, który pracował w Brazylii i – jeśli dobrze pamiętam – we Włoszech. Spotkaliśmy się kilka razy, a rozmowy z księdzem Tadeuszem były dla mnie tak ważne, że wykorzystałem je w swoim szkicu zamieszczonym w trzeciej części *Zbliżeń*. Wypowiedzi księdza cytowałem z pamięci, więc nie wiedziałem, czy zostaną przez niego zaakceptowane. Nie było żadnych problemów.

Szkic o twórczości Andrzeja Piotra Nowika nie był jeszcze publikowany. W dużej mierze zmontowałem go z tekstów (recenzja debiutu, posłowie do *Ściernisk*), które pisałem wcześniej, dlatego spokojnie czekam na *Zbliżeń część czwartą* (nazwiska od „M” do końca alfabetu). Nie zamierzam ukrywać, że pisanie Piotra jest mi szczególnie bliskie. Jednak zamiast zwierzeń wolę smutne wspomnienie. Na promocję *Ściernisk*, oczywiście w Książnicy Podlaskiej, przyszło tyle osób, że w czytelnicy czasopism było ciasno, ale za to fantastycznie. Po prostu sukces. Niewiele później spotkaliśmy się na jakiejś budowie. Piotr pracował tam jako stróż i przygotowywał się do wyjazdu za ocean. Pewnie przesadzam i marudzę, ale jeśli on musiał wyjechać, to kogo warto byłoby zatrzymać.

MIEDZY KAPŁAŃSTWEM I POEZJĄ

POEZJA KAPŁAŃSKA

W 1971 roku londyńska Oficyna Poetów i Malarzy wydała *Antologię współczesnej poezji kapłańskiej* Bonifacego Miążka, do której wstęp napisał Karol kardynał Wojtyła. Książkę zatytułowano *Słowa na pustyni*. Rok wcześniej wydawnictwo „Znak” opublikowało *Znaki ufności*, tomik, od którego zaczęła się wielka popularność księdza Jana Twardowskiego. W tym samym czasie „Tygodnik Powszechny” zamieścił debiutanckie liryki księdza Janusza Pasierba. Od tamtej pory albo piszących księży przybywa, albo częściej ujawniają oni swoje wiersze (która diecezja, które seminarium, która parafia nie ma możliwości druku?). Trudno nie znać twórczości ks. Twardowskiego i nie słyszeć o dramatach Karola Wojtyły, trudno błędząc po literaturze współczesnej nie trafić na Janusza Pasierba, Wacława Oszajcę czy urodzonego w Wasilkowie Jana Sochonia. Czy można jednak mówić o kapłańskiej poezji? Czy określenie to jest użyteczne w poznawaniu konkretnych tekstów?

Dzisiaj mało kto odpowiedziałby twierdząco na oba postawione przeze mnie pytania. Poloniście nie wystarczy przecież fakt, że ci, którzy piszą, są kapłanami, by ich twórczość sprowadzać do wspólnego, literackiego mianownika. Polonista pyta o tekst, a nie o pozaliterackie powołanie. Polonista oczywiście ma rację, ale musi uważać. Sakramentalne kapłaństwo jest stygmatem bezwzględny, dotyczy całego człowieka. Nie można przestać być księdzem, gdy pisze się wiersze. Przecież zarówno ksiądz jak i poezja żyją słowem. Różnica polega na tym, że Słowo, którym żyje ksiądz, pisane jest wielką literą, a słowo, którym żyje poezja... Chwileczkę, akurat tak się składa, że

literatura polska (nie tylko za sprawą Romantyzmu) myśli o sobie w kategoriach, które wymagają wielkiej litery.

Kiedy ksiądz Twardowski mówi: „Nie przyszedłem pana nawracać”, musimy się z nim zgodzić, bo z reguły znamy jego wiersze i wiemy, że nie ma w nich *bezpośredniej agitacji*. Z drugiej jednak strony, nie sposób zaprzeczyć temu, że poezja księdza Jana ma moc czynienia swoich czytelników lepszymi (naprawdę w to wierzę). O co chodzi, czy ksiądz Jan jest *ewangelizacyjnym spryciarzem*, który mówi, że nie nawraca, by tym skuteczniej nawrócić? A może jego nawracanie jest tak zuniwersalizowane (ogólne, pozakościelne), że nawracaniem już nie jest? Ani jedno, ani drugie. Poezja księdza Twardowskiego to miejsce bezinteresownego, ciepłego, dowcipnego spotkania, w którym uczestniczą ludzie, przyroda i Bóg. *Talentowi* poetyckiemu i kapłańskiemu księdza Jana zawdzięczamy, że uczestnicy tego spotkania stają się sobie coraz bliżsi, odnajdują łączącą ich, *serdeczną więź*. Tak, to jest nawrócenie, bo nad nie tylko poetyckim światem księdza Twardowskiego czuwa Niewidzialny, źródło życia i sztuki, umiłowany Bóg Starego i Nowego Testamentu, Bóg powszechnego Kościoła.

Czy to znaczy, że określenie *poezja kapłańska* bywa użyteczne przy lekturze, przy opisywaniu wierszy kapłanów? Czy powinienem zastosować je wobec twórczości księdza Tadeusza Goleckiego? Sam zainteresowany odpowiedział mi na te pytania przecząco. Zresztą wystarczy spojrzeć na jego książki. Zarówno debiutancki tomik *Niosą mnie uczonaj* (historię tytułu opowiem nieco później), jak i następny *Pod Krzyżem Południa* podpisane są wyłącznie imieniem i nazwiskiem. Także swoje tłumaczenia Tadeusz Golecki sygnuje w podobny sposób. Słowo „ksiądz” pojawia się jedynie w redakcyjnych notkach i krytycznych komentarzach.

Jestem księdzem piszącym wiersze, ale jako autor chciałbym być rozliczany przede wszystkim ze swojej poezji. Księża piszą, bo w ten sposób uczą się mówić o wielkich sprawach w krótkich słowach, jednak literatura jest czymś niezależnym od kapłaństwa.

POEZJA RELIGIJNA I CHRZEŚCIJAŃSKA

Nie pozostaje mi nic innego, jak tylko pójść na ustępstwo. Rezygnuję więc z pytania, czy Tadeusz Golecki nawraca jak ksiądz Twardowski. Zapytam trochę inaczej, czy poezja księdza Goleckiego jest religijna, czy chrześcijańska? Czy ogranicza się do korzystania z wszelkiego rodzaju religijnych znaków, czy raczej opowiada nasz świat (okrutny i nieszczęśliwy) taki, jaki jest, czyli także z perspektywy obecności w nim Dobrej Nowiny, łaski Odkupienia, Chrystusa?

Poważnie zacząłem pisać dopiero w Brazylii. Wyjechałem tam na misje w listopadzie 1989 roku. Wcześniej zdarzały mi się jakieś piosenki na ognisko, także religijne. Jako dziecko wystąpiłem coś do „Świerszczyka” (był kiedyś taki tygodnik czy dwutygodnik dla dzieci). Nawet mnie pochwalili, ale niezbyt mi ta pochwała posłużyła, bo po niej długo nie pisałem nic.

Pierwszy tomik powstał w dużej mierze dzięki Annie Markowej. Podczas wakacji spotkałem ją u znajomych, pokazałem swoje wiersze... Ta książka miała się nazywać „Niosę me wczoraj”, ale ktoś się pomylił. Kiedy błąd wyszedł na jaw, nie można było już nic zmienić. Jan Leocińczuk do dzisiaj nie może mi darować tego tytułu.

I słusznie.

W debiutanckiej książce Tadeusza Goleckiego mnóstwo jest tematów typowych dla poezji religijnej. Pojawiają się wiersze maryjne: „L'Assunta”, „Pytanie do Madonny”, *** *M. B. Gromnicznej*, napisana po pierwszej wyprawie w Alpy „Górska litania”, „Jak blisko”, „Inwokacja”; wiersze, które można nazwać bożonarodzeniowymi: „Moje Boże Narodzenie”, *** *Betlejemski żłób*, czy sięgająca aż po zmarłych wstanie „Prognoza”; teksty pokazujące, a przynajmniej wspominające świętych: „Il Santo”, „Przejazdem w Białowieży”, „Dzieciństwo”, „Modlitwa o niewiarę”, „Czas sumienia” i modlitwy: „Suplika”, „Małeńka prośba”. Wiele liryków można z powodzeniem umieścić w dwóch tematycznych zbiorach (na przykład „Górska litania” jest modlitwą maryjną, a „Modlitwa o niewiarę” odwołuje się do postaci św. Tomasza). Nie to jest jednak najważniejsze. Bardziej niż inwen-

taryzacja interesuje mnie sposób w jaki Tadeusz Golecki radzi sobie z konwencjonalnymi tematami poezji religijnej.

MATKA

W Częstochowie byłem pieszo pięć razy, ale trudniej mi pisać o Matce Bożej Częstochowskiej niż o Matce Bożej Ostrobramskiej. W Wilnie nie byłem nigdy. (Antologię *Poezja Ostrobramska* księdza Krahela zamyka wiersz ks. Goleckiego „O gwiazdę u Ostrobramskiej”. Jest to jedyny tekst księdza Tadeusza poświęcony konkretnemu wizerunkowi Maryi. Egzotyczny wyjątek stanowi pochodzący z tomiku *Pod Krzyżem Południa* liryk „Pani Naszej z Aparecidy”, litania do figury Matki Bożej wyłowionej według tradycji z rzeki w 1717 roku, figury znajdującej się w narodowym, brazylijskim sanktuarium maryjnym.) *Najtrudniej przychodzi mi głoszenie kazań o Matce Bożej.*

Maryjność Tadeusza Goleckiego to prostota, samotność (*Nikt Cię nie żegnał / (...) Nikt nie biegł z wieścią o Wniebowzięciu*), cisza (*Nie zaskrzybiały drzwi / Nie łopotąły wrażenia / Skrzydła Gabriela gdy / Cień Adonai / Spoczął na Tobie*) i tajemnica. Poezja maryjna księdza Goleckiego to także ludzka ciekawość, niewiedza i wiara. „Pytanie do Madonny”:

*Jaka byłaś naprawdę
Nie zostały portrety
Śniada, Biała, Ciemna
Tylko domysły*

*I tak od wieków
Na każdym obrazie
Zawsze jesteś
Tą jedynie prawdziwą*

Trzeba bardzo dużo złej woli, by przeciwstawić w tym tekście zwyczajną, ludzką potrzebę (*chęć wiedzieć jaka byłaś naprawdę*) temu, co można nazwać kapłańską lojalnością wobec tajemnicy. Tadeusz Golecki bywa wiarygodnym poetą religijnym nie dzięki swojej

stanowej, księżowskiej kompetencji, ale za sprawą uniwersalizacji, czyli otwarcia doświadczenia wiary. Jego najlepsze wiersze maryjne stoją po stronie ciekawych, bezradnych i zdziwionych (debiut ks. Tadeusza miał się nazywać *Zdziwienia*), po stronie tych, którzy wierzą, chcą wiedzieć, ale zostali skazani na domyśle.

Ksiądz Golecki pisze o *prawdziwości* wszystkich maryjnych wizerunków. I znów można mu zarzucić (moim zdaniem bezpodstawnie) jakąś nawet stylistycznie podejrzaną *liryczną legitymizację wielości obrazów Matki Bożej*. Tymczasem sprawa jest dużo prostsza. Nie wiem, jak wyglądałaś, ale wierzę w to, że nie pozwolisz zamknąć się w najczcigodniejszym nawet dogmacie. Pozostaniesz Matką, inną na każdym obrazie, bo my, którzy do Ciebie przychodzimy, którzy potrzebujemy Ciebie, też różnimy się między sobą. Truizm? Tu nie chodzi o oryginalność, tu chodzi o wiarę.

„Pytanie do Madonny” neutralizuje *kapłański interwencjonizm* złej poezji kapłańskiej i nie ma nic wspólnego z dewocyjnym opisywaniem *rzeczy świętych* charakterystycznym dla złej poezji religijnej. Najlepsze wiersze księdza Goleckiego, podobnie jak „Pytanie do Madonny”, należą do liryki chrześcijańskiej, liryki egzystencjalnego doświadczenia, które tkwiąc w świecie, ma dość odwagi, by patrzeć w ukrytą przed nami Tajemnicę; by nie wiedzieć, ale wierzyć.

W czysty, a przynajmniej wstrzemięźliwy ton maryjnych tekstów Tadeusza Goleckiego wkrada się niekiedy rozgardiasz masowej religijności. Prymas Wyszyński w powojennej, przedsierpniowej Polsce, dzięki rozlicznym formom zbiorowego manifestowania wiary, ocalił Polaków *bycie razem*. Nie liczyłbym jednak na Prymasowskie usprawiedliwienie wspólnego, lirycznego szlochania czy stukania pospołu do drzwi sanktuariów („Inwokacja”). Lepiej *w żaglach modlitwy odphnąć* od tych rozregulowanych emocji. Lepiej się pomodlić.

Ty od śniegu
Ty od siewu
Od klęsk doczesnych
Bożego gniewu
Od zbioru moru

*I od poczęcia
Ty od różańca
Od wiebowzięcia
Ty Częstochowska
I Ty Licheńska*

*Ty Zembrzydowska
Gdańska Wileńska
Ty co łaskami
Nam życie zdobisz*

Ora pro nobis

OJCIEC I SYN

Bóg w żadnym wierszu Tadeusza Goleckiego nie pojawia się jako sportretowana Osoba. Ks. Tadeusz woła: *Boże / Jak mało nieba / W moich niebieskich oczach* („Lustrzany autoportret”), pisze o spełnianiu się Bożej woli i wiosennej mocy nieustannego stwarzania („Przychodzący”, „Bereszit Bara”), dziękuje za wspierającą obecność („JHWH”), ale także prosi Matkę, by zachowała nas od Bożego gniewu. Bóg Ojciec nie jest daleko, jednak łatwiej wskazać Jego majestat i moc niż wtulić się w fałdy Bożej szaty. Także Imiona, którymi podmiot liryczny nazywa Tego, Który Jest, nie noszą żadnego śladu serdecznej zażyłości między Panem i wiernym:

*Korono słońca
Źródło szczęścia
Panie Dobrego Końca
Sędzio Czasu Przejścia
Zmiłuj się („Suplika”)*

Jeden raz można odnieść wrażenie, że jest inaczej, ale bezpretensjonalne ciepło „Małej prośby” więcej ma wspólnego z poezją ks. Twardowskiego niż kategoryczną zmianą obowiązującej u ks. Goleckiego relacji: „ja” liryczne – Bóg.

Mój Tato zmarł w '92 roku. Byłem wtedy w Brazylii. Nie mogłem przyjechać na pogrzeb. To była nagła śmierć, ale dzięki temu, dla mnie, Tato ciągle żyje. Nawet kiedy jestem na cmentarzu, przy jego grobie.

Syn Boży z wierszy Tadeusza Goleckiego to postać pokazana dużo ciekawiej niż Bóg Ojciec. Zresztą i w tym wypadku mamy raczej do czynienia z prezentacją pośrednią. Nie tyle Jezus, którego imię nie pada w żadnym tekście, ile dokonane za Jego sprawą dzieło Zbawienia, stanowi centrum lirycznego zainteresowania. Pisząc o Bogu Ojcu, ksiądz Golecki korzysta z pośrednictwa konwencjonalnych w swym majestacie formuł. Pisząc o Synu Bożym, tworzy poezję. Udało mu się to dzięki zabiegowi, który wśród jego poetyckich technik cenię najbardziej. Pomysł nie jest ani nowy, ani teoretycznie skomplikowany, ale wprawnie zastosowany robi wrażenie.

*** *Betlejemski żłób* staje się łodzią na jeziorze Genezaret. Po burzy nauczania, sądu i biczowania pozostał z rozbitej łodzi tylko maszt. Żłób, łódź, maszt. Historia zbawienia zawarta w dwóch, a właściwie trzech rekwizytach. Kołysanie łodzi porusza łagodnie betlejemski żłóbek, czyni z niego nieosiągalną dla Świętej Rodziny kołyskę. Wzburzone nową nauką jezioro Genezaret i łódź, z której przemawia Jezus, i wyrastający z łodzi krzyż – maszt Odkupienia.

Nawet nie o to chodzi, że mówienie wprost o rzeczach wielkich, ważnych, świętych jest niemożliwe. Sprawa dotyczy istoty poezji Tadeusza Goleckiego. Można bawić się pisaniem, nie ma w tym nic złego, ale można też pisać z świadomością, że wiersz to szansa dotknięcia tajemnicy. Literatura piękna nie od dziś bywa rozpoznawana jako *locus theologicus*. Owszem, minęły czasy traktowania każdego dzieła literackiego jako *apriorycznie* naznaczonego sacrum. Filozoficzne pomysły na ten temat Kanta, czy będące ich konsekwencją historycznoliterackie idee F. W. J. Schellinga od dawna należą do szanowanej przeszłości, ale jedno wydaje się oczywiste. Teologia dotyczy tajemnicy i zajmując się nią, usiłuje pisać o tym, co poznaje. Tylko skąd wziąć język zdolny wypowiedzieć poznawanie niepoznawalne-

go? Niektórzy sądzą, że najlepsza w opisywaniu tajemnicy jest literatura piękna. To przecież nie musi być artystowski bełkot, to może być zbudowany z konkretnych przedmiotów obraz, czyli filtr, który uzmysławia, pokazując. Rzeczy zastępujące pojęcia potrafią ułatwić zrozumienie. Wystarczy pobyc trochę z dziećmi, by się o tym przekonać. Infantylna zabawa? Nie wydaje mi się, ponieważ rzecz, by znaczyć, by stać się filtrem, czyli mówić o tajemnicy, potrzebuje poety, który w betlejemskim żłóbku i w łodzi z jeziora Genezaret potrafi odnaleźć historię Zbawienia. (Ksiądz Golecki powiedział mi, że wiersz *** *Betlejemski żłób* powstał pod wpływem tekstu Cypriana Norwida „Krzyż i dziecko”.)

FILTR

A jeżeli poezja nie może istnieć bez mówienia pośredniego, bez stosowania językowych i wersyfikacyjnych filtrów? A jeśli jej natura po prostu wymaga tekstowego filtrowania świata, odkrywania i zapisywania lirycznego ekwiwalentu rzeczywistości? Co w takiej sytuacji zrobić z *odkryciem* Tadeusza Goleckiego? Nie zamierzam udawać arbitra decydującego o tożsamości poezji. Jestem jednak przekonany, że te wiersze księdza Goleckiego są najlepsze, które mówią pośrednio, a więc korzystają z rozmaitej natury filtrów.

Kilka przykładów. W poświęconym pamięci ks. Suchockiego liryku „*Spes nostra*” nie my, ale *kolejne popołudnie przyzwyczajają się do nas bez Ciebie*. Filtr pozwala mówić o utracie bliskiej osoby, jest lirycznym zastępcą, jak *jesień*, która *za nas płacze, bo łez już nie starcza*. Białostocka „*Noc na Lipowej*” idąca *krokami przechodniów*, jest czymś więcej niż prostą animizacją. To filtr syntetyzujący coś, co trochę niepoważnie można nazwać *nocnym* życiem naszego miasta. Podobnie okołanimizacyjny charakter ma filtrowanie „*Dzieciństwa*”. Tym razem ten prosty zabieg pozwala bez tanich sentymentów mówić o słodkiej przeszłości czasu mimo wszystko utraconego. Taktowne dotknięcie. Czas filtruje również tekst „*Nad dwunastym piętrzem*”.

Świetne są filtry stosowane w wierszach religijnych. Pisałem już o *** *Betlejemskim żłobie*. Podobnie skonstruowana została „*Prognoza*” (pogody), przy czym podobieństwo nie dotyczy typu filtra, lecz przed-

miotu filtrowania, czyli historii Zbawienia. Filtr „Górskiej litanii” ma wybitnie językowy charakter, ponieważ wykorzystuje czasowniki stosowane przy opisywaniu alpejskich i tatrzańskich wycieczek. Tadeusz Golecki tworzy dzięki niemu anaforyczną, litanijną modlitwę w intencji wszystkich zmagających się nie tyle z Alpami, co z życiem.

Zdarzają się filtry nieudane. Eucharystyczna „Mała Lampka” byłaby zapewne wiarygodna (także jako filtr), gdyby nie opłakiwane przed Panem grzechy podmiotu lirycznego, w które nie mogę uwierzyć. Problem nie polega na tym, że znam nieco księdza Goleckiego. To raczej kontekst całej jego twórczości nie daje żadnych szans na mówienie o przewinieniach podmiotu lirycznego wobec praw Boga i ludzi. W tej sytuacji opłakiwanie grzechów po prostu nie przekonuje. Innym chybionym filtrem jest „Most w Mostarze”. Architektoniczno-poetycka konstrukcja okazała się zbyt słaba, by udźwignąć ciężar bałkańskiej wojny. Na szczęście znalazłem wiersz, który z historią najnowszą (i to polską) radzi sobie dużo lepiej (ironicznie!). „Rozmowa pokoleń”:

*Wierz mi
Nie było tatuo
Noce
Drżały niepewnością
Tylko śnieg
Był niewinny
Święty Mikołaj
Wychodził na ulicę
Po godzinie milicyjnej
Przemycił biuletyny
Nie było tatuo*

*Naprawdę lubię bajki
Opowiedz coś jeszcze*

NOC I DZIEŃ

Nie ma sensu odwoływać się do wielkich cytatów. Nie warto sięgać po klasyków, by mówić o symbolice dnia i nocy w poezji Tadeusza Goleckiego. Wystarczy tradycyjne waloryzowanie żywiołów światła i ciemności. Wystarczy codzienność. Golecki nie męczy swoich czytelników nocą Walpurgi. On tylko opowiada świty („Świt”, „O świcie w górach”, *** *Świty mieszkają*), zachody słońca („Zachód słońca nad Montecristo”) i noce („Taka pełnia”). Tego jest naprawdę dużo, ale nawet unikając uruchamiania identyfikujących kontekstów, nie potrafię zrezygnować z jednego, jedyne cytatu: „Ja jestem światłością świata. Kto idzie za Mną, nie będzie chodził w ciemności, lecz będzie miał światło życia”. J 8,12. Innych cytatów nie trzeba.

U Goleckiego świt jest tradycyjnym, znanym, bezpiecznym, właściwie instynktownie (atawistycznie) rozpoznawanym znakiem nadziei, a noc to czas zagubienia. W ten uporządkowany układ wkradają się na szczęście małe niespodzianki.

Ksiądz Tadeusz najchętniej przyznaje się do respektowania tych reguł poezji, które bywają kojarzone ze Skamandrem (*Wierzyński, Lechoń i Baliński. Właśnie ci i dokładnie w tej kolejności.*). Oczywiście, choć moim zdaniem bardziej *ideologiczny* niż poetycki, jest jego związek z twórczością ks. Twardowskiego. W tomiku *Pod Krzyżem Południa* pobrzmiwają „Stepy Akermańskie” Mickiewicza i „Moja piosenka” [II] Norwida, do którego jeszcze wrócę. Teraz, nie zamykając listy *patronów*, chciałbym zwrócić uwagę na Gałczyńskiego. I to jest niespodzianka pierwsza – pięć początkowych wersów wiersza „Taka pełnia”. Nie chodzi jedynie o rekwizyty rodem z leśniczówki Pranie. Proszę przyjrzeć się swobodzie dowcipnego, żeńskiego rymowania. Czy nie dostrzegacie Państwo u księdza Tadeusza tego lirycznego entuzjazmu, który Gałczyński tak często doprowadzał do niekontrolowanych niemal, wierszowanych eksplozji? Tak, to zaledwie incydent (dodałbym jeszcze dedykowane Annie Markowej „Najprawdziwsze sny”), odosobniony przypadek, tym bardziej że nawet „Taka pełnia” rozwija się nie w stronę Gałczyńskiego, ale ku *zagubieniu* nocą.

Druga niespodzianka jest poważniejsza i ważniejsza. „Świt”, co prawda, standardowo *klucze nadziei rozdaje zagubionym*, ale cały

tekst nie wydaje się być tak jasny i radosny jak wschodzące słońce, bo *powracając do życia*

*Zrywamy kartki
Kalendarza
Aż do ostatniej*

Niby nic, niby niewiele i pewnie dlatego nie wiem, czy Tadeusz Golecki potrafi bardzo dyskretnie mówić o bolesnej nieuchronności ludzkiego losu, nieuchronności wolnej od pełnego nadziei oczekiwania, bliższej, jeśli nie lękowi, niepokoju, to na pewno bezsilności, bezradności, zwyczajnemu człowieczemu zmęczeniu, czy może przesadzam, narzucając swoje czytelnicze oczekiwania wierszowi funkcjonującemu zupełnie inaczej. Problem sprawia wrażenie zbyt złożonego, by rozwiązać go na podstawie jednego tekstu. Warto sprawdzić, jak wygląda w tekstach pozostałych.

SAMOTNOŚĆ

Często proszą mnie koledzy, żebym znalazł im jakieś miejsce w Brazylii, we Włoszech, albo w Szwajcarii. Odpowiadam, że mogę to zrobić, ale zaraz pytam, czy potrafią być sami, czy umieją pogodzić się z samotnością. Wtedy najczęściej rezygnują.

Wielkie wrażenie robią na mnie wiersze księdza Twardowskiego opowiadające o kapłańskiej samotności. Kto powiedziałby, że jest to wyłącznie problem księży lub misjonarzy (na przykład takich jak Tadeusz Golecki)? Totalność doświadczenia samotności ułatwia *samotnym* lirykom kapłańskim dotknięcie tego, co uniwersalnie egzystencjalne. Tak rodzi się szansa na wiarygodną poezję chrześcijańską, która mówi o naszym, człowieczym losie z dyskretnie obecnej i wolnej od prostych rozwiązań perspektywy wierności Jezusowi.

Samotność wierszy księdza Goleckiego *po łzach nie płynie*. Potrafi zdobyć się na dystans. Dużo widzi, bo ogląda siebie w innych. Korzysta z pośrednictwa lirycznych bohaterów. „W Domu Starców” towarzyszy opuszczonemu pensjonariuszowi. „Jeden z wieczorów” spędza u boku kobiety (dziewczyny?), która ma jeszcze dość siły, by

ze swoją samotnością się zmagać. Pierwszoosobowe, *samotne* teksty Tadeusza Goleckiego wykazują godny zauważenia, nie tylko poetycki takt. Samotność okazuje się w nich tematem możliwym do przedstawienia dzięki neutralizującemu uogólnieniu (*takie jest życie*), które nie tyle sprawę banalizuje, ile pozwala o niej mówić („Gdy byłem”, „Odejścia”). W *samotnych* wierszach ks. Tadeusza nie zdarza się, by pocieszał wskazany słowem Bóg. Jedynie czas starca, na stole którego stoi krzyż, odmierzany jest paciorkami różańca. Kobietę *ratuje* kawa i wyobraźnia. Liryczne „ja” – przede wszystkim pamięć.

NIOSĄ MNIE W CZORAJ

Debiutancki tomik Tadeusza Goleckiego nie jest ani skończoną, ani uporządkowaną propozycją poetycką. To raczej adekwatny zapis stanu powstawania, krystalizowania się *własnego* lirycznego świata. Rzecz dzieje się gdzieś między nienarzucającym się kapłaństwem i suwerenną, estetycznie wiarygodną poezją. Typowe religijne tematy zostały skutecznie sprywatyzowane. Pokazywanie ich w sposób, którego żaden kapłan nie musi się wstydić, nawiązuje dialog nie tyle z abstrakcyjnie uniwersalnym, teologicznie zweryfikowanym, ile codziennym doświadczeniem wiary. Bliska, ale pokornie tajemnicza Matka Boża, majestatycznie odległy Bóg Ojciec i wpisany w dzieło Zbawienia Jezus patronują dyskretnie całej książce. Książd Golecki do tego stopnia jest pewny Ich opieki, że bez zbędnych obaw nie tylko cieszy się każdym nowym dniem, ale także ujawnia swój niepokój przed nocą, powracającym czasem zagubienia. Tomik *Niosą mnie wczoraj* przekracza bezpieczne mury kapłaństwa i wiernie towarzyszy boleśniei zwyczajnej samotności innych, której sam autor jako misjonarz doświadczył. Tadeusz Golecki jest lirycznym i lojalnym świadkiem swojego Boga, ponieważ także jako poeta służy Jego wiernym. Nie bagatelizuje ich losu. Szanuje go dosyć, by nie podsuwać prostych, łatwych i złudnych rozwiązań. W całym tomiku pozwala sobie na tylko jedno kazanie („Dopóki”). I właśnie dlatego jest księdzem, któremu często zdarzają się dobre wiersze.

POD KRZYŻEM POŁUDNIA

Bardziej podoba mi się pierwsza książka Tadeusza Goleckiego. Druga może sprawiać wrażenie dojrzalszej (głównie ze względu na konsekwentną kompozycję), ale brak jej rozrzutności, tego niemal panoramicznego widzenia typowego dla debiutu. Tomik *Pod Krzyżem Południa* niemal w całości dotyczy Brazylii, a powstał przede wszystkim we Włoszech, po powrocie księdza Tadeusza na stary kontynent. Może ten geograficzny i czasowy dystans wystudził nieco książkę, skazał ją na mniej liryczny, bardziej monograficzny – Brazylii, historyczny, społeczny, ekonomiczny charakter. Tadeusz Golecki jako *biały* i jako kapłan zmagając się ze wzbudającą poczucie winy historią podboju Ameryki Południowej. Stara się zrozumieć gorącą, równikowo-zwrotnikową pobożność. Besilnie opisuje tubylczą nędzę. Dużo tu intensywnych, mocnych, sytych poezji, ale zbyt często nierównych tekstów, które swój urok czerpią najczęściej z oszałamiającego bogactwa egzotycznej przyrody. Sporadycznie zdarzają się zwyczajne błędy, chwile stylistycznej nieuwagi. Jest kłaniająca się Norwidowi tęsknota za krajem. Jest bliska jej samotność. Jest wreszcie Ten, Który Jest, obecny najczęściej w biblijnych i modlitewnych cytatach.

Całość sprawia jednak wrażenie poezji na *zadany* samemu sobie temat. Książd Golecki bardzo intensywnie doświadczył Brazylii i *musiał* o niej napisać. Jego ambicje miały bardziej epicki niż liryczny charakter. Czy mogło się udać? Wydaje mi się, że nie. Było po prostu za wcześnie. To dopiero druga książka. Trzeba być poetą bardziej skończonym, pełniej ukształtowanym, dysponującym własnym, oswojonym językiem, by konfrontować się z historią, teraźniejszością i przyrodą całego niemal kontynentu. Gdyby Tadeusz Golecki zdobył się na ton bardziej osobisty, gdyby zrezygnował z epickiego rozmachu, otrzymalibyśmy zapewne tomik skromniejszy w zamierzeniach, ale bardziej przekonujący.

W Brazylii byłem od listopada '89 do maja '93. Wyjeżdżając na misje, podpisuje się kontrakt. Ja nie mogłem dotrzeć do końca swojego, bo zachorowałem. Najpierw mieszkalem w okolicach zwrotnika Koziarożca. Potem pracowałem na wyspie Marajo, u ujścia Amazonki, nieda-

leko Równika. Początek był najczęściej taki sam. Uderzałem w dzwon i czekałem, aż ktoś przyjdzie. Zawsze ktoś przychodził. A wtedy umawialiśmy się na następne spotkanie. Misjonarze z bogatych krajów mają pieniądze na szkoły, szpitale, jakąś doraźną pomoc, ja wobec brazylijskiej nędzy byłem bezradny.

ROZMOWA

Tomik *Pod Krzyżem Południa* to nawet graficznie zaznaczona rozmowa z samym sobą, to książka, która powstała z doświadczanej daleko od domu potrzeby mówienia po polsku. Często wiersze kończą się tutaj otwierającym dialog pytaniem, na które odpowiedź, liryczny lub prozatorski ciąg dalszy, pojawia się poniżej horyzontu poziomej kreski.

*Czy każesz iść
do tyłu
pamięcią?*

Próg domu niewystygły w barwach sepi. Kalinówka Kościelna jak kalina przydrożna – przygarnie.

Jest znowu jesień. Nad ścierniskiem stada ptaków gotujących się do odlotu. Obok rodzeństwo i starzejący się ganek domu. Fotografia jak inne – odmierza swój czas.

W tym miejscu historia się zaczyna. Początek jest piękny: liryczny i nostalgiczny. Tadeusz Golecki nie wraca jednak do rodzinnej Kalinówki, jest Kolumbem *przemierzającym rzeki, lądy, morza...* Jest w drodze. Wraca w przeszłość: czas konkwistadorów i jezuickich wspólnot organizowanych dla połuniowo-amerykańskich Indian. Dotyka brazylijskiej teraźniejszości i dopiero w drugiej części książki znów zapisuje swą tęsknotę za domem. Przestaje być wiernym świadkiem cudzych krzywd. Daje świadectwo swojej nostalgicznej pamięci. Notuje ją w kojącej, wersyfikacyjnej regularności „Mojej litanii” i „Listu do C. K. Norwida”. Ostatnie słowo, ostatni tekst tomu należy do *drugiej ojczyzny przybranej*, ale nie brzmi ani tak regularnie, ani tak przekonująco jak „Moja litania” czy „List...”.

Książd Golecki potrafi prowadzić liryczny dialog z całym swoim wewnętrznym światem. Potrafi rozmawiać w swoich wierszach ze światami innych osób, ale chyba jeszcze nie powinien mówić do kontynentów. Pytając je o przeszłość i teraźniejszość, może nie uzyskać żadnej odpowiedzi. Podobno kontynenty wolą milczeć niż zwierzać się nieznanym sobie poetom. Czy nie wystarczy Księdzu głos wodospadów rzeki Iguacu?

TŁUMACZENIA

Bibliografia Tadeusza Goleckiego obejmuje dwa tomiki wydane w kraju: *Niosą mnie wczoraj* (Białystok 1995) oraz *Pod Krzyżem Południa* (Białystok 1996). Pierwszy zredagowała Anna Markowa, a drugi Jan Leończuk. Oba ilustrował uczeń księdza Tadeusza, teraz już absolwent poznańskiej ASP, Łukasz Gireń. Nie dane mi było poznać tomiku trzeciego, napisanego po włosku, noszącego tytuł *Tra parentesi di sogno* (Rzym 1996). Dotarłem do kilku antologii zawierających teksty księdza Goleckiego, wspomianej już, ostrobramskiej ks. T. Kraheła z 1991 roku (*Poezja Ostrobramska*), eucharystycznej W. Smaszcz z 1996 roku (*Światło pszennego chleba. Eucharystia w poezji polskiej*) i biblijnej J. Leończuka z roku 1999 (*Z Księgą Nadziei... Antologia poezji inspirowanej Biblią*). A tłumaczenia? Tadeusz Golecki przełożył na język włoski tomik Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej *Rozmowa* (Białystok 1996), z włoskiego przetłumaczył wiersze Bruno Baldassarriego zatytułowane *W tajemnym drzeniu głosów* (Białystok 1997), a z hiszpańskiego własny wybór wierszy Vincente M. Vaya Castillejosa *Widziane z serca* (Białystok 1999). Zarówno Bruno Baldassarri, jak i Vincente M. Vaya Castillejos byli w Białymstoku na promocjach swoich książek.

Nie jestem tłumaczem. Przeczytałem kiedyś wywiad ze Zbigniewem Irzykiem, w którym powiedział on, że poezja Pani Kozłowskiej-Świątkowskiej jest nieprzetłumaczalna. To mnie sprowokowało. Przygotowując przekład, chciałem skonfrontować go z włoskimi poetami. Tak poznałem Bruno Baldassarriego. Chrześnik Jana Leończuka jest zakonnikiem, barnabita. To on podsunął mi wiersze Vincente M. Vaya Castillejosa. Obaj są w tym samym zakonie.

Za wcześnie na inne podsumowania twórczości Tadeusza Goleckiego niż te, które dotyczą poszczególnych książek. To pisanie ciągle jeszcze szuka swojego miejsca między kapłaństwem i poezją. Tadeusz Golecki może nie podpisywać swoich utworów jako ksiądz, ale i tak jest kapłanem piszącym religijne wiersze. Nie jest to wyrok wyłącznie pozaliterackiej natury. Żeby się o tym przekonać, wystarczy przeczytać „Pytanie do Madonny”, *** *Betlejemski żłób*, „Dopóki” czy nawet biblijne motto z tomiku *Pod Krzyżem Południa*. Najważniejszy problem polega na zachowaniu równowagi między kapłańskim i artystycznym powołaniem. Ksiądz Golecki radzi sobie z nim lepiej niż wówczas, gdy przychodzi mu zdefiniować swoją poetycką tożsamość, zdecydować się na rodzaj uprawianej liryki, rozpoznać i przyjąć to powołanie, które określa go jako autora wierszy. Stąd szlachetnie zaangażowane, ale niezbyt dobre utwory towarzyszące brazylijskiej nędzy; stąd nieprzynoszący najlepszych rezultatów epicki zapał ścigający kontynentalne tajemnice. A przecież tak łatwo wskazać poruszające, egzystencjalne, *samotne* teksty debiutanckiej książki; tak dobrze ulec niosącemu pewnie ku poetyckiej wiarygodności nostalgicznemu, lirycznemu żywiołowi.

Te dwa tomiki i tłumaczenia nie dają pełnego obrazu. Skazują mnie na niekompletność. Ja teraz mówię zupełnie inaczej. Może w najbliższym czasie uda mi się coś nowego opublikować. Wówczas nie tylko Pan będzie mógł się o tym przekonać.

POST SCRIPTUM

Rok po napisaniu tego tekstu, latem 2001 roku Książnica Podlaska wydała kolejny tomik wierszy księdza Goleckiego zatytułowany *A jednak...* W słowie „Od autora” znajduje się takie zdanie: „Życie jest ciągłym natchnieniem, wystarczy bacznie je obserwować!” Zapewne tak się rzeczy mają, ale nie tutaj, nie w tej książce.

Wśród wielu drogich mi banałów jest i ten, który mówi, że życie jest nieporównanie ważniejsze niż literatura. Jeśli jednak pozostajemy w granicach tekstu literackiego, sprawa może przedstawiać się zupełnie inaczej. Tam gdzie mamy do czynienia z literaturą, najważ-

niejsze jest to, co pozwala jej istnieć, co służy jej samej, bo literatura zanim stanie się chrześcijańska, martyrologiczna, czy nawet postmodernistyczna, musi być po prostu „piękna”. Wychodząc od jednego banału, dotarliśmy do drugiego. A wszystko po to, by powiedzieć, że najlepsze wiersze księdza Tadeusza wcale nie są z życia, ale z literatury. Czy na pewno?

Teksty Goleckiego z tomiku *A jednak... szczęśliwie często* (zadłużają się) i uczą od wielkich polskich emigrantów. Charakterystyczne, że są to zarówno wielcy emigranci romantyczni, czyli Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki (i Fryderyk Chopin) oraz skamandryci: Kazimierz Wierzyński, Jan Lechoń (i Maria Pawlikowska-Jasnorzewska). Ta tradycja i ta literatura wierszom księdza Tadeusza służą najlepiej.

Upraszczając nieco sprawę można powiedzieć, że skamandryci dają Goleckiemu witalność oraz tę poetycką (wersyfikacyjną) dyscyplinę, która opiera się na kunsztownej lekkości. Nawet rymy wyglądają, a przede wszystkim brzmią u Goleckiego pięknie i zupełnie nieanachronicznie – to wielka sztuka. Ksiądz Tadeusz jest do tego stopnia skamandrycki, że aż... wiosenny („Do wiosny”).

A romantycy? Mickiewicz i Słowacki uwiarygadniają liryzm Goleckiego tęsknoty za krajem. Dzięki nim ksiądz Tadeusz nie tylko „pięknie” tęskni, ale także pozwala w mówieniu o swojej poezji przekroczyć granice literatury. Nie wystarczy już powiedzieć, że jego najlepsze wiersze wyrastają z „cudzego” pisania. Trzeba koniecznie dodać, iż to „cudze” pisanie dotyczy misyjnego losu księdza Tadeusza (Brazylia, Toskania, Alpy). Bo przecież nawet przy wszystkich różnicach między księdzem Goleckim i Wielkim Adamem, XIX-wieczny Paryż wieszczów jest dużo dalej od Nowogródka i Krzemieńca niż Białystok od Brazylii, włoskiej Toskanii czy szwajcarskich Alp. Wygląda więc na to, że najlepsze wiersze z tomiku *A jednak... zostały napisane z wielkiej literatury, która zanotowała emigracyjny los romantyków i skamandrytów, los, będący przynajmniej w pewnej części udziałem nie tylko pisania, ale także życia księdza Tadeusza Goleckiego. Nie pozostaje mi zatem nic innego, jak przyznać księdzu Tadeuszowi rację i powtórzyć za nim: „Życie jest ciągłym natchnieniem, wystarczy bacznie je obserwować!” I czytać, zwłaszcza najlepszych.*

WIEJSKIE, LIRYCZNE ZWIERZĘ

ZMIANA WARTY?

Najpierw było ich dwoje: Katarzyna Ewa Zdanowicz i Andrzej Piotr Nowik. Nieco później dołączyła do nich Elżbieta Michalska. To właśnie oni mają szansę (uwaga!) zmienić oblicze białostockiej literatury. Nie chcę nikogo łudzić, ich poezja nie jest ani niczym nowym, ani czymkolwiek doskonałym. Pisanie Katarzyny, Piotra i Elżbiety ma dwie zasadnicze zalety: młodość (plus wszystkie, nie tylko literackie jej przywileje, czyli świeżość, autentyczność, szczerłość, odwagę i pasję) oraz to, co niezbędne, by w ogóle o nim mówić – estetyczną kompetencję. Zdanowicz, Nowik i Michalska są typowymi poetami, których zwykło się określać mianem „młodzi”. Na szczęście ich młodości towarzyszy godna uznania, poetycka dojrzałość.

Jest jeszcze coś, co upoważnia mnie do pisania o prawdopodobnej zmianie warty na białostockim, literackim rynku. Młodość Katarzyny, Piotra i Elżbiety ma tym większe szanse, im bardziej bierni jak twórcy wydają się ostatnio uznani, białostoccy pisarze. Ani Jan Leończuk – nasz najwybitniejszy poeta, ani Jerzy Plutowicz – szczególnie dobrze znany w kraju, ani Wiesław Szymański – uczeń Ingmara Villqista, ani Anna Markowa – pierwsza dama białostockiej sceny literackiej, nikt spośród wymienionych nie potwierdza ostatnio swojej niewątpliwej klasy. „Młodzi” mają ułatwione zadanie.

Piszę o tym nie tylko po to, by „stymulować” tych, którzy białostocki, literacki Parnas zdobywają (oni, czyli „młodzi”, są wystarczająco dobrzy i wystarczająco umotywowani). Piszę, ponieważ przynajmniej tak samo jak na „młodych” zależy mi na wielkim przebudzeniu uznanych „mistrzów”. Katarzyna, Piotr i Elżbieta nie

ujawnili jeszcze tej miary talentu, jaki już (zbyt!) dawno temu zapisał w swoich wierszach Jan Leończuk. A Pani Markowa? Pan Plutowicz? A czy nie macie Państwo ochoty na wielką, rodzimą prapremierę w Teatrze imienia Aleksandra Węgierki? Czy nie dobrze byłoby śledzić krajowe losy kolejnych (niekoniecznie villqistowych) sztuk Wiesława Szymańskiego? Takie są moje literackie, (ponad)regionalne marzenia. Niestety, bardziej prawdopodobna niż ich ziszczenie wydaje mi się literacka ekspansja „młodych”, którzy coraz skuteczniej podbijają (nie tylko) poetycki rynek naszego miasta. Katarzyna Ewa Zdanowicz, Andrzej Piotr Nowik i Elżbieta Michalska. Spośród tej trójki najbliższy jest mi Piotr.

OKOLICE ŻYCIORYSU

Notki biograficzne prezentujące Piotra wyglądają najczęściej tak: Urodził się 23 marca 1977 roku w Sokółce. Na stałe mieszka w Sidrze. Studiuje pedagogikę kulturoznawczą na Wydziale Pedagogiki i Psychologii Uniwersytetu w Białymstoku. Debiutował w 1999 roku tomikiem *Słowa rozstajne* (Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku). W roku 2001 białostockie „Kartki” wydały jego drugi tomik zatytułowany *Ścierniska*. Publikował w „Autografie”, „Kartkach”, „Portrecie”, „Świecie Psychoanalizy” i w magazynach internetowych (www.wywrota.pl, www.undergrunt.olnet.pl). Jest laureatem około dwudziestu ogólnopolskich konkursów literackich w kategoriach poezji, prozy i eseju, między innymi: XXIX Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Jana Śpiewaka w Świdwinie, XIII Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Edwarda Szymańskiego w Szczecinie, X Konkursu „O Buławę Hetmańską” w Białymstoku, XXIV Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego „O Jesienną Chryzantemę” w Płocku oraz konkursów imienia Jana Kochanowskiego w Czarnolesie i Jerzego Szaniawskiego w Zduńskiej Woli, a także Konkursu Literackiego „Krajobrazy Słowa” w Kędzierzynie-Koźlu i olsztyńskiego konkursu „Z tradycją w nowe tysiąclecie”.

Moja notka poświęcona Piotrowi jest dużo krótsza. Wystarczy trzy słowa: wiejskie, liryczne zwierzę. Może nie brzmią one zachęcająco, ale postaram się z nich wytłumaczyć.

Katarzyna Zdanowicz pisze w sposób bardzo zdyscyplinowany, korzysta z różnych form literackiego decorum. Nieprawdopodobna energia jej tekstów znajduje się pod ścisłą, estetyczną kontrolą. Elżbieta Michalska ma przyrodzony dar łączenia liryczności z żywiołem narracyjnym. Jej wiersze to niemal zawsze liryczne anegdoty (prowincjonalno-obyczajowo-portretowe). Piotr Nowik nie dysponuje taką dyscypliną estetyczną jak Katarzyna. Trudno mi też mówić o liryczno-narracyjnej równowadze jego tekstów. Piotr potrafi opowiadać, ale nawet pisana przez niego proza nosi niezatarte ślady „atawistycznego” (regresywnego wobec miasta, czyli cywilizacji zurbanizowanej), pierwotnego, pierwszego, a zatem czystego, nieokiełznanego i w tym sensie zwierzęco-lirycznego żywiołu. Żywioł ten, aczkolwiek poddany „kulturalnej” edukacji, rzeczywiście ma zapach obory „pełnej ciepłego gnoju” („Jak o krwi”). Nie ma się czego bać. (A już na pewno nie ma się czego wstydzić.) W tym wypadku właśnie tak „pachnie” dobra literatura.

LIRYCZNY DON KISZOT

Debiutancki tomik Piotra Nowika nosi tytuł *Słowa rozstajne* i został wydany w 1999 roku przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną imienia Łukasza Górnickiego w Białymstoku. Lubię te wiersze. Piotr wie, że szczególną wartość w jego pisaniu ma dla mnie nieprawdopodobnie trudna dzisiaj, niezmiernie rzadka poza strefą grafomaństwa (i dlatego tym cenniejsza) wiarygodność bezpośrednio zanotowanych wrzuceń. Przy czym bezpośrednio oznacza tutaj odwagę polegającą na rezygnacji z posługiwania się, a przynajmniej nadużywania środków neutralizujących liryczność tekstu (chodzi mi przede wszystkim o ironiczny lub lingwistyczny dystans). Aby uniknąć wątpliwości dodam, że postawa ta u Piotra nie ma nic wspólnego z jakąkolwiek niedojrzałością. Ale jest rezultatem umiejętnego wykorzystania tego, co zwykło się nazywać lirycznym talentem.

Wiem, że Piotr przesadza (przelirycznia?), dzieląc siekierą

na dwie strony

opłatek

śniegu (***) *podzieliłem ruchem siekiery*)

Nie padam na twarz z zachwytu przed jego rękawicami nazbyt lirycznie splamionymi „żywicą sosen i sokami olszyn” (***) *chłodne są zimowe pejzaże*). Mimo to jest w debiutanckim tomiku Piotra jego własny, bezcenny, poetycki świat heroicznie ocalonych złudzeń (młodzieńczych, naiwnych, miłosnych, rodzinnych, wiejskich, po prostu sentymentalnych), świat wiary praktykowanej za sprawą wierszy, wiary w coraz rzadszą, męską (przepraszam piszące Panie), czyli odważnie ujawnioną liryczność. Miałem nawet dziwny pomysł, by komentarz dotyczący *Słów rozstajnych* zatytułować „Macho” (liryczny oczywiście) albo „Machyzm” (niewątpliwie taki sam). Przecież jeśli nawet trudno o śmieszniejsze słowo (niż „macho”), warto – myślałem – wykorzystać je, by promować poezję dzielnie stojącą na straży wiarygodnych estetycznie wzruszeń. Poeta albo jest lirycznym rycerzem, albo nie.

CZTERY STRONY POEZJI

Droga, drzewa, krajobraz rodzinny, drzwi. Cztery strony świata *Słów rozstajnych*. Cztery strony świata, którego centrum stanowi magiczne miejsce opowiedziane najdoskonalej przez Wiesława Myśliwskiego. Piotr idzie ku mówieniu o tym miejscu, odwołując się przede wszystkim do śladów Tadeusza Nowaka (***) *a jak królem będziesz; „drzewo”*) oraz Edwarda Redlińskiego. Przy czym Redliński ważny dla Piotra to autor *Listów z Rabarbaru*, czyli ktoś nie tylko sprzed *Szczuropolaków* i *Krfotoku*, ale nawet sprzed *Konopielki* i *Awansu*.

Fragment wywiadu, którego Piotr Nowik udzielił „Kartkom” (*Cisza przed burzą*. Z Andrzejem Piotrem Nowikiem rozmawia Katarzyna Ewa Zdanowicz. „Kartki” nr 23.): To było na początku (moich studiów, mojego pisania) i pewnego wiosennego dnia na straganie z tanią książką wyszperałem *Listy z Rabarbaru* Redlińskiego. Czytałem je przez dwa lub nawet trzy dni. Po paru stronach, po rozdziale. Rzadko tak czytam książki, ale *Listów...* nie potrafiłem czytać inaczej. W ciągu tych dni śmiałem się i – czas żeby się przyznać – płakałem. Zaraz po tej lekturze napisałem wiersz zaczynający się od incipitu „a jak królem będziesz (...)”. Chyba od tamtej pory wiem, że chcę opisać wieś. I ją czytać (nie tylko swoją).

Nieco dalej Katarzyna Ewa Zdanowicz zapytała: Czasami odnoszę wrażenie, iż jesteś pod silnym wpływem Edwarda Redlińskiego. Czy się mylę?

Piotr: (...) Na pewno *Listy z Rabarbaru* byłyby jakimś wzorem, chociażby ze względu na konstrukcję, ale też i na humor (...). Ale ta książka jest zaledwie jego debiutem prozatorskim. Zaś późniejszych utworów Redlińskiego raczej nie byłbym skłonny stawiać na najbliższej półce, tak żeby je mieć zawsze pod ręką.

Rodziny krajobraz Piotra rozrasta się w stronę bóżnicy, kalwińskiego zboru i kościoła. Tkwi głęboko w czasie za sprawą rodzinnych powązek („cmentarz”) i nie tylko lirycznie bliskiego kirkutu. Trzeba naprawdę mieć swój własny dom, by tak szeroko otworzyć jego drzwi na bolesną inność, na tragiczną przeszłość, gdzie bezimiennie zniknęli ludzie z „dzielnicy żydowskiej”.

Nie będę jednak ukrywał, że Piotr poza prywatnością, którą potrafi lirycznie nawet zreizować („martwa natura”), bywa jeszcze cokolwiek bezradny. Dotyczy to zwłaszcza historii i właściwie trudno się temu dziwić. A może po prostu Andrzej Piotr Nowik wie, że liryczność wobec minionego musi niekiedy milczeć albo szukać innego sposobu mówienia. Póki co,

w dolinie
między piersiami wzgórz
wyrosły drewniane domy
karmione rzeką i piaskiem

mała puszca
domy rosły
umierały drzewa
czerniały słoje bierwion

kończyła się baśń

baśń się zaczynała

szum
w pustym polu (** w dolinie)

Póki co, baśń się zaczęła.

ŚCIERNISKA

Drzwi z piasku – tak mógł się nazywać ten dobry i ważny tomik, gdyby Andrzej Piotr Nowik nie zdecydował się na tytuł lepszy – *Ścierniska*. *Drzwi z piasku* – pisanie Piotra jest w miejscu, którego nie daje się ani zamknąć, ani ograniczyć. Przestronność tej poezji to nie tylko przywilej, ale także problem, ponieważ „być wszędzie” znaczy także nie mieć drzwi, które można byłoby za sobą zatrzasać. Wiersze przestronne narażone są na bezdomność. Znakomicie zapisały ją *Ścierniska*.

Tomik składa się z trzech świetnie wkomponowanych w całość i precyzyjnie skomponowanych cykli. Cykl pierwszy – *Kroki w miejscu* stara się poetycko nadażyć za chłopską epopeją Wiesława Myśliwskiego, czyli *Kamieniem na kamieniu*. Nowik buduje swoje wiejskie uniwersum, wyodrębniając je ze świata, wyznaczając mu nieprzekraczalne granice. Gwałtownie „rzuca się” ku czytelnikowi i bezwzględnie skazuje go na wieś, podaną lirycznie, ale także „na surowo”, czyli z naturalistyczną i reporterską wiarygodnością. Warto przetrwać krwawą („Jak o krwi”) inicjację w to, co wiejskie. Warto przekroczyć „Miedzę”, bo po jej drugiej stronie Piotr otwarcie i obficie dzieli się swoją (literacko-) chłopską tożsamością, swoim wiejskim rodowodem. Cykl zamykają treny – zapisane (u Myśliwskiego wypowiedziane) pożegnanie z pierwszą i jedyną ojczyzną – ojcowizną niemożliwą do obśmiania nawet przez Gombrowicza.

Cykl drugi – *Kropka* – zupełnie inna rzeczywistość, nowy świat, ale nie ten pisany wielkimi literami, który tak często opowiada Tadeusz Konwicki. *Kropka* to wieś po kapitalnym, zupełnie dewastującym ją remoncie, to także (a może przede wszystkim) miejska stacja, humanistyczne studia, komputer i dziewczyny. Z jednej strony obumieranie tego, co było, a z drugiej maskowany lingwistyczną ironią i (po)nowoczesnymi gadżetami ból wykorzenionego życia, o którym najczęściej mówi samotność.

Epizody, czyli cykl trzeci, rozgrywają się w świecie literatury. Tutaj bardziej się zapisuje niż żyje. Więcej się czyta niż zarabia. To miejsce sprawiałoby wrażenie bezpiecznego schronienia, gdyby można było stąd wyjść.

MIEDZA

Najpierw jest miedza, która oddziela już nie dwa pola, lecz zupełnie różne światy. Właściwie istnieje tylko jeden świat, świat ścier-nisk, a wszystko, co znajduje się poza nim, nie istnieje naprawdę.

nie o jaskini
odbić popłomiennych twarzy
ani o martwym morzu zatopionych wysp
chcę mówić

chcę mówić o oborze
pełnej ciepłego gnoju
(...)

chcę mówić o gnoju
jak o krwi
w krwiobiegu

mówić gdy zaniemówisz
mówić gdy odmówisz
(...)

chcę powiedzieć o sobie
o stwarzaniu
świata z przyzmy gnoju
z mieszanimy mgły mleka słomy potu
z chaosu

z tego chaosu pokazać światło
mokre i śliskie światło
rozpychane nogami cielaka
i z cielakiem
w ciepły gnój spadające („Jak o krwi”)

Nie ma mowy o kurtuazyjnej aklimatyzacji. Wiersz „Jak o krwi” może wydawać się naznaczony słowami nie tyle silnymi, ile siłowymi („słowami na siłę”), ale jego anaforyczna, pełna ciepłego gnoju, inwazyjna powtarzalność ma przede wszystkim charakter surowej, inicja-

cyjnej próby, którą należy przejść, żeby znaleźć się wewnątrz wiejskiego krwiobiegu.

„Raport z obłączonej wsi” ma więcej wspólnego z „Samoobroną” niż ze słynnym tomem Zbigniewa Herberta. Ten literacki reportaż zamyka wieś zupełnie inaczej niż miedza. Piotr dokładnie pokazuje chłopską blokadę. „Lepper” nie tylko „straszy, tumani, przestrasza”. Jego ludzie odkorkowawszy butelkę, przedstawiają też swoje racje, jednak literacka relacja ani na chwilę nie traci poetyckiej wiarygodności. Rzeczywistość nie pacyfikuje poezji. Poezja jedynie (aż!) opowiada rzeczywistość. Literacko–dokumentalna równowaga została zachowana. Wiersz sięga nie tylko do telewizyjnych „Wiadomości”, ale także po czytelną, powszechnie znaną, historycznoliteracką tradycję:

na rozmowy przyszedł sołtys
wernyhora
podpił
i powiedział

albo będą klepać
kosy
albo biedę („Raport z obłączonej wsi”)

Równowadze „Raportu...” odpowiada nierównowaga „Świniobicia”. Neutralizowana kpina rzeczywistość rozrosła się w tym wierszu do tego stopnia, że na literaturę zabrakło miejsca. Brakuje mi „dobrej woli”, by napisać, że niedostatki tego ważnego w sumie tekstu są konsekwencją nieuchronnego podczas świniobicia „uświnienia świnią”.

KADYSZ, KORZENIE I TREN

W poprzednim, debiutanckim tomiku Andrzeja Piotra Nowika zatytułowanym *Słowa rozstajne* temat żydowski zajmował dużo miejsca (cykl *Drzwi*). Tym razem obok sporadycznych śladów typu: „zardzewiało już pożydowskie złoto”, jest jeden tekst – „Kadysz”. Między nieobecnością i niepamięcią świata zapisanego przez Stryj-

kowskiego i zapisywanego przez Hannę Krall pojawia się zamknięta, milcząca modlitwa za zmarłych.

W książce Olgi Tokarczuk *Dom dzienny, dom nocny* perukarka Marta radzi narratorce, by pozwoliła wodzie płynąć przez jej dom. U Nowika „dom stoi na źródle” i dlatego „korzenie / przeciekają” („Korzenie”). Domowa rzeka daje życie i usuwa jego podstawy. Odchodzi to, co miało trwać, tak jak ojciec odszedł z domu, pod którym „w piwnicy / ukryła się rzeka” („Tren piwniczny”).

Podoba mi się miejsce, jakie Piotr znalazł trenem w swojej książce. Szanując wielkość Kochanowskiego i korzystając z niej, okazał dość pokory, by ich nie wyodrębnić, wkomponowując wszystkie w cykl pierwszy.

W *Kamieniu na kamieniu* grób ocalał rodzinę, ma stać się domem na wieczne mieszkanie, a cmentarz to przestrzeń życia. Piotr jest dużo przewrotniejszy („współcześniejszy”) niż Myśliwski. W jego grobowcu kwitną ziemniaki („Tren”) Nawet pisząc o swojej ojcowiznie, Nowik bywa ironicznie i sarkastycznie dwuznaczny. W *Ścierniskach* nie grób pozwala trwać odchodzącemu, wiejskiemu uniwersum, nie grób, ale tren.

Treny towarzyszą kadyszowi, odchodzeniu wiejskiego świata, umieraniu ojca. Czas trenów to zachód. Znak trenów to mgła, która przywołuje śmiertelne zagrożenie przypisane jej przez Stachurę w *Siekierzadzie*. Domowa rzeka nieuchronnie odpływa. Co prawda „słońce zaszło na wschodzie” („Tren na odejście”), a utraconym domem staje się ocalała przestrzeń („Dom z przedmurzem”), ale i tak trzeba stąd odejść.

MIASTO I NOWE PISANIE

Piotr jest wierny Myśliwskiemu w ocalaniu wsi, której już nie ma. Dużo więcej różni go od Juliana Kawalca, pokazującego w swojej socjologicznej prozie miejską katastrofę wykorzenionych chłopów. Liryczny bohater Nowika (liryczny podmiot *Ściernisk*) skazany na miasto potrafi przetrwać. Cenę przetrwania wyznacza zmiana poetyckiego języka. Do głosu dochodzi ironia i „lingwizm”.

Piotr pisząc o wiejskiej rzeczywistości, szedł za nią, podporządkowywał się jej. Owszem, ironizował i kpił, ale zachował nienaruszony, święty rdzeń tego świata, któremu służył także wtedy (zwłaszcza wtedy), gdy był poetą. Stąd archetypiczna niemal powaga, tradycyjna (zwierzęca i roślinna, bardziej „zbożna” niż zbożowa) mitologia, stąd sakralny szacunek towarzyszący nawet surowemu realizmowi (też zresztą podporządkowany poetyckiemu, a „w najgorszym” razie lingwistycznemu obrazowaniu).

Pisanie o mieście nie jest podporządkowane podążaniu „za”. Tym razem Piotr jest dużo bardziej nieufny. Słów używa po to, by rzeczywistość złapać, okiełznać i oswoić. Najlepszy pod tym względem wydaje mi się „Dzień humanisty” – wiersz, którego językowe gry (nie zawsze wykwintne i wyszukane, lecz z reguły skuteczne) ironizując, po prostu dewastują „świętujących” przy piwie studentów.

Nowik naprawdę umie pisać wieloma językami. Może to sprawiać wrażenie bogactwa dość kłopotliwego (niezdecydowanie, niebezpieczny wszystkoizm), ale dobrze jest widzieć ten problem z perspektywy zapisanego w *Ścierniskach* losu. Przecież wiejski świat odszedł, a miasto nie ma nic godnego do zaoferowania. Utrata ojcowizny to także utrata języka. Piotr, a przynajmniej jego liryczny bohater, uczy się mówić, próbuje. Trudno jest, dysponując wiejską przeszłością, wybrać jeden z języków miasta.

Można sięgnąć po ten sposób pisania, jaki z powodzeniem praktykuje Katarzyna Ewa Zdanowicz. To przecież ona wśród tak zwanych „młodych” poetów Białegostoku (obok Nowika i Elżbiety Michalskiej) znaczy najwięcej. Wiersz Piotra zatytułowany „Nic” ma z jej poezją wystarczająco wiele wspólnego, by o tym napisać. Zarzut? W żadnym wypadku. Raczej edukacyjny (wprawka) dialog.

EPIZODY

Trzy dni tygodnia („Piątek”, „Niedziela”, „Poniedziałek”): edukacja sentymentalno-lingwistyczna, czyli miejska (dworcowa) bieda i tak zwane liryczne „ja”. Trzy epizody („Epizod 03”, „Epizod 02”, „Epizod 01”): edukacja antysentymentalna i poetycka, czyli „ja” oraz świat różnorodnej (wielkiej i małej) literatury. Zaproponowane przeze mnie „tytuły” nie mogą być całkiem poważne, bo w ostatniej części swojej książki Piotr Nowik przede wszystkim gra.

„Piątek”: rzeczywistość – daję i wierzę. „Niedziela”: język i rzeczywistość – daję i nie wierzę. „Poniedziałek”: język (?) i rzeczywistość – nie daję (nie mam) i nie wierzę. Ten szyfr nie jest trudny. Wystarczy przeczytać trzy wiersze z trzech dni tygodnia, by wszystko stało się jasne.

Gra polega na tym, by przy pomocy odpowiednio użytej konwencji poetyckiej wydobyć rzeczywistą sytuację z jej codziennego kontekstu i stworzyć z niej obraz, metaforę, model. Ryzyko operacji tkwi w możliwości utraty kontroli nad językiem, który z narzędzia potrafi stać się centrum zainteresowania, z przedmiotu – podmiotem, usuwającym modelowaną sytuację w cień. Tyle o regułach i zagrożeniach. Najlepsza gra: Niedziela.

Epizody: „Nowik nie udaje Miłosza”, „Nowik udaje gramofon”, albo zapisuje swój wieczór autorski, „Nowik udaje że się nie garbi”, czyli nie ma gdzie pójść. Miłosz okazał się zbyt poważnym (trudnym) partnerem. Wieczór autorski został potraktowany nazbyt nonszalancko (choć od Piotra wiem, że całkiem prawdziwie). Brak wyjścia? Drzwi z piasku? Tak, to jest problem (bardziej egzystencjalny niż literacki).

WYJŚCIE (?)

Andrzej Piotr Nowik napisał książkę, która wydaje się nawet zbyt dobrze skomponowana. Zbyt dobrze, ponieważ tej nadkompozycji towarzyszy niemożliwa do pominięcia różnorodność form, gatunków i dykcji. Piotr nie musi już udowodniać, że potrafi pisać, że świetnie sobie radzi zarówno w przestrzeni wzniesłego, wiejskiego serio, jak i w smutnie samotnej, nowoczesnej cyberprzestrzeni („Zoom”). Jego

wiersze skutecznie się bronią, ale nie martwiąc się o nie, trudno mi zrezygnować z pytania, co dalej? Gdzie ta poezja się zatrzyma? Na wieś nie ma już chyba po co wracać. Zgodzić się na miasto i prowadzić z nim nieustanną, ironizującą walkę? Co się wówczas stanie z bezcennym, autentycznym liryzmem, który tak fantastycznie zapisał wiejskie uniwersum, a w mieście nie znalazł właściwie zastosowania? Może przyszedł czas na prozę.

PROZA

K. E. Zdanowicz: Piszesz wiersze i opowiadania. Co było pierwsze i czego powstaje więcej?

Piotr: Wiersze były pierwsze, choć nigdy wcześniej nie myślałem, że będę „coś takiego” pisać. Teraz próbuję się przede wszystkim w prozie i trochę w esejach, ale ilościowo oczywiście więcej jest wierszy.

Proza Piotra Nowika nie została opublikowana w osobnej książce. Ci, którzy chcą ją znaleźć, muszą szukać w białostockich „Kartkach” („Rozwiązanie”), olsztyńskim „Portrecie” („Most”) albo w antologiach zawierających teksty laureatów konkursów literackich (opowiadanie „Przewisko”, które uzyskało nagrodę na Konkursie Literackim w Kędzierzynie–Kozłach, zostało umieszczone w pokonkursowej antologii zatytułowanej *Krajobrazy słowa*. Kędzierzyn–Kozłach 2000).

Proza Piotra dopiero się staje. Za wcześnie na opisywanie jej i ocenę. „Most”, „Przewisko”, „Rozwiązanie” to tylko trzy teksty, owszem, teksty ważne z punktu widzenia tego, co trochę na wyrost można nazwać twórczością Piotra Nowika, ale próbka jest zbyt mała, by mogła cokolwiek rozstrzygać.

W opowiadaniach Nowika zdarzają się jeszcze sporadyczne potknięcia dotyczące relacji między dialogiem i narratorskim opisem. Można mieć też zastrzeżenia odnoszące się do przesłaniającego przekaz, zbyt niejasnego współlistnienia rzeczywistości minionej i obecnej. Na szczęście ta ostatnia uwaga dotyczy wyłącznie jednej z wersji tekstu „Rozwiązanie”. Dużo ważniejsze jest to, że Piotr potrafi już dobrze opowiadać. Jego narracja nie trzyma się kurczowo fabuły, ale ze zdarzeń i sytuacji konstruuje wiejską „nadrzeczywistość”, która

przekracza granice czasu, choć pozwala się identyfikować z „jednym” miejscem, z białostoczczyzną. Uniwersalizacja funkcjonująca w opowiadaniach Piotra korzysta z technik poetyckiego uogólnienia, jednak jej celem nie jest liryczna neutralizacja historycznych, politycznych, narodowościowych i obyczajowych napięć. Nowik przekracza granice prostej fabuły i bezpiecznego opisu (rezygnuje z pasywnego mimetyzmu), by zrozumieć to, co jest, a nie po to, by poetycko i lirycznie uciekać ku temu, co nigdy się nie zdażyło.

Piotr okazuje się kreatywny nie tylko wobec opowiadanej wsi. On potrafi też odpowiednio kreować swojego narratora. Najlepszym tego przykładem jest „Przezvisko”. W tym bardzo dobrym tekście toczy się misterna (onomastyczna) zabawa językowa, która polega na mistrzowskim portretowaniu wiejskich oryginałów za pomocą ich przezvisk. Wyjątkowość relacjonującego tę grę narratora zaczyna się tam, gdzie widać i jego związek ze światem portretowanych postaci, i sytuującą go na zewnątrz tego świata nadkompetencję, która precyzyjnie wskazuje zależność między tym, kim są Pędzel, Waluk i Dyndała oraz tym, jak się ich nazywa.

HEROES II – KOMERCJALIZACJA MITU

Piotr przebywa teraz (lipiec 2001 roku) w Nowym Yorku. (Nie jest to, niestety, pobyt stypendialny.) Właśnie stamtąd dostałem od niego tekst, który dotyczy czegoś więcej niż kolejnej wersji komputerowej gry. Jakkolwiek zabrzmi to zbyt szumnie, Piotr diagnozuje w swoim niebeletrystycznym tekście kondycję człowieka wydanego współczesnemu światu. Sytuacja przedstawia się w sposób następujący. „Bóg umarł”. (Zawsze kiedy przywołuję to słynne zdanie, przypominam sobie cytowany przez Miłosza w *Pauzie metafizycznej* napis z plakatu koło uniwersytetu w Berkeley: „Bóg umarł” – Nietzsche. „Nietzsche umarł” – Bóg.) „Bóg umarł”, ponowoczesna wieloparadygmatyczność oraz bezbronność racjonalności wobec tajemnic życia skazują nas na jeden, wielki, ontologiczny, egzystencjalny i aksjologiczny chaos. Potrzebujemy porządkującego nasze istnienie mitu, ale mit tradycyjny, Eliadowski, wydaje się dzisiaj niemożliwy. (Moim zdaniem *Władca Pierścieni* Tolkiena jest jedynym literackim mitem

skutecznym wobec ponowoczesności.) W tej sytuacji pojawiają się substytuty, imitacje mitu, mity skomercjonalizowane, czyli gry komputerowe. Tutaj człowiek staje się bogiem–twórcą i programistą, a widząc „na ekranie mapę przedstawiającą panoramiczny widok z góry”, potwierdza swoje nadzwyczajne kompetencje, lecz się z ponowoczesnej bezsilności. Problem polega na tym, że skuteczność mitu wymaga jego prawdziwości, a *Heroes II*, jak inne gry komputerowe, nie jest w stanie spełnić tego warunku.

Relacjonuję esej Piotra nie tylko po to, byście mogli Państwo zobaczyć efekt jego kulturoznawczych studiów. Znajduję pewne podobieństwo między „dekonstrukcją” sfery sacrum (czyli sensu) w ponowoczesnym świecie i dezintegracją wiejskiego uniwersum, którą Piotr zapisuje jako poeta i jako autor kilku opowiadań. Byłbym jednak więcej niż ostrożny wobec wniosków sugerujących, iż Nowik rejestruje postmodernistyczny chaos, pokazując go na przykładzie wsi. (Lepiej uniknąć aż tak daleko posuniętej przesady, nawet jeśli wydaje się ona nęcąca.) Podobieństwo? Tak. „Wiejski postmodernizm”? Zdecydowanie nie.

WIEJSKIE, LIRYCZNE ZWIERZĘ

Andrzej Piotr Nowik w cytowanym już przeze mnie wywiadzie udzielonym „Kartkom” powiedział: „wiem, że chcę opisać wieś”. Bardzo łatwo znaleźć potwierdzenie tych słów, czytając wiersze Piotra i jego prozę. „Wiejskość” tej twórczości to jednak nie tylko temat, to przede wszystkim tożsamość tego, który mówi w poezji i opowiada w prozie. To determinujący piszącego Piotra, definiujący go świat, którego Piotr (paradoksalnie) nie utracił, mimo że ten świat już nie istnieje. Do utraty nie doszło, bo chociaż tradycyjna wieś odeszła, przetrwało wiejskie uniwersum, które wciąż wyznacza miarę bycia i pisania. Nowik wpisany jest w tę miarę. To ona porządkuje jego poezję i prozę.

„Wiejskość” nie została Piotrowi ofiarowana. On musi ją zdobywać. Wiesław Myśliwski w *Kamieniu na kamieniu* zdążył zapisać wieś, której już nie ma. Przeniósł ją w bezpieczną, wolną od działania czasu przestrzeń kultury. Wieś Piotra jest światem zdewastowanym

przez „nowe”. Tradycyjny, wiejski ład legł w gruzach. Nie pozostał po nim kamień na kamieniu. Nowik nie mógł zdążyć przed katastrofą. Mógł albo zapisać to, co po niej zostało, albo szukać w pisaniu tego, czego już nie ma. Początkowo sięgnął ku pierwszemu rozwiązaniu. W *Słowach rozstajnych* tym bardziej był liryczny, im mniej rzeczywista zdawała się wiejska Arkadia. (Jakby liryczność miała potwierdzić istnienie nieistniejącego.) W *Ścierniskach* nie ma już lirycznych złudzeń. Są zupełnie współczesne, chłopskie blokady na drogach. Jest jeden wielki „tren na odejście”.

Problem w tym, że nie ma gdzie pójść. Miasto sprawia wrażenie ponowocześnie, żałośnie śmiesznego. Literatura też nie zasługuje na „poważne” traktowanie. Jednak nie miasto i literatura są tu najważniejsze. Podmiot liryczny wierszy Piotra ocalił głód i pragnienie tego, czego już nie ma – arkadyjskiej (ontologicznie, egzystencjalnie i aksjologicznie stabilnej) wsi. To właśnie ten głód i to pragnienie sprawiają, że nie sposób zadomowić się ani w mieście, ani w literaturze. Nowik znalazł wyjście z tej sytuacji. Zapisał je w swojej prozie, która oryginalnie podejmuje próbę rekonstrukcji wiejskiego uniwersum. „Budowanie” (*Kamień na kamieniu*) odbywa się w przestrzeni języka („Przezwisko”) i historii („Rozwiązanie”, „Most”), ale przede wszystkim polega na wskazywaniu tego, co nie jest już ani sumą konwencjonalnych, wiejskich archetypów, ani jednym, wielkim, sakralnym, arkadyjskim mitem.

Powrót Nowika do wiejskiej, wojennej przeszłości nie ma nic wspólnego z odnajdywaniem rajy utraconego czy zaginionej Arkadii. Sytuacja wygląda tak, jakby przeszłość nie tyle była pozytywną alternatywą terażniejszości, ile historycznym, osadzonym w latach wojny uzasadnieniem tego, że dzisiejsza wieś nie posiada żadnej mitycznej regulacji.

Dlatego nie jest najważniejsze to, czy pisanie Nowika skojarzymy z Myśliwskim przenoszącym wiejski świat w przestrzeń kultury, Nowakiem odnajdującym archetypy wiejskiej przestrzeni, czy Redlińskim zabawnie piszącym o poważnej konfrontacji „nowego” z „wiejskim”. Najważniejsze wydaje mi się pytanie „co dalej?”. Czy Piotr zapisze dzisiejszą wieś (*Ścierniska*), wieś po Myśliwskim? Czy wbrew

rozpadowi wiejskiego uniwersum, korzystając chociażby z doświadczeń Nowaka, spróbuje „zalirychnić” wieś, szukając jej zagubionych archetypów (*Słowa rozstajne*)? A może zwróci się ku Redlińskiemu i więcej niż ironicznie (na przykład sarkastycznie), sięgając do wojennej przeszłości, pokaże wiejski świat wytracony z mitycznej równowagi („Rozwiązanie”, „Most”)?

Cokolwiek się stanie, nawet jeśli Andrzej Piotr Nowik osiądzie ze swoim pisaniem w mieście, jedno nie ulega wątpliwości, oto pojawił się „autentycznie wiejski”, „zwierzęco naturalny” i „kulturoznawczo wykształcony” talent liryczny, który już niedługo będzie w stanie zmienić oblicze (przynajmniej) białostockiej literatury.

C

RADIO BIAŁYSTOK

U TERESY KUDELSKIEJ

Do Radia Białystok trafiłem dzięki księdzu Wojciechowi Łazewskiemu. Razem z przyjaciółmi wyjechałem w listopadzie 1990 roku na zorganizowaną przez księdza Wojciecha pielgrzymkę do Wilna, do Ostrej Bramy. Po powrocie byłem jednym z tych, którzy mieli o tym wyjeździe opowiedzieć w audycji, którą ksiądz Wojciech przygotowywał razem z Krzysztofem Kurianiukiem. To Krzysztof Kurianiuk przedstawił mnie Wiesławowi Szymańskiemu, z którym przez kilka lat brałem udział w przedsięwzięciu zatytułowanym „Poczta literacka”. Potem były radiowe recenzje książek. Była „Muza” – niedzielny magazyn redagowany przez Teresę Kudelską, którą z czasem zastąpiła Dorota Sokołowska.

Wszystkie recenzje radiowe umieszczone w tej książce (oprócz jednej, ostatniej) omawiają twórczość związaną, głównie poprzez autorów, z Białymstokiem i były przeze mnie czytane na antenie Radia Białystok. Prawie wszystkie były już drukowane. Publikowałem je w „Księgarzu Podlaskim” (2001, nr 2) – piśmie redagowanym przez Jana Leończuka oraz w pierwszym numerze (tomie) almanachu „Epea”, wydanym w 2002 roku. Teksty dotąd niedrukowane dotyczą antologii poezji religijnej *Miłość jak ziarno odwagi*, tomów poezji Romualda Narela (*Nie uciekam przed sobą...*) i Ireny Misztal (*W ogrodzie jesiennym*) oraz bardzo dobrych i bardzo ważnych wierszy Elżbiety Michalskiej, zawartych w tomie *Naszynnik z grązeli*. Recenzje zostały ułożone alfabetycznie, według nazwisk autorów omawianych książek. Jedyne na początku umieściłem teksty dotyczące prozy i poezji dwóch twórców najlepszych: Wiesława Kazaneckiego oraz Jana Leończuka. Całość zamyka niepublikowana jeszcze recenzja *Nadwiślańskiego socrealizmu* Zbigniewa Jarosińskiego.

RECENZJE

- **Wiesław Kazanecki**, *Oswoić szczura w zachodnim Berlinie (Zapiski z czternastu dni października 1987 r.)*
Białystok 2001. Książnica Podlaska im. Łukasza Górniczego w Białymstoku.

Rok temu Wojewódzka Biblioteka Publiczna wydała pierwszy tom „In Memoriam” – listy Kazaneckiego do Wilhelma Przeczka. Tom drugi – *Zapiski z czternastu dni października 1987 r.*, zatytułowany *Oswoić szczura w zachodnim Berlinie* otrzymali wszyscy goście tegorocznej uroczystości wręczenia nagrody literackiej Prezydenta Białegostoku, nagrody imienia Wiesława Kazaneckiego.

Reagując na własne wyobrażenie tak zwanego *rynku*, szefowie białostockiego radia oczekują także ode mnie miażdżących krytyk i bezpardonowych ocen, ale tak się szczęśliwie składa, że opublikowana niedawno książka najlepszego białostockiego poety nawet słabe strony ma mocne.

Można jej zarzucić ksenofobię, czy wręcz zupełnie nieprzyzwoity nacjonalizm. (Europa, gdyby w ogóle ją to obchodziło, byłaby zapewne oburzona.) Kazanecki: „Znam dobrze to uczucie: stosunek turysty do miejsca, w którym na krótko zatrzymał się. To wyciszenie emocji poza Polską, obojętność na wszystko! Poznałem to już nieraz. Gdy wyjeżdżałem z Kraju, zawsze traciłem nagle zdolność do silniejszych emocji”.

Narodowy kompleks prowincjusza, eurosceptycyzm, patriotyzm, albo zupełnie coś innego podpowiada: pięknie. Polonista może mieć wątpliwości, co do „zatrzymał się” (wolałbym „na krótko się zatrzymał”, zresztą „zawsze traciłem nagle” to też nie najlepszy pomysł), jednak generalnie rzecz biorąc jestem „za”. Bardzo mi na

przykład odpowiada obrona polskiego bagażu wobec zachodniobierlińskiego rodaka – Europejczyka, traktującego polskość jak niewygodny kostium, który koniecznie trzeba zrzucić, by się dostosować, by poważnie myśleć o sukcesach na tak zwanej *międzynarodowej arenie*.

Kazanecki posuwa się aż do niezupełnie abstrakcyjnego dzisiaj pytania, czy spotykając na ulicach Warszawy tłumy Chińczyków (raczej Wietnamczyków), potrafiłby napisać na murze „Chińczycy won z Warszawy”? Wie jednak, że nie przeniesie do Polski napisu „Niemcy won z Berlina”, a zatem nie będzie krzyczał (nawet w szlachetnej intencji) „Polacy won znad Wisły”.

Kazanecki nie ufa Niemcom. W posthipisowskiej komunie, która go gości, widzi przede wszystkim niepoważnych trzydziestolatków, rozczulających się nad przasną egzotyką nieznanego im ubóstwa. „Miło jest pogawędzić o chatynkach i odludnych stronach, gdy w domu czeka przysnic, ciepły pokój i obiad na stole”. Studiujący od dziesięciu lat Lothar, potrzebuje jeszcze dwóch lat, by skończyć magisterium. Kazanecki nie może mu darować braku wielkiej pracy, wielkiej koncentracji. Wyrzuca mu wygodną, pozbawioną odpowiedzialności egzystencję, stymulowaną haszyszem, buddyzmem, marksizmem i podbarwioną „z lekka miszmaszem najróżniejszych współczesnych miniteoryjek”.

Oswoić szczura w zachodnim Berlinie? Książka Kazaneckiego możliwa jest do oswojenia. Mówiąc o niej, dotknąłem tylko jednej sprawy. Pomiąłem sam Berlin: jego mur, bramę i dworzec zoo. Pozostawiłem lekturze Państwa hieratyczne myśli o Prawdzie i Miłości w literaturze, konserwatywne uwagi na temat ponowoczesnej sztuki pustych makiet, zwietrzałe nieco sądy dotyczące wsteczności i postępu.

Kazanecki ma o czym pisać i umie to robić, ale czy dzisiaj jego opinie byłyby tak samo politycznie niepoprawne? Czy w 2001 roku Wiesław Kazanecki powtórzyłby na przykład taki sąd o berlińskiej tolerancji: „łatwiej jest tolerować wszystko wokół siebie, niż szukać argumentów przeciw czemuś, z czym nie zgadzamy się. Łatwiej jest pisać slogany na murach niż polemiczne artykuły”. Czy powtórzyłby? Mam nadzieję, że tak.



– Jan Leończuk, *Wiersze*. Białystok 2000. Wydawnictwo PRYMAT.

Poznałem go wiele lat temu, gdy zaczynałem studia. Był opiekunem naszego roku. Już przy pierwszym spotkaniu pokazał mi swoje wielkie, spracowane ręce. Wiedziałem, że jest poetą. Bardzo chciał, bym uwierzył w jego prawdziwe, chłopskie, wiejskie życie.

Kiedy jestem na wsi, nie muszę stwarzać świata na swój załóżnicę ograniczony, ludzki sposób. Wieś to świat gotowy, wymagający odpowiedzi na niezależne od nas, swoje własne uporządkowanie. Być na wsi, znaczy przyjąć ład, który ją określa. Wieś to kosmos, to uniwersum, to tkwiący w ziemi, możliwy do wydobycia z niej sens. To wiarygodna jak grudka ziemi prawda, zdolna ogarnąć i zorganizować ludzkie życie.

Skąd ta małorolna, nienawożona metafizyka? Nie należy obarczać nią *Chłopów* Reymonta czy powieści Myśliwskiego *Kamień na kamieniu*. Wystarczy mieszkać długo w mieście i wybrać się na wieś, ale nie wystarczy przechadzać się wśród pól, *muskając wzruszoną dłońią leniwie kołyszące się kłosa*, nie wystarczy zachwycać się świergoleniem ptasząt i poklepywać ze zrozumieniem tych, którzy przynajmniej według sztandarów *żywią i bronią*. Trzeba wstać wcześniej rano i oporządzić (cokolwiek to słowo znaczy), trzeba dzień po dniu zajmować się ziemią tak, jak ona sobie tego życzy, jak wymaga. Wystarczy słuchać i odpowiadać. Wystarczy uczestniczyć i tworzyć.

Dla świętego spokoju mógłbym napisać, że tomik Jana Leończuka zatytułowany *Wiersze* jest właśnie o tym, o ciężarze istnienia, którego sens zachował ocalany w pamięci, znany od dzieciństwa wiejski krajobraz. Mógłbym tak napisać, ale wówczas powiedziałbym Państwu tylko część prawdy. Jan Leończuk, z właściwym sobie lirycznym kunsztem, potrafi tak szukać przeszłości i rodzinnego domu, by było to poszukiwanie sensu. Najlepszy wśród żyjących, tak zwanych białostockich poetów wie, że szczególną wartość posiada takie dzieło sztuki, które ów sens pokazuje i opowiada, czyli ocala od zapomnienia. Inną powszechnie znaną prawdą jest to, że artystycznym mądrościom zapisującym tajemnice świata tego znakomicie służy osobiste

świadectwo mędrca. (Bo tylko to staje się uniwersalne, co posiada wybitnie partykularny – cząstkowy, fragmentaryczny, a w konsekwencji indywidualny charakter.)

Niezależnie od tego co, rzeczywiście lub potencjalnie, w tomiku *Wiersze* się znajduje, mam przykre wrażenie, że Jan Leończuk pisze tak, jakby za bardzo przejął się swoimi jubileuszami i zrezygnował z niezbędnej przy tworzeniu, estetycznej dyscypliny. Sentymentalno-wspomnieniowe, emocjonalne rozchełstanie *Wierszy* jest zbyt duże. Ton większości tekstów zdeterminowany został rozedrganym rytmem onirycznych westchnień i przeładowany namolnie wracającymi motywami, które snują się po całym tomiku, sprawiając wrażenie wolnych od wszelkiej kontroli. Utwory najkrótsze nic nie mają wspólnego z czystością i przejrzystością liryków lozańskich Mickiewicza, a całość każe czekać na zupełnie inną książkę, zdolną uczcić lata życia i pisania poety, który chociaż wieszczem nie jest i tak nie ma zdolnej zdetronizować go, białostockiej konkurencji.



– Bohdan Bojczuk, *Miłość w trzech odśtonach i inne wiersze*. Przekład z j. ukraińskiego J. Leończuk, T. Karabowicz. Białystok 2001. Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku.

Tym razem z wielu powodów i zupełnie wprost będę zachęcał Państwa do lektury inkrustowanego poetycką prozą wyboru liryki Bohdana Bojczuka. Książka nosi tytuł *Miłość w trzech odśtonach i inne wiersze*. Umieszczone w niej teksty z języka ukraińskiego przetłumaczyli Jan Leończuk i Tadeusz Karabowicz. Skoro powodów lektury ma być wiele, od razu przejdę do rzeczy.

Zwyczajna ludzka ciekawość (wolę pisać o niej niż na temat sąsiedzkich, polsko-ukraińskich powinności), ciekawość niekoniecznie polonistycznej natury zmusiła mnie do zwrócenia uwagi na książkę Bohdana Bojczuka. Przecież niezależnie od naszego zainstalowania

w społeczności globalnej, zwłaszcza u tych, którzy są blisko, szukamy własnego odbicia i wyodrębniających nas różnic. Przy dzisiejszych garderobianych rewolucjach nie wiem, czy koszula najbliższa jest ciału, ale nie tylko ze szkoły pamiętam, że Ukraina odgrywa ważniejszą rolę w naszej historii niż (na przykład) niewątpliwie atrakcyjna (między innymi turystycznie) Australia.

Argumenty zwane kiedyś geopolitycznymi nie mogą rozstrzygać w sprawach literackich. Jeśli jednak piszę o nich, to dlatego, ponieważ upoważnia do tego artystyczna wiarygodność tekstów Bohdana Bojczuka. Zanim o niej, jeszcze jedna uwaga z okolic czytania.

Bohdan Bojczuk urodził się w 1927 roku, czyli niewiele później niż polscy, nie tylko literaccy, wojenni Kolumbowie. Zbigniew Herbert był od niego starszy zaledwie o trzy lata. Bliskość historii, granic, podobieństwo losu. W 1949 roku Bojczuk wyemigrował do Stanów Zjednoczonych, co nie musi skazywać go na biograficzne porównywanie z polskimi emigrantami, ale pozwala myśleć w związku z nim na przykład o Janie Lechoniu czy nawet Czesławie Miłoszu. Te zestawienia nie dotyczą literackiej klasy. Przywołują raczej podobieństwo emigracyjnej aktywności. Pozwalają mówić o redagowanych przez Bojczuka antologiach poezji ukraińskiej, o ukraińskich, literackich, wydawanych z dala od domu pismach.

A wiersze? Proszę nie traktować tego jako uniku, ale jestem przekonany (przynajmniej mam nadzieję), że wystarczy zacząć czytać Bojczuka, by pozostać z jego pisaniem. Surrealizm? Niech będzie (byle ostrożnie, bez przesady). Mi wystarczy mniej „izmowa” ocena. Bohdan Bojczuk pisze wiersze, które w zestawieniu ze znakomitą, współczesną liryką polską są dużo bardziej niezależne od intelektualnych i estetycznych nadkompetencji. Jego poezja to nieco zbyt surowy, ale jednak żywiół pierwotnych, wierszowanych instynktów. Miłość nie ucieka tu od cielesności, choć zachowuje nastoletnią niewinność. Wiara zapisana w pełnych intymnej wolności „Modlitwach” traci tylko wtedy, gdy ulega dyscyplinie pobożnej powagi, gdy samoogranicza się do konwencji krzyżowej drogi.

Bohdan Bojczuk nie pisze po to, by mnożyć literaturę w ojczystym języku. Wiarygodność jego liryki polega na tym, że miłość

i wiara ocalają go od historii i śmierci, pozwalając wrócić do czasu i miejsc utraconych. Bojczuk uniwersalizuje własne doświadczenie. Jego pisanie może być traktowane jako egzystencjalna autoidentyfikacja, jako wyznaczanie granic własnej tożsamości. Ukraińskość ma tu już mniej do powiedzenia. Czy nie na tym polega tak zwana czysta liryka bezpośrednia?



– Ks. Stanisław Chim, *Ku Światłu*. Białystok 2000.
Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białym-
stoku.

Liryka religijna jest mi szczególnie bliska. Bardzo mi na niej zależy. Można tworzyć ją dla tych, którym wystarczy pobożna intencja wiersza. Wówczas chodzi raczej o rozpoznanie się za pomocą tekstu, o poczucie emocjonalnej, wyznaniowej, czy nawet, przepraszam za słowo, *politycznej* wspólnoty. Estetyczna wiarygodność poezji odgrywa w takiej sytuacji rolę drugorzędną. Niemal w ogóle się nie liczy.

Liryka religijna może być też tworzona z niezbędną moim zdaniem świadomością tego, że wiersz ma prawo spełniać funkcję pozaliteracką tylko wtedy, gdy jego estetyczna wartość nie budzi wątpliwości. W praktyce oznacza to porzucenie bezpiecznego, wyznaniowego getta i podjęcie ryzyka konfrontacji z wolnym rynkiem literatury niekoniecznie religijnej. Niebezpieczne? Szkodliwe? Niemożliwe? Księdzu Twardowskiemu się udało.

Czytając tomik księdza Stanisława Chima zatytułowany *Ku Światłu*, szukałem estetycznego usprawiedliwienia ewidentnych, obecnych w każdym tekście, dobrych, pobożnych intencji. Chciałem sprawdzić, czy istnienie tej książki uzasadnia to, co od literatury niezależne, czy może literatura z całym oddaniem służy Bogu i ludziom poprzez wiersze księdza Stanisława.

zszedłem z kolan
 klękę teraz na swoich
 (***) *przywyczają się mój dotyk*

i tylko wiatr
 za ścianą snu
 przesywa igłą czasu dni
 które odchodzą
 („Przy Tobie”)

słońce dźwiga się
 znad przepaści
 (...)

a świt nie uśmierca
 snów zbudzonych
 (***) *jeśli nie pokochasz*

dłużę się zegar na ścianie
 (***) *miłość jak nieproszony gość*

naprędce zerwany dotyk
 suszy się między wierszami
 (...)
 szcerstwiało lato
 (***) *minęło*

Tak wygląda liryczna legitymacja książki księdza Stanisława. Tak brzmią wybrane z całego tomiku dowody, a w każdym razie argumenty przemawiające za tym, że poezja ma swój udział w drodze *Ku Światłu* księdza Chima. Jeszcze jeden, ostatni fragment-argument dedykuję zwłaszcza tym, których zaniepokoiła nadurokliwa okładka książki.

wieczorem słońce przekrwione
 tłoczy barwy
 palcem Bożym
 (***) *uczynił mnie*

Kilka lirycznych cytatów nie gwarantuje tego, że tomik *Ku Światłu* wolny jest od językowych mielizn i stylistycznych wpadek. Liryka religijna ma niebezpieczną skłonność do estetycznego rozbrownienia. W rezultacie pojawiają się mimowolnie zabawne słowa (buzia) i zestawienia (gołąbek pokoju) oraz kaznodziejskie, a w każdym razie archaiczne sformułowania (lękam się).

Gdyby wiersze księdza Stanisława Chima były tak dobre jak teksty księdza Jana Twardowskiego, czego serdecznie Księdzu Chimowi życzę, nie musiałbym zajmować się ich estetyczną wiarygodnością. Mógłbym od razu zwrócić Państwa uwagę na jeden, szczególnie ważny i wyjątkowo dobrze zrealizowany w tomiku temat, temat wiary. Moglibyśmy czytać tekst „Wierzę” oraz niezatytułowane wiersze ze strony 25 i 30. Moglibyśmy.

Im lepsza (estetycznie!) jest liryka religijna, tym więcej zostawia czasu na rozważanie wpisanej w nią wiary.



– Sylwia Chorąży, *Dzień za dniem*. Wybór Anna Markowa. Białystok 2000. Stowarzyszenie na Rzecz Twórców Niepełnosprawnych „Nike”.

Powinienem powiedzieć o tym, że tomik Sylwii Chorąży zatytułowany *Dzień za dniem* był w tym roku nominowany do Nagrody Literackiej imienia Wiesława Kazaneckiego. Powinienem powtórzyć za Anną Markową rzeczywiście wstrząsającą opowieść o tym, jak podczas promocji swojej debiutanckiej książki nieuleczalnie chora Sylwia nie mogła wpisywać dedykacji. Powinienem, ale przede wszystkim chciałbym Pani Sylwii Chorąży podziękować za wiersze, w których najważniejsza jest miłość odzyskująca świat utracony.

Choroba rzeczywiście staje się więzieniem, jeśli nie pozwala dotknąć *ziemi stopą, ani dłońią błękitu nieba i wody*. Poezja jest wyzwoleniem, gdy na białej kartce papieru pozwala utrwaląć to, czego się nie ujrzy, czego się nie dotknie – to, o czym się marzy.

Zieleń listka z brylantami rosy
 Ciepło ukochanych rąk
 Świt w różowej sukience
 Zmierzch pełen aksamitu
 Gwiazdy na niebie
 Miętkość śniegu w ziemie
 Gorąca radość słońca w lecie

Świat w wierszach Sylwii Chorąży jest ukochany i bardzo kocha (całuje słońcem pierwszego dnia wiosny). Można jednak zapytać: gdzie są w tej poezji ludzie? Czy wystarczy „Ciepło ukochanych rąk” wobec lirycznej nadobecności czy wręcz uciezki w świt, zmierzch, gwiazdy i miętkości śniegu? Owszem, tomik *Dzień za dniem to promienie słońca, rosa na ptasich skrzydłach, soczystość jabłek i delikatność kwiatów, to czyste jeziora, ale – uwaga – widziane w tobie.*

widzę w tobie
 tak wiele i jeszcze więcej
 bo cię kocham

Sylwii Chorąży starcza surowej, wolnej od czułościowości odwagi, by nie tylko stanąć twarzą w twarz z własnym, lirycznie zuniwersalizowanym nieszczęściem. Doświadczając wynikających z choroby ograniczeń, zapisana w tomiku *Dzień za dniem* Sylwia z niczego nie rezygnuje. Wprost przeciwnie, sięgając po świat z większym trudem niż inni, zdaje się dotykać go głębiej, intensywniej, a przede wszystkim heroicznie i radośnie zarazem.

Jest w tej książce noc i sen, jest smutek nazwany w jednym z tekstów czarnym, unicestwiającym motylem. Są rozczulający się nad sobą hipokryci żądający radości od dotkniętych nieszczęściem. Jest człowiek odrzucający Boga, a później narzekający na samotność w tłumie. Jest też Bóg, który kocha.

To zrozumiałe, że poetycka książka Sylwii Chorąży obok utworów, o których opowiadałem, zawiera wiersze słabe, bardziej zapisane niż lirycznie obecne. O ich pustce mówi tekst zatytułowany „Może nic”. Nie zmienia to jednak tego, co w tomiku *Dzień za dniem* najważniejsze.

Wielka poetycka energia, która poprzez miłość odzyskuje świat, trwa niezwykczona. Choroba nie jest dość silna, by się tej energii przeciwstawić.



– Małgorzata Dobkowska, *Zatopione w słowach*. Białystok 1999. Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku.

Podobno największe targi książki odbywają się w Niemczech, we Frankfurcie. Niewyobrażalnie wielką powierzchnię wystawową przygotowano tam na terenie dawnego wysypiska śmieci. W centrum Białegostoku, między przystankiem autobusowym i ratuszem, można spotkać niekiedy mężczyzn handlujących książkami, które wyłożone są na zwyczajnych szkolnych ławkach. Sam kupiłem tam kiedyś leksykon *Grupy literackie w Polsce 1945–1980*. We Frankfurcie nie byłem. A może debiut jest jak otwarcie własnego straganu z jedną książką. Gdzieś między wielkimi targami i pokątnym handlem rozpoczyna się wyprzedaż prywatnych wzruszeń i cudzych mądrości. Rozczuliłem się nieco, bo nieodmiennie jest coś wzruszającego w momencie, gdy czyjeś pisanie dorasta na tyle, by opuścić swojego Autora czy Autorkę i powędrować w świat.

Małgorzata Dobkowska dobrze wyposażyła swoje debiutanckie wiersze. Dobrze do tego stopnia, że przywoływani przez nią nie tylko w mottach i dedykacjach inni twórcy (Eda Ostrowska, Marzanna Kielar, Emily Dickinson, Anna Świrszczyńska, Julian Tuwim czy Tadeusz Różewicz) nie muszą swoim autorytetem usprawiedliwiać wydania tomiku, który nazywa się *Zatopione w słowach*.

Kiedy już wiadomo kto napisał książkę i jaki nosi ona tytuł, mogę chyba wreszcie powiedzieć, co podoba mi się w niej najbardziej. Małgorzata Dobkowska znakomicie opowiada swoje liryczne anegdoty, ale uwaga, anegdot proszę nie mylić z dowcipami, chociaż poczucie humoru nie jest tomikowi obce.

„Chłodne obszary pustki nadciągają ku nam”. Co robić? Wiadomo, że każdy hobbit (ten *małoludź* Tolkiena pojawiający się także u Małgorzaty Dobkowskiej), każdy hobbit ponad wszystko przedkłada spokój z przyjaciółmi, czyli życie pełne żartów i posiłków jadanych w miarę możliwości sześć razy dziennie. Problem polega na tym, że „realność pieniądze ubezpieczenie wygórowany rachunek (...) cieknący kran”, wszystko to zmusza do wyjścia na zewnątrz. A tam *chłodne obszary pustki nadciągają ku nam, zbliżają się pospiesznie*. Co robić? Najlepiej naśladować Tolkienowskiego Froda i nie dać się nikomu ani niczemu zatrzymać, iść. U Dobkowskiej rozwiązanie to jest mniej baśniowe niż u autora *Hobbita*, bardziej dramatyczne, ale mimo swej dwuznaczności, mimo rozpaczy, pojawia się.

starsi ludzie dają dobre rady
 podobno po zmarłym dziecku
 najlepsze jest następne dziecko
 po padłym kocie nowy kot

też będzie toczył piłkę
 chwycił przędzę kolan
 piszczał robił głupoty
 (***) *jaszczurka w zielonym kostiumie*

Nie jest łatwo cytować taki tekst, ale jeśli już to się stało, chciałbym powiedzieć jasno i wyraźnie: wiersze Małgorzaty Dobkowskiej są w drodze, nie dają się zatrzymać *chłodnej pustce* realności głównie dzięki temu, że bardziej opowiadają niż opisują. Pokazują działanie, a nie bierność. Zdarzają się odstępstwa od tej reguły zwłaszcza wówczas, gdy pojawia się w tomiku lapidarna, sprzyjająca statyczności forma haiku, ale przecież miałem mówić o tym, co w debiutanckiej książce Małgorzaty Dobkowskiej podoba mi się najbardziej.

✍

- Jan Dziuba, *Krople czasu*. Białystok 2000. Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury w Białymstoku.

Jana Dziubę poznałem przy okazji drugiej edycji nagrody literackiej imienia Franciszka Karpińskiego. Firmował ją i firmuje w dalszym ciągu białostocki oddział Civitas Christiana, ale dopóki Pan Jan był kustoszem tego wyróżnienia, dopóki nie odszedł na emeryturę, sam zajmował się wszystkim. To była jego nagroda. Miałem szczęście znajdować się wtedy dość blisko i wiele mogłem zobaczyć. Razem jeździliśmy do Warszawy na posiedzenia kapituły, która przyznawała nagrodę Karpińskiego Profesor Irenie Sławińskiej, biskupowi Zawitkowskiemu i Ernestowi Bryllowi. Z tych podróży pamiętam wielką książkę, która ledwo mieściła się w torbie Pana Jana. To był wybór tłumaczonych przez Mieczysława Jastruna poezji Rilkego.

Dzięki Panu Janowi trafiłem kiedyś do grupki znajdujących się pod jego opieką tak zwanych *młodych poetów*. Nie, nie pisałem z nimi wierszy. Miałem je komentować. Właśnie tam spotkałem Piotra Nowika, najciekawszego (nie tylko moim zdaniem) naszego, białostockiego, młodego poetę.

Dlaczego o tym wszystkim Państwu opowiadam? Wielością wymienionych tu, a przede wszystkim niewymienionych zatrudnień staram się wytłumaczyć, dlaczego wybór wierszy zatytułowany *Krople czasu* to pierwsza od debiutanckiego tomiku z 1966 roku, poetycka książka Jana Dziuby. Poza tym nie spieszę się z wyznaniem, że teksty osoby, którą znam i szanuję, nie są mi szczególnie bliskie.

Pan Jan Dziuba darzy poezję atencją, która dzisiaj należy już do rzadkości. Jego wiersze nie dzieją się w przestrzeni języka naszych codziennych rozmów. Każde wejście w *Krople czasu* to przekroczenie granicy, za którą tekst i czytelnika obowiązują wysokie wymagania. Tutaj poezja jest święta. Tutaj, to znaczy gdzie? W demokratycznym kraju nie wypada zachwycać się dworską etykietą, ale nie mówię przecież o nawiedzonych monarchistach. Usiłuję powiedzieć o godności poetyckiego słowa, które w wierszach Jana Dziuby traktowane bywa jak dusza świata. Poznać je, posiąść, to odkryć niebo, doświadczyć niemożliwego w chaosie codzienności ładu.

Zrobiło mi się wstyd, bo jeśli taka poezja nie jest mi bliska, to raczej nie powinienem przyznawać się do tego. Rzeczywiście. Pan Jan jako poeta może sprawiać wrażenie czcigodnego konserwatysty. Hierarchia obowiązujących w jego królestwie wartości też ustrzegła się rozregulowanej nowoczesności. Godząc się na etyczny konserwatyzm, wołę jednak wiersze korzystające z takiego języka, który bardziej bezpośrednio komunikuje się ze współczesnością.

Pan Jan doświadczył rewolucji literackiej 1956 roku. Może także stamtąd bierze się jego wiara w poezję. Ja jestem bardziej nieufny. Sięgając do źródeł powojennego, polskiego pisania, trafiam na burzącego liryczne standardy Tadeusza Różewicza. Szukając wierszy nowych, zdających sobie sprawę z tego, że *świat podobny jest do Sodomy*, odnajduję maksymalnie prywatny przekaz Marcina Świetlickiego.

Im bliżej 2000 roku, tym więcej w wierszach Jana Dziuby ciszy, sceptycyzmu, a nawet lirycznie zdyscyplinowanej, ale jednak rozpaczy. Ta poezja jest *znużona* i nie wiem, Panie Janie, naprawdę nie wiem, jak zdoła ją Pan przed światem ocalić.



– Anna Gniewkowska, *Epizody*. Białystok 2000. Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego.

Anna Gniewkowska w *Epizodach* próbuje nawiązać dialog z polską współczesną prozą kobiecą. Stara się być magiczna i feministyczna. Czaruje zdaniem, w których opisujące świat i ludzi słowa zaczynają żyć własnym życiem, zupełnie niezależnym od tego, co nazywają. Wzrok potyka się o okna kamienicy, a nadchodzący dzień mości się w ścianach mieszkań. Anna Gniewkowska wywołuje czarodziejskie miejsca, gdzie wszystko – jak w pensjonacie „Pod różą” – toczy się niemal poza rzeczywistością, samo z siebie. Niezwykłe imiona i zupełnie zwyczajne rzeczy stwarzają podwójną iluzję, bo rozpoznając świat, o którym czytam, słyszę niezmiennie dwa słowa: gdzie indziej.

Feminizm *Epizodów* jest zboląły. To kobiety zawsze zostają samotne, a mężczyźni (nawet wtedy, gdy kochali je jako chłopcy) szukają w nich jedynie siły, która mogłaby urzeczywistnić niespełnione marzenia.

Magia i specyficzny feminizm nie oznaczają wyroku skazującego książkę Anny Gniewkowskiej na traktowanie wyłącznie z punktu widzenia zależności od Olgi Tokarczuk czy Kingi Dunin. *Epizody* mają swoje własne, magiczne i feministyczne życie.

W swoich wcześniejszych książkach Anna Gniewkowska jedno życie rozpisывała na wiele nieszczęść. Z czasem ubywało w jej prozie konwencji dziennika i pamiętnika, a przedmiotem opowiadania stało się jedno, typowe, egzystencjalne nieszczęście rozpisane na wiele kobiecych losów.

Epizody rozpoczynają się od opisu strychu pełnego wszelkiego rodzaju bibelotów, zawalonego przeszłością. Jedna z postaci mówi: „Trzeba będzie to kiedyś uprzątnąć”. Ostatni fragment książki przedstawia bujnie kwitnący ogród, którego wielkiej tragedii nikt nie rozumie. A jeśli wszystko między tekstem pierwszym i ostatnim jest próbą uprzątnięcia strychu, uporządkowania przeszłości, ogarnięcia bujności rozrastającego się niepowstrzymanie życia?

W jednym z epizodów narratorkę przygotowującą spektakl poświęcony ostatnim carom Rosji nawiedza postać ze scenariusza – wyjadająca czekoladki Madame Krzesińska. Narratorka opowiada: „Nagle wszystko staje się obojętne. Już jej nie słucham, bo (...) poczucie mojego własnego nieszczęścia obezwładnia mnie z porażającą siłą. (...) Wiedziałam wcześniej (...), że gdzieś, w jakimś momencie zanurzę się w całkowitej obojętności dla bohaterów, przytłoczona swoim nieudalnym istnieniem”.

Złośliwi mogą powiedzieć, że Anna Gniewkowska już *wie*, jak powinna pisać (modnie, współcześnie, magicznie), ale jeszcze nie podjęła decyzji o czym (*feminizm*, zwłaszcza zboląły to nie najlepszy temat). Sąd życzliwych albo intencjonalnie obiektywnych mógłby wyglądać tak: bezsporna umiejętność literackiej kreacji sprawia wrażenie energii nieco jałowej, czyli pozbawionej nadrzędnego uzasadnienia. Można ten zarzut kwestionować, powołując się na fragmenta-

ryczność i dekonstrukcjonizm współczesnej prozy, ale co wówczas zrobić ze złołąym, trawiącym nawet narratorkę feminizmem, z narzucającą się regułą opowiedzianego w *Epizodach świata*?



– **Bogumił Jankowski**, *Z oddalenia*. Białystok 2000. Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku.

Nie znam większej zawodowej, polonistycznej przyjemności niż skrupulatne uzasadnianie czyjeś artystycznej kompetencji, niż zachwyt nad książką, o której się pisze. Niestety, już Jan Ciszewski mawiał, że tak się gra, jak przeciwnik pozwala.

Historia sama w sobie jest niewątpliwie zajmująca. (Nie ma losu, o którym można byłoby powiedzieć coś innego.) Najpierw się cierpi (oczywiście z powodu miłości), a potem odzyskuje się równowagę, sięgając ku szczęśliwej przeszłości sprzed katastrofy. Mimochodem korzysta się z mądrości czasów i ludów. Spragniona wiedzy krytyka nazywa taką postawę terapią erudycyjną (wolałbym mówić o erudycyjnym zawracaniu głowy). *Niegojąca się rana istnienia* zablizniona być nie może, ale całość, choć daleka od hollywoodzkiego happy endu, nie kończy się apokalipsą. Zdruzgotany podmiot liryczny ma dość mocy, by upominać świat, a jego pełen szlachetnego oburzenia i pryncypialnej nagany głos brzmi dużo donośniej niż liryczna skromność, która wyznaje, cytując: *Ja prosty samouk ufny więc głupawy / dawałem się nabierać zawsze po pychany*

Jestem złośliwy? Nie. O tomiku Bogumiła Jankowskiego zatytułowanym *Z oddalenia* można, a nawet powinno się pisać dużo surowiej i to z życzliwości dla samego Autora i jego tekstów. Czy nie jest czymś bezcennym domowe poezjowanie, które znakomicie funkcjonuje w kręgu najbliższych? Czy nie warto pisać dla Córki, Syna i Żony? Czy rodzinny, świąteczny wieczór nie jest więcej wart niż bezwzględny poetycki rynek regulowany skalą wyznaczaną przez

polskich noblistów? Nie, nie zamierzam powstrzymywać od druku wszystkich, których szwedzka akademia jeszcze nie wyróżniła. Chciałbym jedynie przypomnieć, jakie konsekwencje pociąga za sobą publikacja własnych wierszy. Oczywiście, zawsze można liczyć na wyrozumiałość znajomego wydawcy czy życzliwość miejscowego krytyka, ale nie widzę nic przyjemnego w byciu traktowanym jako prowincjonalny towar specjalnej troski.

Tomik Bogumiła Jankowskiego nie jest pozbawiony wiarygodnych estetycznie, przejmujących, lirycznych fraz, jednak zawsze są to jedynie fragmenty, przebłyski, skrawki nadziei na udany, kompletny wiersz. Skoro nie ma w tej książce skończonych tekstów, jak można mówić o jakiegokolwiek poetyckiej propozycji? Ten sentymentalny notatnik erudycyjnie inkrustowany nie dysponuje żadną artystyczną tożsamością. Przypadkowość i chaos, językowe potknięcia oraz brak stylistycznej dominanty w sposobie obrazowania (jeśli w ogóle o jakimś obrazowaniu można tu mówić) – wszystko to powraca w kolejnych tekstach, sprawiając wrażenie konsekwencji, a przecież nie można nazwać tego inaczej jak tylko liryczną niekompetencją.

Wolę zachwycać się niż mądrzyć, ale nie tylko Jan Ciszewski miał rację. Zgadzam się także z tymi, którzy szacunek dla Autora i jego tekstu widzą gdzieś w okolicy dziwnego słowa *szczerzość*. W końcu warto traktować poważnie tych, o których się pisze.



– **Wiktor Kozłowski**, *Najdłuższa droga*. Białystok 1998.
Biblioteka „Sybiraka”.

Nie jestem entuzjastą literatury martyrologicznej. Syberia to Gulgota wschodu, ale kiedy myślę o niej, widzę raczej swoją bratanicę, która w okolicach Irkucka uczy języka polskiego. Wspomnienia Polaków zesłanych na Syberię w latach ostatniej wojny skazane są na powielanie powszechnie znanego wzorca. Wiadomo: Stalin, czekiści, komuniści – na nich brak przymiotników, a Polacy? Każdy Polak to bohater.

Książka Wiktora Kozłowskiego zatytułowana *Najdłuższa droga* opowiada historię polskiej rodziny od 1939 roku do lat powojennych, historię syberyjskiej gehenny i powrotu do kraju. Pierwszy raz czytałem ją właściwie z obowiązku, jako rezerwowy członek kapituły nagrody Kazaneckiego. Już wówczas przekonało mnie do niej jedno zdanie: „ – Udajmy się do Anglii, zwiedzimy kawał świata i chętnie nas tam przyjmą”. Nabrałem otuchy, zacząłem wierzyć, bo wydało mi się wiarygodne takie spieszenie na ratunek Ojczyźnie, które uwzględniła turystyczny aspekt poświęcenia.

Wiktor Kozłowski jest syberyjskim Sienkiewiczem, który pisze ku pokrzepieniu serc, ale jego książka niewiele ma wspólnego z tak zwaną literaturą piękną. *Najdłuższa droga* nie konkuruje z Sołżenicynem, Bukowskim, Szalamowem, Herlingiem-Grudzińskim, Czapskim czy Obertyńską. *Najdłuższa droga* nie powinna też być definiowana jedynie jako osobisty dokument o charakterze historycznym. Najważniejszy w tej książce wydaje mi się niezależny od historii, niezniszczalny, surowo zapisany instynkt życia. Można ubarwiać go zaradnością, patriotyzmem, uzasadnioną niechęcią do władzy radzieckiej. Ja sam chciałbym nazwać go miłością, ale instynkt życia i tak pozostanie sobą – bezcennym, organicznym sprzeciwem wobec śmierci, także tej, którą grozi nam historia.

Po powrocie do kraju Wiktor Kozłowski, zdeklarowany antykomunista, miał poważne problemy ze znalezieniem pracy. Przyjaciela, na którego pomoc liczył, „stalinowscy służalcy wywieźli (...) do Związku Radzieckiego”. Wielu Polaków emigrowało wówczas na Zachód. Czy można się dziwić, że nasz bohater, kierowany instynktem życia, też nosił się z taką myślą? Jego żona miała inne zdanie:

„ – Wiktor, sądziłam, że jesteś dobrym Polakiem, a ty po tylu cierpieniach chcesz wszystko zmarnować? Chcesz iść znowu na tułaczkę. W żadnym wypadku tego nie uczynimy. Nasze miejsce jest w Polsce (...) Pragnęliśmy zawsze jednego, powrotu do ojczyzny. Teraz Bóg dał, że to się spełniło i dlatego tu zostaniemy do śmierci. Chcę wychować nasze dzieci na dobrych Polaków”.

Wśród czterech wstępów do wspomnień Wiktora Kozłowskiego (i jednego posłowania) znalazł się tekst księdza Stanisława Piotrowskie-

go, tekst zakończony następującym zdaniem: „Niech ta książka uczy, że nienawiść umiera, a zwycięża miłość”. Wierzę księdzu Piotrowskiemu, gdy pisze o miłości, która wszystko znosi, we wszystkim pokłada nadzieję, wszystko przetrzyma. Wierzę między innymi dlatego, ponieważ ksiądz Piotrowski był więźniem Ostaszkowa.



– **Agnieszka Krotke**, *Ludziom wystarcza szarość...* Białystok 2000. Książnica Podlaska.

W debiutanckim tomiku Agnieszki Krotke trwa wojna. Umieszczone w kosmicznej scenografii zmagania dotyczą przede wszystkim początku nowej poezji, a może nawet (polonistyczna przyzwoitość wymaga wstrzeмиężliwości) nowej poetki. Książka *Ludziom wystarcza szarość...* jest zapisem wojny o poezję i poetkę.

Debiutanckie wiersze Agnieszki Krotke są numerowane i datowane. Ich układ można określić jako chronologiczny, a historia, którą opowiadają, to liryczne wyzwolenie.

Sytuacja wyjściowa nie była najlepsza. Kolorowa radość pisania niewiele miała do powiedzenia. Zepchnęło ją w cień ponowoczesne niezdecydowanie oraz strach, którego egzystencjalna wiarygodność została osłabiona ekologią i magiczną religijnością.

Problem nie polega na tym, jakie żywioły uruchomiła Agnieszka Krotke w swojej książce. Ważniejszy jest bałagan, który powstał, chaos, ograniczający tomik do wymiarów tego, co na wzór politycznej poprawności można nazwać poprawnością poetycką o – przepraszam za słowo – ideologicznym i tematycznym charakterze. Wiersze poddane takiej presji nie tyle są pisane, ile spisywane z żurnali mentalnych mód. Agnieszka Krotke płaci zupełnie niepotrzebny podatek. Zatrzymuje się na rogatkach poezji i składa daninę zbędnej lojalności wobec nieistniejących albo wirtualnych arbitrów. W każdym razie poetycki świat pierwszych tekstów książki sprawia wrażenie zimnego, obcego, cudzego, nie tyle wykreowanego przez Autorkę, ile wymuszonego na niej.

Wyzwolenie przyszło z bardzo typowej, ale niezawodnej strony. Wystarczyło napisać: *Nazywam się Agnieszka*, by tomik zyskał szansę personalnej równowagi, by mogło spełnić się ocalenie, by pojawiła się miłość. Od tej pory Kosmos i Ziemia, Życie i Śmierć, Chaos i Porządek, Biel i Czerni, czy nawet Bóg, mogą nabierać właściwych proporcji, a w każdym razie tracą monstrualnie nierzeczywiste, szeleszczące papierem wymiary. Samo pojawienie się miłości nie oznacza jednak zwycięstwa. Wojna trwa.

Nie lubię w poezji słowa *mózg*, ale jeszcze bardziej przeszkadza mi taka forma wiersza, której nie stać na jakąkolwiek wersyfikacyjną konsekwencję. Dopóki Agnieszka Krotke grzęzła w ponowoczesnie-egzystencjalnym rozgardiaszu, bezpostaciowość jej tekstów, która nie ma nic wspólnego z wierszem wolnym, była właściwie odpowiednim rozwiązaniem. Sytuacja uległa zmianie, gdy dały o sobie znać akcenty liryczne i erotyczne. Nie mogę zaakceptować wiersza, którego struktura sypie się, pobrzmiwając śladową regularnością. Miło jest omdlewać z rozkoszy, ale pisaniu (niekoniecznie wbrew surrealismom) służy przytomność, przynajmniej podczas ostatniej redakcji.

Jest kilka wierszy Agnieszki Krotke, które przekonały mnie, że warto upominać się o tę poezję. Wojna ciągle trwa. Można ją przegrać, pozostawiając pisanie na wyspie wielkich, ale cudzych spraw. Zwycięstwo wydaje mi się najbardziej prawdopodobne wówczas, gdy wiersze zapiszą miłość. To ona odkrywa tęczą stronę bolesnej codzienności.

Pani Agnieszko, niech Pani będzie jak wróżka.

JK

– Paweł Lekszycki, *Wiersze przygodowe i dokumentalne*. Białystok 2001. „Kartki”.

Kolejny tom (czytaj: tomik) redagowanej przez Bogdana Dudko Biblioteki „Kartek” nosi tytuł *Wiersze przygodowe i dokumentalne*. Autor tej książki, dwudziestopięcioletni Paweł Lekszycki, mieszka w Dąbrowie Górniczej, ale publikuje między innymi u nas.

Słów kilka o wierszach przygodowych. Nie liczcie Państwo na eskapady rodem z filmów Spielberga o Indiana Jonesie. Przecież prawdziwe przygody dzieją się w autobusach komunikacji miejskiej, na targu, który w Białymstoku nazywa się „Madro”, a przede wszystkim w *cichych i pustych norach mrówkowca*. Wiersze przygodowe są narracyjne, ponieważ Paweł Lekszycki opowiada swoją poezję. Znakomicie korzysta przy tym z interpunkcji i podstawowego, składniowego środka stylistycznego zwanego przerzutnią.

Wiersze przygodowe nie istnieją u Lekszyckiego bez wierszy dokumentalnych. Każda tekstowa przygoda musi mieć, czyli ma, wymiar dokumentu. Czasami, w przyływach polonistycznej powagi nazywam takie pisanie dokumentalnym heroizmem etycznym. Jakkolwiek to brzmi, sprawa jest prosta. Lekszycki chce mówić prawdę, ale wie, że robienie wokół niej zbyt dużego szumu, pisanie jej wielką literą czy wręcz abstrahowanie prawdy nie wzbudza zaufania, bywa po prostu podejrzane. Pozostaje więc szukać i zapisywać ją tam, gdzie chociaż codzienna, pop-kulturalna, zgrzebna, a nawet wulgarna, jednak nie daje się zakwestionować.

Tyle o przygodowości i dokumentalności wierszy Pawła Lekszyckiego. Pozostaje jeszcze sprawa generacyjnych (środowiskowych?), a w konsekwencji estetycznych naleciałości, które sprawiają, że ostatni tomik Biblioteki „Kartek”, niezależnie od jego oryginalności, trudno jest traktować jak *samotny biały żagiel*.

Nie wiem czy podczas lektury odniesiecie Państwo podobne wrażenie, ale ja, czytając teksty Lekszyckiego, zbyt często dochodziłem do wniosku, że ich antyliryczność to nie tylko sposób widzenia świata, lecz także obowiązkowy, pokoleniowy znak rozpoznawczy, danina płacona za przynależność, za więcej niż poetyckie „bycie razem”.

Byłbym bezczelny, zarzucając Lekszyckiemu konformizm czy jakikolwiek inny, „literacki” grzech ciężki. Moje uwagi zmierzają do prostej konkluzji i wynikającego z niej, zwyczajnego pytania. Najpierw mała, prawie-konkluzja: Lekszycki został wygnany z raju liryczności, ale tęskni za nim. Pytanie: dlaczego wygląda tak, jakby podmiot liryczny Pawła Lekszyckiego wstydził się swojej tęsknoty?

Nie zachwycają mnie literackie nieszczęścia, ale wśród *Wierszy przygodowych i dokumentalnych* najbardziej lubię te, które (niezależnie od środowiskowo-generacyjnych ułkonów autora) zapisują samotność, czyli outsiderstwo. Przykład? „Wiersz w którym się podejrzewa”. Nie akceptuję słowa „motłoch”. Dużo bardziej odpowiada mi finał tekstu „kicz”

błogosławieni, którzy widząc (...) piekło – wędrując oglądają,
targując kupują,
bywają okradzeni albo kradną sami,
dusząc się są duszeni,
wróciwszy do domów,
na pergaminach dyskietek rzeczy widziane opisują
albowiem sami opisani zostaną

Paweł Lekszycki jako poeta jest szczególnie wiarygodny wówczas, gdy bardziej identyfikuje się z potłuczonym światem niż z pokoleniowymi „kumplami po piórze”.



– **Konrad Lewandowski**, *Stopniowanie bytu*. Łomża 2000.

Są przynajmniej dwa (nieprawdziwe jak wszystkie inne) stereotypy tak zwanego „młodego twórcy”. Stereotyp pierwszy: wrażliwy, subtelny, delikatny albo po prostu mięciuch skazany na pisanie wierszy. Stereotyp drugi: młody (przepraszam za słowo) rewolucjonista (może być buntownik, nonkonformista, prowokator, a nawet obrazoburca), czyli ktoś, kto wierzy i walczy. Ktoś, kto krzyczy poezją, prozą albo dramatem. Rodzaj literacki ma tu pewne znaczenie.

Debiutancka książka Konrada Lewandowskiego nosi tytuł *Stopniowanie bytu*. To zbiór małych próz i form dramatycznych, jednak (bez względu na sposób zapisu) jedno nie ulega wątpliwości: stopień niezgody na świat, intensywność sporu, jaki z rzeczywistością prowadzi Autor, wszystko skazuje ten debiut na dramat, czyli dramatyczny konflikt i dramatyczną formę. Nawet małe prozy Konrada więcej mają wspólnego z jednoaktówkami Mrożka niż z pozytywnymi czy postmodernistycznymi nowelami.

Dramat jako rodzaj literacki debiutu jest czymś wyjątkowym, ale staje się nie tylko zrozumiałym, ale nawet koniecznym, gdy dostrzeże się, że Konrad Lewandowski nie ma w sobie nic z romantycznego Gustawa, a jego imię znakomicie pasuje do nieograniczonej w żaden sposób konfrontacji z rozkładającym się, rozregulowanym, pozbawionym racji innej niż łączliwość, niemożliwym do zaakceptowania światem.

Walka Konrada nie jest szlachetnym, choć pozbawionym rozsądku i miary, a w konsekwencji nieskutecznym zamieszaniem. Brak mu jeszcze literackiej klasy oraz ironicznego dystansu laureatki nagrody Kazaneckiego, Katarzyny Zdanowicz, jednak krzyk *Stopniowania bytu* to coś więcej niż hałas. Konrad korzysta przede wszystkim z doświadczeń Sławomira Mrożka, który nie tylko rzeczywistość PRL-u doprowadzał za sprawą podejrzaną, ale mimo wszystko logiki do demaskującego absurdu. Konrad potrafi już być skutecznie i boleśnie logiczny. Wystarczą mu banalne sytuacje oraz abstrakcyjne

jedynie w punkcie wyjścia pytania, by mówić o tych, którym zależy i o tych, którzy nie mogą już tak o sobie powiedzieć.

Logiczne konstrukcje *Stopniowania bytu* nie są pozbawione pęknięć. Konrad nadużywa cierpliwości czytelnika, błędząc po niemożliwym do przejścia labiryncie tekstu „Morderca”. Jego „Dialog półprosty” jest raczej zagmatwany, nieprecyzyjny, po prostu niejasny. Intrygi kolejnych utworów nie zawsze są oryginalne (żaden zarzut), ale trudno odmówić im konsekwencji i śmiałości. Sporadyczna banalność point też mnie specjalnie nie martwi, ponieważ Konrad nie odkrywa świata. On zna go na tyle, by usiłować go ocalić.

Nie przeszkadza mi to, że Konrad Lewandowski, sięgając do Mrożka, nie jest tak nowoczesny, czyli męski, jak Andrzej Stasiuk czy Jerzy Pilch, albo magiczny i mityczny jak Olga Tokarczuk czy Magdalena Tulli. Mój niepokój dotyczy czegoś innego. Napisane po opublikowaniu *Stopniowania bytu*, ostatnie teksty Konrada wydają mi się zbyt przejrzyste w intencji zwanej „szlachetną”. Misja wymknęła się spod literackiej kontroli. Rozmawiałem o tym z Konradem w Białołęce na promocji jego debiutu, którą znakomicie przygotowali uczniowie, nauczyciele i wychowawcy Zespołu Szkół Leśnych. Gratuluję, dziękuję, serdecznie pozdrawiam. Mam nadzieję, że coś z tego będzie.



– Henryk Mażul, *22 wiersze*. Białystok 2000. Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Podlaski Oddział „Wspólnota Polska”, Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury.

Dostałem tę książkę od Jana Leończuka. Owszem, byłem wdzięczny, ale niespecjalnie zainteresowany. Wiedziałem, że Henryk Mażul, autor tomiku *22 wiersze*, to polski poeta z Wilna. Czego w takiej sytuacji mogłem się spodziewać? Wystarczająco często czytałem złe teksty, których najważniejszym, w praktyce jedynym usprawiedliwieniem były kresowe sentymenty.

Na klęczkach bym ku Polsce ruszył
Poprzez kolczaste druty granic,
Gdyby nie Wilno, które z duszy
Nie da się wykołować za nic.

Niezbyt podoba mi się słowo „wykołować”, ale od dawna nikt nie padał w wierszu na kolana tak, by nie było to jedynie śmieszne czy wyłącznie pompatyczne. Prosta poezja wielkich spraw. Żadnej ironii, zaczytanej na śmierć erudycji, żadnych flaków wywalanych z przeświadczeniem o centralnym miejscu własnego „ja” we wszechświecie. A to dopiero początek. Pierwszy fragment pierwszego tekstu.

A jednak czasem Coś tracimy
W ciszy wieczornej, w pustce zmroku,
W złotej jesieni, w bieli zimy,
W beładzie myśli, w słów potoku.

„tracimy, / By nie odnaleźć nigdy potem”. Banał? Ale przyzwoicie powiedziany. Tak, przyzwoicie nie znaczy od razu oryginalnie, jednak dużo ważniejsza jest w tym tekście liryczna terapeutyczność. Poezja koi także wtedy, kiedy mówiąc – lirycznie – prawdę o naszym losie, daje siłę, by z nim pozostać.

22 wiersze mają swoje słabe, a nawet śmieszne strony. Nie do przyjęcia (zwłaszcza w trenie) jest na przykład taki dwuwiersz:

na twój popis zucha
zachnie się kostucha

Powagę dramatu „Edypa” niszczy dystych rymujący „pięty” i „odmęty”. Tekst poświęcony Oświęcimowi w ogóle nie daje sobie rady ze zbrodnią koncentracyjnego obozu. Żarty deklinacyjne, czyli utwory zatytułowane kolejnymi nazwami przypadków, nie mają nic istotnego do powiedzenia ani o gramatyce, ani o nas.

Na szczęście Henryk Mażul potrafi opowiedzieć „Narodziny zmarszczki”. (Nie wiem tylko, po co rzuca w nie „brzytwę pytania”.) Stać go też na rozmach, na potop przerażenia *przed* nadchodzącą *burzą*. Tekst „Debiuty” pozwala zobaczyć go jako zjadliwego krytyka świata peryferyjnych poetów, do którego sam przecież należy.

Gdybym musiał wybrać to, co w *22 wierszach* jest najlepsze i najważniejsze, nie wskazałbym Wilna, ale zapisane z różną skutecznością, małe i duże prawdy codziennego smutku. Wskazałbym bolesne trwanie Czegoś, co pisze się wielką literą i przybywanie pisanych małą literą zmarszczek. Przeczytałbym dedykowany Żonie liryk Henryka Mażula zatytułowany „Magia”. To nie tylko *pyzata szczęścia pełnia* rodem z „Pieśni” Gałczyńskiego. To także dramat naznaczony przez Historię i egzystencjalny tragizm. To wreszcie liryczny heroizm, który ostatecznego spełnienia nie pozostawia wieczności, ale sięga po nie tu i teraz.



– **Elżbieta Michalska**, *Naszyjnik z grąźeli*. Białystok 2001. Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku

Pamiętam szantę z refrenem, w którym wraca pytanie: Tylko gdzie to jest? No, gdzie to jest?

Elżbieta Michalska opublikowała drugi tomik swoich wierszy. Nazwała go *Naszyjnik z grąźeli*. Pierwszy, zatytułowany *Tu jest Tu, Tam jest Tam*, został wyróżniony nagrodą Prezydenta Miasta Białegostoku, nagrodą imienia Wiesława Kazaneckiego. Wartości wierszy Elżbiety Michalskiej raczej się nie kwestionuje. Te wiersze się czyta. Te wiersze po prostu się lubi. Nikt nie pyta, czy to poezja. Niektórzy, wiem, sam słyszałem, niektórzy pytają, tylko gdzie to jest? Gdzie ten świat zapisany, gdzie dom tych wierszy? No, gdzie to jest?

Kiedy niedawno jechałem przez Złotorię, przyjaciel pokazał mi dom, w którym mieszka Elżbieta Michalska. A więc to tutaj? Na pytanie gdzie to jest? – wolę jednak odpowiedź *Tu jest Tu, Tam jest Tam*.

Cały tomik czytałem jak naszyjnik, po kolei. Czytanie było szukaniem. Najbardziej spodobał mi się wiersz pierwszy, „Studnia”, dedykowany Janowi Leończukowi. Wiedziałem, że albo wpadnę do studni, albo chroniąc się przed nieznanym, bajkowym przeznaczeniem, pójdę dalej i nie znajdę. Zresztą studnia wcale nie była głęboka, a nawet nie musiałem do niej wpaść. Wystarczyło z niej zaczerpnąć, ale nie krystalicznej wody. W wyciągniętym wiadrze był piach, było też „coś chłodnego, żywego, a jednocześnie tak gładkiego / Jakby ze szkła. (...) Gdzie więcej szczęścia można znaleźć / Niż przy łapaniu żab?”

Nie wiem. Może tam, gdzie „byłaś jeszcze małą murazką”. Gdzie Twoje nagrobne różyczki z bibułki i ligniny „były zawsze najładniejsze”. Tam, bo chyba nie tutaj. Przecież zbierając kartofle, jesteś ostatnia. Zamiast ziemniaków bierzesz do ręki „barwne gąsienice. / Ubrane jak perskie księżniczki”. Tam, bo chyba nie tutaj. Wtedy, bo chyba nie teraz. Przecież »Tera nie wieszają świętych obrazów. / mówio że to niemożne«. / Toteż święty Józef z dzieciątkiem / na strychu / osnutu pajęczyną / drapie się w łysinę. / Gdyby mógł chociaż

dobrac się/ do stojącego obok dymnika/ pudełka z zabawkami / (...) byłoby mu lżej niańczyć / małego Jezusa”.

Kiedy czytam o tym, co było *tam* i *kiedyś*, nie mogę uciekać od tego, co jest *blisko*. Nie mogę, bo mógłbym Cię nie znaleźć. Piszesz o Barbi. Dedykujesz wiersz dzieciom Sarajewa. Piszesz o Tykocinie, który stracił drzewa i o ludziach nie tylko ze Złotorii, którzy stracili dużo więcej.

Na przykład wujaszek Szczupak wyrósł ze studni swojego dzieciństwa. Zresztą nigdy do niej nie wpadł. Chociaż pewnie jej szukał. „Bradziażył się” przecież „za młodu po Ameryce”.

Tam, kiedyś, blisko. A może zawsze. Bajki nie przemijają. Nie przemija sztuka. Bruno Schulz, „Szagal”, wiejski skrzypek improwizujący jak Miles Davis nie są przypadkowymi gośćmi *Naszyjnika z grąźeli*. Najlepiej czuje się w nim chyba Szekspir.

Ten stary sracz co stoi za stodołą
 Niech stanie się zamczyskiem w Elsynorze.
 Bury Hamlecie, rozwiń wąsów anteny,
 Usiądź ze mną na desce, podumamy oboje.
 Rolkę papieru toaletowego przytulam do serca
 Na pewno od mojej czaszki jest cięższa i większa.

Czy jest nie tylko poetyckiego świata tworzywo trwalsze niż sztuka, niż *tam, kiedyś, blisko*? Ostatnie pytanie zadają tylko po to, by podziękować Pani Elżbiecie za „Zmierch czerwcowy”, by zaprosić Państwa pod weselny „Baldachim”. Tylko gdzie to jest? Może właśnie Tam.



– *Miłość jak ziarno odwagi. Antologia poezji religijnej.*
Pod red. Jana Leończuka. Przedmowa Anna Markowa
Białystok 2000. Książnica Podlaska im. Łukasza Górnic-
kiego w Białymstoku, Dobroczynne Stowarzyszenie
„Wolontariusze”.

Czy znacie Państwo Księdza Jana Filewicza? Nie trzeba mieszkać na Słonecznym Stoku, nie trzeba należeć do parafii świętej Jadwigi, by o nim słyszeć. To on kilka tań temu poruszył niemal całe miasto i dotarł z apelem do ogólnopolskich mediów, by zorganizować pielgrzymkę osób niepełnosprawnych do Maryjnego, francuskiego Lourdes. A to był tylko początek. Chyba właśnie wtedy Ksiądz Jan Filewicz stał się w spektakularny sposób osobą publiczną.

Jaki to ma związek z antologią poezji religijnej, zatytułowaną *Miłość jak ziarno odwagi*? Zupełnie podstawowy, ponieważ powstała ona z inicjatywy Księdza Jana Filewicza. Mówię o tym nie tylko dlatego, by uczcić literacko-duszpasterską pasję białostockiego kapłana. Mówię o tym, bo trudno inaczej prezentować kolejną, religijną antologię opublikowaną przez Książnicę Podlaską. Istotne uzupełnienie: współzałożycielem i asystentem kościelnym Dobroczynnego Stowarzyszenia „Wolontariusze”, czyli współwydawcy książki, jest Ksiądz Jan Filewicz.

Antologia jest darem „Poetów na 2000. Narodziny Pana Jezusa”. Jedynym kryterium doboru tekstów miało być to, co Jan Leończuk w swojej redakcyjnej nocie ujawnił jako „sprawę trafności religijnej”. Zatem całe przedsięwzięcie zostało przygotowane logicznie i precyzyjnie. Cel publikacji zadecydował o doborze materiału. Nadawca określony jako poeta, a dokładniej: jako osoba pisząca w sposób *trafny religijnie*, taki nadawca może liczyć na odbiorcę szukającego w literaturze religijnej trafności. Tylko co to ma wspólnego z literaturą, zwłaszcza z literaturą piękną?

Im ważniejszych spraw dotyczy tekst literacki, a Wiara, Nadzieja i Miłość, przede wszystkim Miłość, bez wątpienia do takich spraw należą; im ważniejszych spraw dotyczy tekst literacki, tym wyższe wymagania estetyczne należy mu stawiać. Przecież tworząc utwór reli-

gijny, chcemy służyć temu, o czym piszemy. A jak może być użyteczny, jak może służyć Wierze, Nadziei i Miłości tekst literacki, który nie spełnia kryteriów estetycznej wiarygodności? Literatura najpierw musi być piękna, a dopiero potem może być religijna. Jeśli literatura nie jest piękna, po prostu nie istnieje. A to, czego me ma, nie może być religijne.

W masie nieprzebranych tekstów antologii giną wiersze dobre. Jak je wyłowić? Jak ocalić antologię dla tych, którzy wierzą gorąco nie tylko Bogu, ale także (zachowując wszelkie proporcje) literaturze? Jak uratować religijną treść podaną w ułomnej formie? Jak do religijnej treści podanej w ułomnej formie przekonać tych, którzy wobec literatury religijnej nie stosują żadnej taryfy ulgowej?

Pisanie samo w sobie jest wielką wartością. Pisanie religijne to (nie tylko dla mnie) szczególnie cenna postać pisania. Nie wiem tylko, jak należy postępować z pisaniem religijnym, które jeszcze literaturą piękną nie jest. Publikować? Nie potrafię powiedzieć „nie”. Mam tylko nadzieję, że z masy wielkiej wiary i małego pisania wyrastać będzie coraz lepsza literatura religijna. Mam nadzieję, bo wierzę w literaturę, która prowadzi nawet do Miłości. Taka jest moja wiara.



– Irena Misztal, *W ogrodzie jesiennym*. Białystok 1999.
Związek Literatów Polskich Oddział w Białymstoku,
Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku.

Dostałem tę książkę od Jana Leończuka jako argument w sporze dotyczącym wartościowania literatury. Tomik wierszy Ireny Misztal zatytułowany *W ogrodzie jesiennym* miał mnie przekonać, że kryteria estetyczne nie zawsze rozstrzygają o tym, jak powinno być oceniane czyjeś pisanie.

Najpierw kilka faktów. Irena Misztal urodziła się na samym początku XX. wieku, a jej los związany jest z Grodzieńszczyzną i Elkiem,

w którym zamieszkała po wojnie. Nawet najbardziej zdawkowa biografia Pani Ireny pozwala zobaczyć nagrodzony najwyższymi odznaczeniami (Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski), heroiczny wysiłek niestrudzonej wychowawczynie, nauczycielki, żołnierza Armii Krajowej, osoby działającej zgodnie z wystygłymi (?) już dzisiaj ideałami, które w literaturze polskiej najłatwiej kojarzy się z osobą i dziełem Stefana Żeromskiego.

Zupełnie zrozumiałe jest to, że nawet najczcigodniejszy życiorys nie wystarczy, by zagwarantować wielką literaturę. Jeśli jednak literatura, choć wielka nie jest, nosi w sobie świadectwo wyjątkowej dzielności czy wręcz męstwa ujawniającego się wobec *nienawistnych strzał losu*, wówczas szacunek dla tego, co zostało zapisane, a mówiąc dokładniej, szacunek dla osoby, która to zapisała, staje się ważniejszy, a przynajmniej równoważy wątpliwości estetycznej natury.

Tak, zdarzają się i takie chwile, gdy polonista czytając, musi zapomnieć o zawodowych wymaganiach wobec tekstu. Musi zapomnieć, żeby móc się pokłonić już nie literaturze, ale wpisanej w nią osobie.

Idź krokiem miarowym odważnie wśród nocy,
Choć wicher cię smaga i chłód ścina krew!
I znikąd prócz Nieba nie szukaj pomocy!
Niech innym nie mąci spokoju twój gniew!

Irena Misztal nie umie krytykować ani złożyć nawet wtedy, gdy dostrzega umierającą, *sarkazmu pełną młodość*, która powinna płonąć pragnieniem *walki i czynu*. Całe jej pisanie skupione jest wokół ocalania marzeń, których wartość polega na tym, że śni się o nich po to, by je realizować. Ten organicznikowski entuzjazm może wydawać się dzisiaj po prostu śmieszny, a przynajmniej naiwny, jednak uwiarygodnia go nie tyle wiara lirycznego agitatora, ile dramatyczność losu niestrudzonego wychowawcy.

Skojarzenie literackie oczywiście niewspółmierne, ale czytając wiersze Ireny Misztal myślałem o Hanemannie Stefana Chwina i o bliskim postaci gdańskiego Niemca, duńskim księciu Hamlecie. Czy trudno rozpoznać życie jako próbę nie do zniesienia? Kto oprócz roześmianych zawodowo, telewizyjnych gwiazd może powtarzać nieustannie: „jestem szczęśliwy!”?

Irena Misztal zapisuje swój los jak los tych, którzy niczym Hanemann pozbawieni są złudzeń, co do „życzliwości” świata.

Można pragnąć odejść. Można nawet o to prosić, ale każda nasza rezygnacja sprawia, że wszystko, na co nie chcemy się godzić, zwycięża i czuje się coraz pewniej. Najcenniejsza *W ogrodzie jesiennym* Ireny Misztal jest świadomość „niecności” świata i towarzysząca jej dzielność, która nigdy do końca nie rezygnuje.



– Romuald Narel, *Nie uciekam przed sobą...* Białystok 2001. Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku, Biblioteka Publiczna w Sokółce.

To będzie kolejna opowieść (raczej opowiadka) o wyższości tego, co nieliterackie nad tym, co literackie. Mam nadzieję, że całość ubarwią nieco wysiłki opowiadacza; standardowego polonisty, który skazany na literaturę, usiłuje znaleźć się w sytuacji właściwie pozaliterackiej.

Chciałem nazwać ten tekst niekoniecznie długim (a już na pewno nie Chandlerowskim), ale jednak pożegnaniem. Zamierzałem bowiem złożyć polonistyczny ślub literackiej czystości, zmuszający mnie do rezygnacji z mówienia o książkach, które dotyczą spraw tak ważnych, iż nietaktowne wydają się wszelkie związane z lekturą pytania, podejmujące kwestie artystycznej czy estetycznej natury. To miał być (i może będzie) ostatni raz.

Sprawa nie jest wcale zabawna. Większość naszej regionalnej produkcji tomikowej tak skutecznie funkcjonuje poza wymaganiami literackiej wiarygodności, że trudno nie zwrócić na to uwagi. Z drugiej jednak strony trzeba być polonistą zredukowanym do roli estetycznego sędziego, by – na przykład w książce Romualda Narela zatytułowanej *Nie uciekam przed sobą...* – bagatelizować kwestie, a przede wszystkim osoby warte (to normalne) nie tylko szacunku i poważania, ale także pióra i talentu wieszczą.

Tomik został zadedykowany pamięci Jerzego Kruszelnickiego, wyjątkowego człowieka. Przypominają go elegijne wiersze Romualda Narela, ale przypominają w sposób, którego okoliczności (człowiek wyjątkowy) określić mi po prostu nie pozwalają. Píše o Jerzym Kruszelnickim żona. Najwięcej mówią o nim reprodukowane w tomiku prace dwóch artystów Krzysztofa Gieniusza i Michała Natunewicza.

Obok wierszy Romualda Narela, tekstu Hanny Kruszelnickiej, dwóch not pełniących funkcję posłowania, które napisali Leonarda Szubzda i Jan Leończuk, jest w tomiku *Nie uciekam przed sobą...* kilka zdań poprzedzonych mottem z André Malraux, a podpisanych przez Panią Celinę Łuckiewicz. Można się z nich dowiedzieć o tym, że w Sokółce, przy GTX Hanex Plastic, czyli przy zakładzie, który powstał dzięki Jerzemu Kruszelnickiemu, funkcjonują Warsztaty Terapii Zajęciowej, gdzie tworzą (między innymi) Krzysztof Gieniusz i Michał Natunewicz.

Nie wiem, czy widzieliście Państwo kalendarze przygotowywane od 2000. roku przez Stowarzyszenie na Rzecz Twórców Niepełnosprawnych „Nike”. Pracę Krzysztofa Gieniusza zatytułowaną „Żubry” można znaleźć w kalendarzu ubiegłorocznym [2000 r.]. Kalendarz tegoroczny [2001 r.] zawiera reprodukcje prac obu ilustratorów tomiku Romualda Narela.

Cały tomik *Nie uciekam przed sobą...* jest dla kogoś: dla Jerzego, dla Hanny, dla Teresy, dla żony, dziadków, dzieci, wnucząt, przyjaciół, a nawet dla oracza. Romuald Narel pisze z myślą o Sokółce, a modli się (zakładam) z myślą o Panu Bogu. Nie wiem, czy ta książka jest dla piszących o niej w niej, czyli dla Leonardy Szubzdy i Jana Leończuka, ale jest na pewno dla Krzysztofa Gieniusza i Michała Natunewicza. To mi w zupełności wystarczy.

Tomik Romualda Narela został opublikowany dla wystarczająco wielu osób, by nie robić problemu z tego, że standardowy polonista znajdzie w nim mnóstwo okazji do zawodowych, czyli estetycznych, bardzo poważnych wątpliwości.

– **Barbara Sidorowicz**, *Życiopisanie*. Wybór, wstęp i opracowanie Jan Leończuk i Henryk Mażul. Posłowie Helena Ostrowska. Białystok 2000. Podlaski Oddział Stowarzyszenia Wspólnota Polska.

Wydawało mi się, że popularność literatury faktu nieco już przeminęła. Przecież po 1989 roku stale przybywa w Polsce prozy fabularnej, która skupia na sobie uwagę, zdobywa nagrody, a nawet (jak niegdyś mawiano) „wyznacza kierunek”. Wartość dokumentalnych, zaplątanych w historię, autobiograficznych publikacji ukazujących się w Białymstoku tłumaczyłem niezbyt sprawiedliwie tym, że wydawałyby się ona zapewne mniejsza, gdyby nie regionalny zalew słabego pisania kleconego z fikcji. Szkoda jednak czasu na zajmowanie się takimi kwestiami, gdy czeka książka ważna nie tylko jako historyczny dokument i autobiograficzne świadectwo.

Niezbyt przekonuje mnie tytuł, który brzmi *Życiopisanie*. Przecież wystarczająco wielu czytelników musi skojarzyć go z twórczością Edwarda Stachury, a on naprawdę nie ma nic wspólnego z więcej niż wspomnieniową prozą Barbary Sidorowicz. Czy to drobiazg? Obawiam się, że nie.

Opracowana przez Jana Leończuka i Henryka Mażula książka składa się z dwóch części. Pierwsza, dużo lepsza ma charakter wiarygodnie literacki. Stanowi znakomicie skomponowaną, wręcz nowoczesną sumę fragmentów, które dotycząc różnych osób, miejsc i wydarzeń, rekonstruuja więcej niż okołowojsną historię wschodniego pogranicza. Barbara Sidorowicz opowiada o życiu ważniejszym niż polityka i o bezbronności dziecka wykorzystywanej, manipulowanej i dewastowanej nie tylko przez funkcjonariuszy historii.

Owszem, zdarzają się zbędne, czyli nieporadne komentarze, cytuję:

Dano mu potrzytać karabin.

Nie wiedział, nie rozumiał chłopczyzna, że to orędzie śmierci przekłete
i radość dotyku zamieni w rozpacz i boleść.

Na szczęście dużo istotniejsza, a zwłaszcza częstsza niż wiedza i sprawiedliwość, która nie uwzględnia norm literackiego zapisu, jest wiarygodna wstrzemięźliwość świadka, który po prostu nie wie i podaje kilka wersji opowiadanej tragedii.

Druga część *Życiopisania* została zatytułowana *Stara Baśń Nowej Wilejki*. Jej defekt polega na scaleniu tego, co w części pierwszej pozostało dramatycznie rozproszone. Barbara Sidorowicz zakłada niemożliwej do zrozumienia i akceptacji, bezwzględnej, okrutnej, wręcz głupiej historii porządkujący ją, nadający jej sens filtr własnej biografii. Tym samym to, co w części pierwszej słusznie i skutecznie wymykało się wszelkiej racjonalizacji, wszelkiemu łaadowi, zostało w części drugiej oswojone wstrząsającym, ale jednak naturalnie uporządkowanym losem dręczonego dziecka, dzielnej dziewczyny i mądrej kobiety.

Jak typowy, współczesny czytelnik jestem nieufny. Kiedy zapisane w tekście sprawy stają się naprawdę ważne, łatwiej mi uwierzyć, gdy mówi o nich świadek niż zmyślnik, czyli kreator. Nie zmienia to jednak mojej wiary w literaturę zwaną piękną, literaturę, która „pięknie zmyśla”. Nauczono mnie bowiem, że prawda o rzeczywistości najbardziej bezpieczna, najtrwalsza jest w przestrzeni literackiego arcydzieła.



- **Kazimierz Słomiński**, *Będziemy szybciej europieć. Aforyzmy (1997–2000)*. Białystok 2000. Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego.

Pana Kazimierza Słomińskiego spotykam często na rozmaitych imprezach literackich. (Tam, gdzie pan Słomiński bywa, ja zazwyczaj pracuję.) Zupełnie niedawno obaj braliśmy udział w uroczystości wręczenia trzem białostockim literatom, cytuję: „wysokich odznaczeń państwowych”. Jan Leończuk, który otrzymał Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, powiedział wówczas, że nawet dla kilku czytelników warto wydawać w Białymstoku książki. Przyjmu-

jąc taki punkt widzenia, publikację aforyzmów Kazimierza Słomińskiego zatytułowanych *Będziemy szybciej europieć* należy uznać za niezbędną.

Mógłbym napisać, że czas literatury aforystycznej dawno już minął. Przecież tacy klasycy gatunku jak Pascal, La Rochefoucauld czy Goethe to wiecznie żywa, niewątpliwie wielka, ale jednak przeszłość. A Stanisław Jerzy Lec, ostatni z wybitnych polskich aforystów, którego *Mysli nieuczesane* mają dużo więcej lekkości (albo raczej żartobliwości) niż egzystencjalne prawdy Pascala, Stanisław Jerzy Lec zmarł prawie trzydzieści pięć lat temu.

Mógłbym napisać, że aforystyczne mądrości i kpiny nie są dzisiaj możliwe, bo wszyscy mają rację, a tych, którzy jej nie mają, chroni polityczna poprawność. Mógłbym usprawiedliwiać Pana Słomińskiego na jeszcze kilka sposobów, ale czy warto? Jeśli tekst, jeśli książka nie broni się sama, żadna opinia nie powinna jej pomóc. (Czy zauważyliście Państwo jak zaraźliwa jest stylistyczna skłonność do aforyzowania?)

„Jako twórca próbuję osiągnąć poziom ziemi, po której stąпам”. Tak brzmi jeden z aforyzmów Kazimierza Słomińskiego. Główną słabością tomiku *Będziemy szybciej europieć* jest to, że jego Autor dotrzymał słowa i zbyt często grzęźnie swoim pisaniem w europejskim, polskim i białostockim błocie. Można uwierzyć Oskarowi Miłoszowi i stworzyć literaturę będącą namiętną pogonią za rzeczywistością, ale ulec (językowo!) zapisywanemu światu, to coś zupełnie innego.

Zastanawiałem się nad tym, czy powinienem udokumentować swój sąd, cytując kilka „przaśnych” politycznie i obyczajowo aforyzmów Pana Słomińskiego, ale doszedłem do wniosku, że tym razem oszczędzę Państwu dowodów literackiej „winy”. Moje czytelnicze podniebienie nie jest aż tak fałszywie delikatne. Po prostu wolę zacytować coś innego. Coś, co jest przynajmniej trafne (jeśli nie mądre), co korzystając z więcej niż językowego paradoksu, kłania się godnie wielkiej aforystycznej tradycji i boleśnie odkrywa głęboką ranę dnia dzisiejszego. Cytuję: „Jest już człowiek sukcesu. Może niedługo będzie sukces człowieka”.

Najmocniejszą stroną aforyzmu jest myśl. To ona powołuje aforyzm do istnienia. Bez niej aforyzm nie może istnieć. Myśl musi być podana lapidarnie. Znakomicie służą jej paradoks i antyteza. Sprawą drugorzędną jest wybór między stylistyczną monumentalnością i językowym żartem. Niezależnie od tego jak słaba bywa ostateczna, tekstowa postać aforyzmu, zawsze mam nadzieję, że u jego początku tkwi wielkie myślenie.



– *szósta wieczór. fama.* Autorzy wierszy: Wojciech T. Brzoska, Mirosław Gabryś, Paweł Lekszycki, Piotr Macierzyński, Bartłomiej Majzel, Elżbieta Michalska, Andrzej Piotr Nowik, Katarzyna Ewa Zdanowicz. Wstęp Darek Kielczewski. Białystok 2001. „Kartki” i Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku.

Książka jest rezultatem spotkania literackiego tak zwanych „młodych” twórców. Dariusz Kielczewski, autor wstępu, napisał, że wszyscy poeci prezentujący swe wiersze w tej mini-antologii urodzili się w latach siedemdziesiątych. Trudno (czytaj: niepoważnie) byłoby mówić o krajowym charakterze tej publikacji, jednak nie bez przyjemności informuję Państwa, że autorzy kolejnego tomu Biblioteki „Kartek”, tomu zatytułowanego *szósta wieczór. fama*, pochodzą nie tylko stąd, czyli z Krupnik, Sidry i Złotorii, ale także z Katowic, Dąbrowy Górniczej, Sosnowca, Dębowca i Łodzi.

Ciekawie wypada konfrontacja „naszych” poetów z poetami-gośćmi. Można to łatwo zbagatelizować twierdzeniem, że Katarzynę Zdanowicz, Elżbietę Michalską i Piotra Nowika znam (w sensie: czytam ich od dawna), a Wojciecha Brzoskę, Mirosława Gabryśa, Pawła Lekszyckiego, Piotra Macierzyńskiego i Bartłomieja Majzla dopiero poznaję, jednak poezja „naszych” wydaje mi się dużo bardziej zindywidualizowana niż obecne w antologii śląsko-łódzkie pisanie

wyraźnie ciężące ku typowości charakterystycznej dla „młodych”, zwłaszcza „zbuntowanych”.

Zbyt często na spotkaniach literackich w naszym mieście, gdy mowa o środowisku „Kartek”, pojawiają się zarzuty nieobyczajności, nieprzyzwoitości, czy wręcz agresywnej wulgarności drukowanych przez Bogdana Dudko tekstów. (Czasem odnoszę wrażenie, iż dużo bezwzględniejsze są reakcje na teksty niż one same, jednak nie zamierzam stwarzać problemu, mówiąc o nim kosztem poezji.) Temat ocen „Kartek” podejmuję z dwóch powodów. Pierwszy to świadomość „obyczajnej” presji wywieranej na pismo, presji, której jestem świadkiem i której lekceważyć nie zamierzam. A drugi to może naiwna i nie wiem nawet, czy komukolwiek potrzebna, ale jednak nadzieja na zwyczajną, spokojną rozmowę między „młodymi zbuntowanymi” i starszymi, którzy powiedzmy, że buntują się już w inny sposób.

O wierszach Elżbiety Michalskiej i Piotra Nowika (także tych obecnych w antologii) mówiłem całkiem niedawno. Dwa nowe wiersze Katarzyny Zdanowicz to jeszcze za mało, by udawać diagnozę pod tytułem „Co nowego u najzdolniejszej, młodej, białostockiej poetki”. Poezją Pawła Lekszyckiego chciałbym zająć się za dwa tygodnie. A dzisiaj?

„Młodzi” mówią mocno: jednym długim cięciem oddzielamy tułów dnia / od kończyn nocy. „Młodzi” mają ku temu poważne, egzystencjalne powody: nóż // w którym jesteśmy zamknięci, zmieni / swój kolor na czerwony. „Młodzi” godnie i odważniej stają wobec śmierci niż ich rodzice, ale stać ich też na zupełnie dojrzały szacunek wobec załęczonych, uśmierających strach konwencjonalnością ojców. „Młodzi” chcą powiedzieć wszystko (proszę przeczytać „grawitację” Mirosława Gabrysia), a ich gry (także literackie) są tym dwuznaczniejsze, im bliższe rozpaczy.

Młodzi poeci mają Bursę, Podsiadłę i Biedrzyckiego. Mają też swój pozytywny program.

a przecież mieliśmy wyjść spotkać ludzi których
pokochemy. mieliśmy powypuszczać zamykane ptaki
i radośnie ujadać na słońcu

lecz widzisz. człowiek jednak nie wszystko
potrafi pokochać co zapragnie.
mam nadzieję że spadnie deszcz i to zdanie zmaże.



– **Eugeniusz Szulborski**, *Bluszcz*. Wybór i postowie
Andrzej Wojciech Guzek. Białystok 2001. Nauczyciel-
ski Klub Literacki w Białymstoku.

Mam trzy pomysły na ten tekst. Pomysł pierwszy: życzliwe plotki o Eugeniuszu Szulborskim. Plotki, bo mówią o tym, jak Pan Szulborski bywa w Białymstoku postrzegany. Życzliwe, bo lubię Pana Szulborskiego. Pomysł drugi: nieco informacji na temat egzotycznych rubajatów i kojarzonego z nimi perskiego poety, który żył na przełomie XI i XII wieku. Pomysł trzeci: dotyczące aktywności zwanej zazwyczaj kulturalną i dlatego zupełnie jawne dane osobowe prezentujące postać Eugeniusza Szulborskiego.

Kilka lat temu bardzo wpływowa osoba białostockiego, literackiego światka powiedziała mi, że nigdy nie napisze o tym Szulborskim, bo... i tu pojawił się argument będący oceną bardzo bogatego, pisarskiego dorobku Pana Eugeniusza, argument, mówiąc eufemistycznie, mało życzliwy, nie widzę więc powodu, by zacytować go w jakiegokolwiek postaci.

Ostatnią książeczką Pana Szulborskiego jest *Bluszcz*, zbiór czterowersowych tekstów stylizowanych na rubajaty. Otrzymałem ją od autora całkiem niedawno, podczas uroczystości wręczania białostockim literatom wysokich odznaczeń państwowych. Byłem wówczas świadkiem sceny, która wydała mi się charakterystyczna. Widziałem entuzjazm ważnej dla kultury białostockiej pani, cieszącej się niezmiernie lekturą tomiku *Bluszcz*.

Rubai to słowo arabskie, oznaczające strofę czterowersową, powiązaną jednym albo dwoma rymami. Tekst oparty na takiej struk-

turze powinien być zdaniem dotyczącym jednego tematu. Problematyka rubajatów jest właściwie dowolna, od hedonizmu do mistycyzmu, jednak zwykle się przypisywać im charakter refleksyjno-filozoficzny. Poezja polska przyswoiła sobie ten gatunek głównie za sprawą Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Jeden z jej wojennych rubajatów nosi tytuł „Ból fizyczny”.

Nie dba o wycie bomby ni o kul poświsty,
Kto zasadzki cierpienia nie poznał wieczystej.

Aż się dowie o prawdzie, gdy mu niespodzianie
Ból, jak Bóg, stanie w nerwach, jak w krzaku ognistym!...

W Europie rubajaty stały się popularne, gdy przetłumaczono te spośród nich, które pisał perski poeta z przełomu XI i XII wieku Omar Chajjam. Najśłynniejszy, klasyczny rubajatyta był człowiekiem wszechstronnie wykształconym. Zajmował się filozofią, astronomią, fizyką, matematyką i medycyną. Podobno właśnie stąd bierze się tematyczna różnorodność rubajatów.

Mówię o tym wszystkim, bo rubajaty Eugeniusza Szulborskiego nie przekonały mnie do siebie. Pomijając je milczeniem, wolę zwrócić Państwa uwagę na to, że zapomniany już dzisiaj, ale swego czasu ważny, ogólnopolski konkurs poetycki „O Buławę Hetmańską” w latach 1988–1994 organizował Eugeniusz Szulborski. A Galeria imienia Sleńdzińskich i jej kwartalnik „Ananke”, a literacki kwartalnik nauczycieli „Najprościej”? Wszystko to praca Pana Eugeniusza.

Usłyszałem, że nikt dotąd nie mówił o Panu Szulborskim w Radiu Białystok. Trudno mi w to uwierzyć, ale na wszelki wypadek, z okazji tomiku *Bluszcz*, z najlepszymi poświętecznymi życzeniami... Chyba nie macie mi Państwo tego za złe?

– *Śniadanie końca wieku*. Autorzy wierszy: Adam Sawicki, Robert Kasprzyński, Mariusz Maciej Leś, Andrzej Piotr Nowik, Marek Olesiewicz, Dariusz Adam Zeller. Redakcja Marek Olesiewicz, Robert Kasprzyński. Knyszyn 2000. Knyszyński Ośrodek Kultury.

Sześciu Panów raczy siebie i nas wierszami *końca wieku*. Miejsca tego lirycznego spotkania, tej poetyckiej degustacji szukałbym w okolicach któregoś z knyszyńskich trawników. *Knyszyńskich*, ponieważ rzecz dotyczy szóstej publikacji Biblioteki Gońca Knyszyńskiego. Natomiast *trawniki* wziął się stąd, że od czasu impresjonizmu każde artystyczne śniadanie, a więc także *Śniadanie końca wieku*, powinno odbywać się na trawie.

Skoro wiadomo już kiedy i gdzie odbywa się tytułowy posiłek (koniec wieku na knyszyńskim trawniku), dobrze byłoby zaprezentować uczestniczące w nim osoby. Na szczęście mogą zrezygnować z tego zadania, bo Autorów znakomicie charakteryzują redakcyjne notki, a przede wszystkim wstrząsająco trafnie dobrane fotografie. Sprawdźcie Państwo sami.

Roberta Kasprzyńskiego pamiętam z kursu przygotowującego kandydatów na polonistykę. Już chyba wtedy pisał wiersze. To miło mieć do czynienia z wykształconym poetą, ale chciałbym oczyścić jego teksty z technicznego zawracania głowy, z jaskrawości pomysłów typu „Natręctwo umzilaudiwydni” (gdzie *umzilaudiwydni* to coś w rodzaju lustrzanego odbicia *indywidualizmu*). Chciałbym oczyścić wiersze Roberta Kasprzyńskiego, bo jego głos interesuje mnie dużo bardziej niż niestandardowa umiejętność wierszowania. Kosmos i nieskończoność są na pewno zajmujące, ale ciekawszy wydaje mi się *strumień wody*, który – uwaga – *kąsa dłonie skrywające mydło*.

Mariusz Maciej Leś uczy poetyki na białostockiej polonistyce, a jego praca magisterska dotyczyła twórczości Stanisława Lema. Informacje te bardzo ułatwiają czytanie wierszy proponowanych przez niego na *findesieclowe* śniadanie. Mariusz głównie pisze o pisaniu, ale najciekawszy staje się wówczas, gdy łączy w tekst poezję (czy raczej poetykę) i science fiction.

Jedna z wyjątkowych studentek IV roku polonistyki powiedziała mi, że najlepsze w knyszyńskiej książce są wiersze Piotra Nowika.

jaka różnica
że koniec lub początek
wieku

między moimi wzgórzami
rzeka ugrzęzła
w piachu
w trumnie doliny

prorocy odeszli

mój ojciec umarł

To nie jest koniec wieku. Tak wygląda koniec świata.

Wiersze Marka Olesiewicza mówią cicho i powoli. Nie wydaje mi się, by była to kwestia niskiego ciśnienia. Anioły powiedziały Markowi, że jest w świecie tylko podróżnikiem między miastem i miastem. Czy w tej sytuacji warto spieszyć się i krzyczeć?

Śniadanie otwiera proza i poezja doktora filozofii Adama Sawickiego. Ostatnie dania serwuje podróżnik Dariusz Adam Zeller. Śniadanie skończone. Pora wstać z knyszyńskiego trawnika i rozejrzeć się za literackim posiłkiem, który lepiej zaspokoi głód końca wieku. Ale nie ma się co łudzić, apetyt jest zbyt duży, by krokolwiek zdołał sobie z nim poradzić.

✍️

– Ryszard Warzecha, *Prosto z serca*. Białystok 2001.
Wydawnictwo PRYMAT.

Ryszard Warzecha, *Prosto z serca*. Dobrze się stało, że otrzymałem ten tomik do recenzji. Sam mogłbym się nie zdecydować, a tak, po prostu „muszę”.

Najpierw jedno, konieczne wyjaśnienie, czy raczej przypomnienie. Moje uwagi o tekstach nie dotyczą ich autorów. Nie pozwalam sobie na mówienie dotyczące tych, którzy piszą. Zajmuję się wyłącznie tym, co zostało napisane.

Mam nadzieję, że zauważyliście Państwo, jak trudno mi przejść do rzeczy. Powód jest prosty. Muszę ostrzec Państwa przed książką Ryszarda Warzechy zatytułowaną *Prosto z serca*. Muszę już choćby dlatego, ponieważ sprawa dotyczy nie tylko tej jednej pozycji, ale większości naszej regionalnej twórczości zwanej na wyrost *literacką*.

Wielokrotnie powtarzano mi, że można (a nawet warto) drukować wówczas, gdy publikowany tekst nie rani. Jestem skłonny zgodzić się z tą opinią. Pozwolę sobie nawet ją wykorzystać.

Rany z jakimi najczęściej ma się do czynienia w konsekwencji czytania białostockich książek są przynajmniej dwojakiego rodzaju. Pierwsze dają się określić jako literackie. Drugie nazwałbym ranami aksjologicznymi.

Rany literackie to bolesny nie tylko dla polonisty rezultat konfrontacji tego, co się o literaturze pięknej wie; tego, na ile się ją zna z tym, co można białostockiego przeczytać. Pomijam błędy (w tym ortograficzne), bo odpowiedzialność za nie ponoszą bardziej redaktorzy niż autorzy. (Jak Państwo widzicie, usprawiedliwiam wszystko, co tylko mogę.) Nie mogę jednak zgodzić się na brak jakiegokolwiek estetycznego (językowego, stylistycznego, wersyfikacyjnego) kształtu publikowanych u nas tekstów. Najczęściej trafiają się utwory zewnętrznie i nieudolnie sugerujące regularność (na przykład za sprawą układu stroficznego), ale ta sugestia jest z reguły nieskuteczna, bo nie ma nic wspólnego ze znanymi poezji polskiej zasadami organizacji wiersza.

Rany aksjologiczne, czyli dotyczące zapisanego w tekstach świata wartości wydają się poważniejsze, bo zawsze można powiedzieć, że

sprawy związane z estetyczną wartością utworu to obszar marginalnych zabaw nawiedzonych polonistów, którzy zapominają o tym, co pozaliterackie, a więc najważniejsze.

Białostockie pisanie bardzo często sięga po tematy święte także dla nawiedzonych polonistów. Ryszard Warzecha (jak wielu innych) opowiada o rodzącym się w grudniową noc Bogu, modli się do Bożej Matki, wspomina swoją mamę, przypomina Katyń. To wszystko jest dla mnie tak ważne (najważniejsze!), że nie mogę zgodzić się na pozaliteracki sposób pisania o tym.

Literatura jest bezwzględna. Każdy, kto próbuje istnieć w jej królestwie, musi przyjąć obowiązujące tu, estetyczne reguły. Jeśli ktokolwiek będzie je lekceważył, nieuchronnie zaszkodzi temu, o czym pisze.



– Sylwia Wilczewska, *Szczęście w kolorze żółtym*. Wybór i wstęp Waldemar Smaszcz. Białystok 2000. Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury w Białymstoku.

Kiedy zastanawiałem się nad tym, co Państwu powiedzieć o tomiku Sylwii Wilczewskiej *Szczęście w kolorze żółtym*, brałem pod uwagę trzy możliwości.

Możliwość numer jeden (rodem z coraz słabszych filmów Pasikowskiego i coraz mniej znanej prozy Marka Hłaski). Jestem starym, zmęczonym życiem, pozbawionym złudzeń polonistą, który uśmiechając się ze zrozumieniem do słonecznej naiwności Autorki, wypowiada na temat jej wierszy dwuznaczną uwagę w rodzaju: trzeba być bardzo dobrym człowiekiem, żeby uwierzyć w deszcz, któremu zawsze towarzyszy tęcza.

Możliwość numer dwa (swojska, tutejsza, białostocka, czyli zatroskana). Ściągając brwi i marszcząc czoło (szkoda, że Państwo tego nie widzicie), przeglądam dane o ilości wydawanych w naszym mieście tomików. Białystok to prawdziwe zagłębie poetów, a rozmiary ich

produkcji najlepiej ocenić w magazynach, gdzie zalegają paczki książek, których nikt nie chce kupować.

Szczęście w kolorze żółtym Sylwii Wilczewskiej czeka ten sam los. A przecież dobrze byłoby zachować kilka zapisanych w tym tomiku wierszy. Zamiast dwudziestu czy trzydziestu książek ważnych jedynie dla Autorów i ich rodzin można przecież wydać jedną antologię poezji zwanej polubownie *samorodną*. Łatwiej wówczas o sensowne redakcyjne opracowanie i o promocję. Nikt nie będzie też musiał uzasadniać więcej niż problematycznej konieczności osobnego istnienia tego czy innego tomiku.

Możliwość trzecia, pod tytułem „Nie chcę wiedzieć o niczym, albo dajcie mi święty spokój i pozwólcie pisać recenzje”. Z mojego doświadczenia wynika, że każda książka może być skomentowana pozytywnie. Jeśli nie znajdę w niej nic dobrego (bardzo rzadki przypadek), zawsze mogę mówić o tym, co dobrze rokuje na przyszłość, daje szansę na poprawę, na rozwój, na poetyckie dojrzewanie.

Szczęście w kolorze żółtym Sylwii Wilczewskiej to krótki i niezbyt głęboki oddech, ale powietrze, które przynosi ten tomik jest więcej niż czyste, bo jasne i słoneczne. Lubię w tej książce liryczną potoczność „marzeń”, przesypującą się lekko, równo i nieprzerwanie od pierwszego do ostatniego wersu. Lubię klejnociki metafor, gdzie *roztopione złoto / kapie z gałęzi drzew / szkarłat / szeleści pod stopami* („jesień”), a *kasztany spadają / znużone własną tuszą* („jak to było”). Ale najbardziej odpowiada mi syta *żółtych mirabelek*, letnia radość „spaceru”, bo mam mnóstwo szacunku dla gorącej energii, która *szoruje brzuchem o piasek*.

Sylwia Wilczewska zapisała w swoim tomiku szczęśliwe, domowe dzieciństwo. Poetyckiej kompetencji starczyło jej na tyle, by uchronić się przed zarzutem lirycznej infantylności. Może kiedyś przemówi do nas jako tak zwana *dojrzała* Autorka. Póki co, potrafi wyglądać ślicznie, bo *zdążyła umazać się kolorami tęczy*, jak dziecko, wyjątkowo grzeczne („na drugim końcu tęczy”).



– Wojciech Załęski, *Tykanie słonecznego zegara*. Białystok 1999. Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku.

Dawno, bardzo dawno temu był sobie zespół elektronicznego, a może progresywnego rocka. Liderował mu Józef „Kudłaty” Skrzek, zwany Żabką. Nazwę zespołu stanowiły trzy litery: SBB. Podobno skrót ten pochodzi od słów: *Szukaj. Burz. Buduj*. Jeśli rzeczywiście tak jest, już za chwilę stanie się jasne, dlaczego przypominałem sobie o SBB, czytając książkę Wojciecha Załęskiego zatytułowaną *Tykanie słonecznego zegara*.

Szukaj. Załęski nie szuka, ponieważ znalazł. Wojciech Załęski wie. Czego dotyczy jego wiedza? Wszyscy, którzy czytali, a raczej oglądali zbiór rysunków *Ignaszki z gwiazdą*, zdają sobie sprawę z punktu widzenia, albo raczej *wiedzenia* Wojciecha Załęskiego. Kiedy wiadomo już, kto ma rację (na pewno nie ma jej czerwona gwiazda), pozostaje jeszcze znaleźć sposób, by o racji opowiedzieć. Tutaj zaczyna się szukanie.

Załęski pisze tak, jakby starał się być konserwatywnie nowoczesny. W *Tykaniu...* dochodzi do głosu zdestrukturalizowana (przepraszam za słowo), magiczna proza współczesna, która usiłuje sprostać, czyli służyć starej regule skodyfikowanej przez św. Tomasza, regule mówiącej o tym, że „prawda wespół z pięknem tworzą dobro”.

Konieczny, chociaż przykry przypis. Nie wiem, czy to co napiszę powinno być skierowane do autora, czy do redaktora książki, ale zbyt często w naszych, lokalnych wydawnictwach historia się powtarza, by ciągle ją pomijać. Chodzi o błędy. Oszczędzę Państwu cytatów, ale zainteresowanym wskażę dwa miejsca, gdzie można je znaleźć. Proszę zwrócić uwagę na pierwszy akapit strony siódmej (mam nadzieję, że to tylko zwyczajna usterka) i ostatni strony osiemdziesiątej trzeciej (tym bardziej irytujący, ponieważ blisko mu do oryginalnej sekwencji zdań wielkiej urody). Wiem, że powinienem pisać o *zbawianiu świata*, ale żeby napisać, muszę najpierw przeczytać. Czytanie białostockich publikacji bywa jednak przykre. Także z powodów językowych.

Szukaj. Burz. Buduj. Burz. Może lepiej nie. O burzeniu (językowym) już było. Bardziej niepokoi mnie burzenie innego rodzaju. Załęski powtarzając wyeksponowane *wiem*, eliminuje ze swojej prozy

wszelki konflikt racji. Czy nie oznacza to wyeliminowania rzeczywistości? W poezji Herberta zachwyca heroiczna konsekwencja moralnej postawy, ale nie jest ona wolna od tragicznych konfrontacji z losem, historią i własnym ja. Burzenie u Załęskiego oznacza jednowymiarowość opowiadanego świata.

Trzeba wierzyć poetom, nawet jeśli są dyrektorami. Jan Leończuk powiedział mi, że jeden z fragmentów *Tykania słonecznego zegara* czytuje przed snem. Wcale mu się nie dziwię. „Budowniczo-wie katedr” są po prostu doskonali. Tylko tutaj, ale za to naprawdę, Wojciech Załęski stworzył wiarygodną i nowoczesną, niemal biblijną przypowieść. Powołał do istnienia znakomicie tajemniczą, magiczną, fabularną metaforę. Nie ma w tym fragmencie wątpliwych mądrości na temat czasu, nie ma też atrakcyjnej („Podwójne serce”, „Wernisaz”, „Krok pierwszy – krok ostatni”), ale tylko publicystyki. „Budowniczo-wie katedr” to wielka, solidnie zbudowana literatura.

Szukaj. Burz. Buduj. Buduj.



– Zbigniew Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*. Warszawa 1999. Wydawnictwo IBL PAN.

To nie będzie normalna recenzja i nie chodzi mi wcale o przeświadczenie, że napiszę coś nadzwyczajnego. Wyjątkowość tej recenzji polega na tym, że nie zamierzam ukrywać swojego podziwu dla historycznoliterackich kompetencji Zbigniewa Jarosińskiego. autora *Nadwiślańskiego socrealizmu*. Nie wiem, czy w takiej sytuacji mogę być obiektywny. Wiem, że jestem zachwycony. Zachwyt mój nie dotyczy realizmu socjalistycznego. No właśnie, literaturą polską (zdaniem niektórych sowiecką), literaturą lat 1949–1955 można się po prostu brzydzić. Można traktować ją jak „aberrację” i „programową niedorzeczność”. Można też nie uciekać od faktów i spróbować zastanowić się nad tym, co spowodowało, że socrealizm nam, tak, nam Polakom, w ogóle się przydarzył.

Jak to się stało, że tak wielu pisarzy (w tym pisarzy wybitnych) okazało się socrealistami. Ten problem dotąd nie został rozwiązany (nie wiem, czy zostanie rozwiązany kiedykolwiek), ale nie przestają się nim zajmować ci, którzy dla polskiej kultury znaczą najwięcej. Przecież zażegnany niewiele przed śmiercią Zbigniewa Herberta jego spór z Czesławem Miłoszem wziął się także (jeśli nie przede wszystkim) z różnic w ocenie motywów socrealistycznego zaangażowania tak zwanych *ludzi pióra*..

Zbigniew Jarosiński nie udaje, że wie to, czego inni nie wiedzą. Oszczędza nam i sobie karcącego palca moralisty, togi sędziego. Zbigniew Jarosiński jest historykiem literatury. Stara się poznać i zrozumieć, by wiedzieć. Nie brzydzi się. Nie feruje wyroków. Gromadzi materiał, który porządkuje niezależnie od koniunktury politycznej czy tak zwanego społecznego zapotrzebowania. Tak, Zbigniew Jarosiński jest wierny swemu polonistycznemu powołaniu i bada socrealizm jako nieprzypadkowy fakt, który posiada swoje przyczyny, konsekwencje oraz żelazny, wewnętrzny nadporządek, mierzony rozporządzeniami komunistycznej władzy i gorliwością służących je krytyków.

Ktoś kiedyś zarzucił Jarosińskiemu, że jest pozbawiony zmysłu metafizycznego. I dzięki Bogu. Metafizycznie o socrealizmie nie da rady. Kiedy indziej mówiono o nim, że ze swoim socjologicznym zacięciem i analityczną skrupulatnością nadaje się wyłącznie do opisywania socrealizmu. Po pierwsze nie zgadzam się z tym, a po drugie, czy nie o to chodzi, by *temperament* badacza odpowiadał naturze badanej przez niego rzeczywistości?

Można odnieść wrażenie, że precyzja Zbigniewa Jarosińskiego, że jego historycznoliteracki dystans dają w efekcie tekst, który źle się czyta. Kolejne nieporozumienie. Pewnie nie wszyscy to lubią, ale mi bardzo odpowiada ułatwiający lekturę porządek, który panuje w książce. Oto część historycznoliteracka, gdzie zgodnie z najlepszą tradycją znajdują się rozdziały dotyczące poszczególnych rodzajów literackich (proza, poezja, dramat) i podstawowych zagadnień ogólnych (na przykład socrealistycznej myśli literackiej). Może nie brzmi to zachęcająco, ale zrobione jest absolutnie profesjonalnie.

Zawiodą się wielbiciele bicia piany, westchnień i tanich sensacji. Mnóstwo przyjemności znajdą ci, którzy szukają rzetelnej wiedzy podanej z dbałością o szczegóły pozwalające znaleźć się wewnątrz opisywanego czasu. Przykład? Mówiąc o dostępności książek, Jarośniński podaje, że kosztowały one równowartość dwóch paczek papierosów. Dodatkową atrakcją jest część druga *Nadwiślańskiego socrealizmu*, w której to, co ogóle pokazane zostało w zbliżeniu, czyli na przykładzie konkretnych tematów („Literatura jako władza”, „Człowiek radziecki w polskiej poezji socrealistycznej”) albo książek (*Popiół i diament* Andrzejewskiego, *Węzły życia* Nałkowskiej, *Obywatele* Kazimierza Brandysa).

O socrealizmie pisali dotąd między innymi Wojciech Tomasiak czy jego mistrz Michał Głowiński. Pisali inni, których Jarośniński skrupulatnie wymienia. Jednak nie ulega dla mnie wątpliwości, że w dość pokażnej już socrealistycznej biblioteczce *Nadwiślański socrealizm* jest książką najważniejszą.



D

CUDZE KSIĄŻKI

U POETÓW

Już nie zawsze pamiętam, w jaki sposób trafiali do mnie autorzy przygotowujący swoją pierwszą, rzadziej – kolejną książkę. Najczęściej byli (i są) to studenci, z którymi prowadzę, albo prowadziłem kiedyś zajęcia. Wiele osób zaczynających pisanie poznałem dzięki radiowej „Poczcie literackiej”, stąd w książce wstęp do pierwszego tomiku „Poczty...”, zredagowanego wspólnie z Wiesławem Szymańskim, wydanego w 1991 roku. Zachowałem też wprowadzenie do debiutanckiego tomu wierszy Dawida Smaczego *Ja* (1995) i list do księdza Jana Filewicza, zamieszczony w tomiku *Kochaj życia drobiazgi* (2002).

Pominałem trzy postłowia. Pierwsze, szczególnie dla mnie ważne, dołączone do *Ściernisk* (2001) Andrzeja Piotra Nowika pominałem dlatego, ponieważ wykorzystałem je w szkicu dotyczącym twórczości autora, zamieszczonym w tej książce. Drugie, opublikowane w tomie Romana Czepego *Powrót z końca świata* (2002) oraz trzecie, najświeższe, opisujące wiersze Macieja Aronowicza z debiutanckiego tomu *Elektryczna kołysanka* (2004) na tyle związane są z książkami, których dotyczą, że nie ma powodu ogłaszać ich osobno.

Pominałem też notatkę napisaną obok debiutanckich wierszy Marka Charuby (tomik *Podróż* z 1998 roku) i obok notatki Kamili Budrowskiej. Pominałem, bo nie wydaje mi się ona ani na tyle ważna, ani tak typowa jak wprowadzenie do debiutu Dawida Smaczego. Wspominam jednak o niej, by o Marku Charubie nie zapomnieć, by pamiętać o teatralnej niemal, przygotowanej wspólnie promocji jego

wierszy, zorganizowanej w Galerii Sleńdzińskich, by podziękować wszystkim debiutantom, z którymi mogłem się spotkać.

Ostatnie „pomiąłem” dotyczy nadzwyczajnego kapłana, księdza Jana Filewicza, dzięki któremu nie tylko jeden z moich najserdeczniejszych przyjaciół, Mirek Minczewski, pielgrzymował do Lourdes. Dawno temu napisałem do księdza Jana prywatny list o jego wierszach. Trochę się zdziwiłem, gdy umieszczono go w *Cichych obłokach zamyśleń*, dwunastym tomiku kapłana. Pewnie ze względu na podpis zamieszczony pod listem („Prof. Dariusz Kulesza”) zdziwienie nie przeszkodziło mi napisać kilku słów do księdza Jana Filewicza tomiku piętnastego. Tego listu w książce nie pomiąłem. Pierwszy, i owszem.

POCZTA LITERACKA, czyli CUDA

Kiedy powstawał ten tomik, częściej niż zwykle wracało do mnie zupełnie proste, podstawowe pytanie: czym jest poczta literacka? Nie szukałem odpowiedzi, która mogłaby być pojemną, wyczerpującą definicją wszystkich możliwych przedsięwzięć tego typu. Chciałem i chcę jedynie wiedzieć, czym jest nasza audycja – czwartkowe zamieszanie radiowe, jakie wokół wierszy przysyłanych przez Państwa stwarzają od 20 do 21 Wiesław Szymański i Dariusz Kulesza. Czym to jest? Należałoby przede wszystkim spytać o to tych, którzy nas słuchają i dlatego – jeśli ktokolwiek chciałby pomóc mi w zrozumieniu poczty – będę naprawdę serdecznie zobowiązany. Jeśli jednak ja miałbym już teraz opowiedzieć swoje własne, małe rozumienie naszych rok prawie trwających spotkań, jeśli miałbym wskazać nie znak, emblemat czy wizytówkę tej audycji, ale jednak – przynajmniej dla mnie – rzeczywisty identyfikator jej klimatu, nastroju, atmosfery (założmy optymistycznie, że coś takiego w ogóle jest), to musiałbym zacząć od cudu. Tak, właśnie tak i nie inaczej: cud jest u początku białostockiej, radiowej poczty literackiej. Powiedzieć o niej „cudowna” byłoby, niestety, przesadą, lecz nie wystarczy żaden szczęśliwy zbieg okoliczności, by wytłumaczyć jej dni pierwsze.

Audycja o podobnej formule próbowała już kilkakrotnie zaistnieć na naszej regionalnej antenie. Dlaczego nie mogło się udać? Brakowało cudu. Ten zdarzył się dopiero w październiku 1990 roku. Niepozorny, dyskretny, ale jakże skuteczny. Właśnie wtedy odwiedził

mnie pewien student. Przyniósł wiersze swojego kolegi. Przeczytałem je i potem długo o nich rozmawialiśmy, a kilka dni potem Wiesław Szymański zaproponował mi wspólne redagowanie poczty literackiej. Do zrobienia pozostało tylko jedno: znaleźć autora wierszy, które niedawno czytałem i uzyskać od niego zgodę na prezentację ich w radiu. Zadanie zupełnie proste, choć realizowane nie bez trudności. (Wszak cuda mają to do siebie, że wymagają współuczestnictwa, czyli wysiłku.) Oczywiście, wszystko skończyło się dobrze i wtedy właśnie się zaczęło.

Skoro zdobyłem się już na tyle szczerości, wykorzystam sytuację i napiszę, że poezja trafiająca do poczty nie jest cudowna. Nie jest zła. Bywa dobra. Cudowna (przynajmniej czasami miewam taką nadzieję) stać się dopiero może. Nie należy jednak zbyt się tym przejmować, ponieważ bezcenny jest sam fakt pisania. Owszem, wiąże się on z wieloma niebezpieczeństwami – na przykład z fałszywą autokreacją, ale nawet temu w otrzymywanych przez nas przesyłkach towarzyszy z reguły rozbijająca szczerość i ona wystarczy, by zaakceptować teksty do tego stopnia prawdziwe, że prawie zupełnie Nielitackie; teksty tych, którzy dopiero zaczynają pisać.

Problem nie polega na dokonaniu wyboru między literaturą a prawdą. Chodzi raczej (w najlepszym wypadku) o próbę rozpoznania zarodka literatury w zwierzonej prawdzie, by wiedzieć, co literackiego się wykluwa i jak trzeba z tym postępować, by najszybciej rośło, jak pielęgnować, by – przepraszam – najwyżej wzleciało. W gorszym wypadku (przy słabych tekstach) można beczelnie proponować sposób pisania nadesłanej prawdy, bo ta zwykle albo dusi się w zdewastowanych konwencjach, albo przeraża aliteracką wolnością czy raczej przerażona nią niknie w pustym tekście, niknie zwłaszcza wtedy, gdy próbuje jeszcze donośnie krzyczeć.

Zdarza się i tak, że list przysłany do radia nie zawiera ani prywatnej, intymnej prawdy, ani literatury. Wówczas dokonuje się objawienie, które ma miejsce i w poprzednich wypadkach, lecz tutaj spełnia się ono specjalnie cudownie, bo najbardziej pokraczny wiersz odsłania coś ważniejszego niż literacka nieudolność, odsłania osobę, która też może powiedzieć: *exegi monumentum*. To nie dowcip. To powód, dla którego czytam z przyjemnością wszystkie otrzymane teksty. Raz jest

o tę przyjemność łatwiej raz trudniej – nie bądźmy drobiazgowi. Wiem na pewno, że gdyby nie porysowana, popękana, ale faktyczna przezroczystość, zwłaszcza najłabszych utworów, nie potrafiłbym składać Państwu życzeń z okazji Wielkanocy czy Bożego Narodzenia, bo tekst przezroczysty pokazuje osobę, a wtedy choć nie ma czego czytać, choć nie ma o czym czytać – jest z kim się spotkać. Za każde takie spotkanie nigdy pewnie nie zdołam do końca podziękować, bo wśród cudów poczyty jest ono cudem największym.

Zdarzały się też spotkania inne. Nie będę wspominał, że cudowne, bo to oczywiste i normalne tym bardziej, iż miały one miejsce „około Świąt Wielkiejnocy”, kiedy przy nieocenionej pomocy Janusza Taranienki rozstrzygnięty został Wielki Konkurs Poczty Literackiej, a do studia zaproszeni zastali konkursu tego laureaci.

Magda Wesołowska ma 19 lat. Studiuje zaocznie prawo. Zdobyła główną nagrodę. Najdziwniejsze jest to, że zaczęła pisać, bo usłyszała w radiu naszą audycję. A jeszcze dziwniejsze, że jej wiersze są aż niepokojąco skończone, dojrzałe, jakby zastygłe (na szczęście nie wszystkie). Magda powiedziała mi kiedyś: wszyscy poeci to egoiści. Piszą tylko „od siebie”. Dlatego ja próbuję w swoich wierszach stawać się różnymi osobami i mówić w ich imieniu.

Beata Wojciechowicz jest studentką V roku prawa. Tak jak Magda nigdzie nie publikowała. Zdobyła II nagrodę. Kiedy przysłała swoje wiersze po raz pierwszy, wiedziałem, że to poezja, choć prosiłem o więcej bakalii w tych „waniliowych lodach”. Drugi list – prośba spełniona: poezja, którą można minąć jak nieznanomy dom, ale wystarczy stanąć przy niej na chwilę, by patrzeć, by słuchać, by więcej niż rozumieć – by w niej uczestniczyć, by ją smakować. Ta poezja nie może nikogo zranić, chociaż dotyka serca, bo dotyka go z delikatnością osoby najbliższej. Tej poezji nikt nie może skrzywdzić. Broni ją bezbronna otwartość, uroda wzbudzająca ciepłe pragnienie chociaż krótkiego spotkania z nią. Beata sama dziwi się swoim wierszom. Często wydaje się jej, że to nie ona pisze, że to ktoś dojrzałszy. Zresztą pamiętam i takie jej teksty, gdzie wyraźnie obecna jest tęsknota dojrzałych za dzieciństwem, bo dzieciństwo to mieszkanie „na strychu, blisko Boga”, a dorosłość to „aspekt naukowy”, to zabłąkanie.

Tamtego wieczora, kiedy wracaliśmy razem do domu po świąteczno-konkursowej audycji, byli z nami jeszcze: Grażyna Rogowska i Adam Juchniewicz. Nie było Mariusza Mohyluka, od wierszy którego rozpoczynaliśmy pocztę. Pojawił się on na szczęście już wkrótce jako zwycięzca konkursu poetyckiego „Witraży” – pisemka białostockich studentów.

Skłamałbym, gdybym twierdził, że nie sposób wymienić wszystkich, którzy do naszej audycji pisali. Na pewno trudniej byłoby każdej osobie poświęcić choć małą notatkę, lecz to też można by zrobić. Tylko czy w tym rzecz? Niech stanie się cud kolejny (oby nie ostatni): skoro poczta nie jest wyłącznie tych, których niedawno wymieniłem (a nie jest) ani tych, których wiersze można w tym tomiku przeczytać, ani Pana Szymańskiego, ani moja – to może jest, to niech będzie wszystkich, którzy kiedykolwiek i jakkolwiek czuli się z nią związani. Mam nadzieję, że wówczas każdy, czytając tę książeczkę, bez problemu odnajdzie swój ślad, ba, piętno, jakie na czwartkowej audycji pozostawił. A ci, którzy z pocztą spotykają się dopiero teraz – niech przyjmą serdeczne zaproszenie do lektury i pisania, niech w ten sposób próbują razem z nami uczestniczyć w odpowiedzi na pytanie podstawowe, a przecież szczęśliwie wydane wiecznej niepewności, pytanie, które w marzeniach nas też dotyczy, pytanie, które brzmi: czym jest Poezja? czym Ona jest?

DAWID SMACZNY, JA

Można powiedzieć: *Nie* i zarzucić tekstom Dawida młodocianą manieryczność polegającą na bezsilnym jęczeniu samotnego outsidera spragnionego miłości. Można odrzucić tę prywatną apokalipsę stylistycznie niespełnioną. Można powiedzieć: *Nie* banalnym wyborem językowym, które nie nadążają za uciekającą słowom, nieuchwytną większości tekstów indywidualną katastrofą.

Można też powiedzieć: *Tak* i zobaczyć „zwarte w głębokim uścisku korzenie stóp, wrosłe w czarną ziemię snu” albo „morza oczu zlewające się w oko cyklopa”. Obrazy te potwierdzają ciekawą i konsekwentną wyobraźnię młodego autora (w tym wypadku niemal surrealistyczną). Ponadto Dawid potrafi korzystać z umiejętności graficznego budowania tekstu. Nic chodzi mi jednak o inwentaryzowanie plusów i minusów pisania zawartego w tym tomiku. Nie mam też zamiaru usprawiedliwiać wskazanych i niewskazanych niedociągnięć za pomocą opowieści o początkujących poetach, którzy zapominają, że między bogactwem ich wewnętrznych kosmosów a tekstem zawsze czyha bezlitosny język, weryfikujący zarówno najszlachetniejsze uniesienia jak i najtragiczniejsze klęski. Chciałbym raczej, uchylając się od ocen, wskazać wiersze Dawida, które czytałem po prostu z przyjemnością. Dwa z nich: „Pytasz dlaczego” i „Z dała od krzyku” to podwójne paradoksy. Przede wszystkim bezbłędnie utrzymują one równowagę między nieskończonością, niepoliczalnością znaczeniową, wywołującą klimat bezpretensjonalnej tajemnicy i spełnioną, anaforycznie

uporządkowaną formą wiersza. Drugi paradoks dotyczy tego, co się dzieje między oboma tekstami i niemal całym tomikiem. Czy nie jest bowiem tak, że te wszystkie utwory jednoznacznie, autorytatywnie stwierdzające: nie mam dokąd pójść, jest zimno, jestem pusty – mają dużo mniej do powiedzenia, czy raczej: mówią dużo mniej niż wiersz, w którym „nie wiem” jest jedyną odpowiedzią na pytanie: dlaczego?

BÓG JAK GWIAZDKA Z NIEBA

*nie śmieje się
z rzeczy małych*

Dobrze, napiszę do Księdza jeszcze jeden list. Tym razem będzie trudniej, bo wiem, że Ksiądz chce go wykorzystać w swojej kolejnej, piętnastej już książce.

Przeczytałem wszystkie teksty. Jest ich pięćdziesiąt. Wspólnie poprawiliśmy te z nich, które wymagały zmian ze względu na poprawność językową albo czytelność, jasność, logikę lirycznego wywodu.

Pisanie Księdza nie obroni się w konfrontacji z wierszami księdza Twardowskiego czy księdza Oszajcy. Nie tylko dlatego nie ma sensu zestawiać go z powszechnie znaną i cenioną poezją religijną. Książki Księdza są gdzie indziej, poza literaturą piękną, która najpierw musi być estetycznie wiarygodna, a dopiero potem bywa dookreślana jakimś przymiotnikiem (na przykład jako sakralna, chrześcijańska czy – bardzo dawno temu – katolicka).

Nie ma jednak powodów do zmartwień. Teksty Księdza nie są zawieszane w próżni. Funkcjonując poza obiegiem literackim, bardzo intensywnie istnieją. Przestrzenia ich życia jest przede wszystkim parafia, w której Ksiądz pracuje, białostocka parafia świętej Jadwigi. Katolicy, a nawet wszyscy chrześcijanie ze Słonecznego Stoku mogą z dumą powiedzieć: *Mamy Kapłana, który dla nas pisze.*

Ksiądz Tadeusz Golecki, wywodzący się z naszej archidiecezji misjonarz-poeta, powiedział mi kiedyś, że pisanie wierszy uczy go dyscypliny (precyzji, konkretności, zwięzłości, jasności) bardzo

użytecznej podczas głoszenia kazań. U Księdza jest inaczej. Ksiądz pisząc, nie ćwiczy, nie uczy się swojego kapłaństwa. Wszystkie książki Księdza są praktykowaniem duszpasterstwa, którego główna cecha (i zaleta jednocześnie) polega na osobistym, intymnym charakterze, na prywatności.

Bardzo miło jest znać osobiście kapłana ze swojej parafii. Widzę czasami, jak dumni są ci wierni, przy których zatrzymuje się ksiądz zbierający na tacę. Rozmowa z kapłanem po mszy na kościelnym dziedzińcu czy zaproszenie do kapłańskiego mieszkania bardziej wiąże z parafią niż niedzielna msza święta. Nawet jeśli przesadziłem nieco (nie można przecenić wartości i znaczenia eucharystii), wiem, że teksty Księdza są rozmową i zaproszeniem szczególnym, ponieważ Ksiądz mówiąc poprzez swoje pisanie, porusza wolną od duszpasterskiego dystansu otwartością.

Książki Księdza są czymś więcej niż zaproszeniem do wspólnego oglądania rodzinnych fotografii. Niewiele w nich też okazji do dysput „uczonych w Piśmie”. Ksiądz, pozwalając sobie na poufałość posuniętą dużo dalej, opowiada z całą bezbronną szczerością o radości swojej wiary, która poza bezpiecznym, parafialnym obiegiem aż nazbyt często wydaje się zbyt prosta (?) czy wręcz naiwna.

Literatura zwana piękną ma kłopoty z akceptacją takiego pisania. A parafianie? Sądząc po opiniach publikowanych w książkach Księdza, czytając listy przysłane pocztą elektroniczną na adres *filewicz@bialystok.opoka.org.pl* (listy będące bardziej podziękowaniem wiernych niż recenzją wymagających czytelników), sięgając do tych źródeł mogę powiedzieć, że teksty Księdza Jana Filewicza dopełniają to, czego konwencjonalna praca duszpasterska osiągnąć nie potrafi.

Ja też, chociaż przypisany do wspólnoty parafialnej św. Karola Boromeusza, dzięki lekturze książek Księdza należę do jeszcze jednej parafii. Tworzą ją czytelnicy wdzięczni za kapłana, który wierząc jak dziecko, ma jeszcze odwagę pisać o tym niezależnie od zupełnie zrozumiałych grymasów wielkiej literatury. Tak, w wypadku tej twórczości wartość estetyczna nie jest nadrzędna (Ksiądz sam mi przecież powtarza, że Jego pisanie nie jest poezją). Nadrzędne jest świadectwo żywej, kapłańskiej wiary, która porzuca wyniesienie ambony

i zwracając, zawierając się bezbrinnie swoim wiernym, zapisuje w intymnym (choć publikowanym) notatniku, zapisuje czasem nieudolnie, z trudem, ale nieustannie i szczerze słowa Jezusa o tym, że wejść do królestw Bożego mogą ci, którzy przyjmą je jak dzieci (Mk 10, 15).

POST SCRIPTUM

Ciekawe. Miałem napisać zupełnie inny tekst. Został z niego tylko tytuł i otwierający, dwuwiersowy cytat. Powstał półprywatny, bo przeznaczony do publikacji list. Czy chce Ksiądz wiedzieć, o czym nie napisałem? Na przykład o tym, że coraz więcej w tekstach Księdza świata, czyli wiatru, drzew i kolorów. Jeszcze lepsze jest to, że ten świat bywa doświadczany zmysłowo (dotyk, zapach), a przybywaniu go towarzyszy błogosławione ubywanie kapłańskiej, częściej deklaratywności. Chyba lepiej byłoby, gdyby Ksiądz (wzorem Mistrza Jana Twardowskiego) nadawał swoim drzewom (a może nawet kolorom) imiona, by stały się one bardziej konkretne, jak konkretny jest grab, sosna (czy karmazyn). Cieszę mnie puenty, które Ksiądz stosuje (*a ja patrzę w płomień / świecy / i słyszę głos fletu*) albo:

w kołatkę mego
życia nie stukaj
za wcześniej

Brak mi przekonania do tekstów zbudowanych na jednym obrazie (np. *W podróż / udaję się / każdego ranka...*), chociaż doceniam wysiłek Księdza, zmierzający ku pisaniu zorganizowanemu w większym stopniu niż wymaga tego konwencja gorącej, religijnej „zanoty”. Dostrzegam porządkowanie korzystające z anaforycznego powtórzenia (*pozwól mi Panie / być przy Tobie / zawsze i wszędzie...*), a nawet to, które w tekście zaczynającym się od słów: *po niebie / pełzają rozlewniwione / chmury* – powtarza niezbyt udanie imiesłowową konstrukcję składniową.

Kto wie, może kiedyś uda się Księdzu sięgnąć po własną poezję *z rodu królewskiego*. Poezję, która *jak woda / wszystko / obmywa*. Która jest życiem *z Bogiem / i pięknem*. Póki co serdecznie Księdzu dziękuję

za pisane świadectwo nadzwyczajnie, dziecięco pewne swego oddania Bogu. Świadectwo wierniejsze duszpasterskiemu powołaniu niż literaturze pięknej. Parafia, którą Ksiądz swoimi książkami erygował, nie ma nic wspólnego z literackim Parnasem, ale przekracza granice Słonecznego Stoku.

Pozdrawiam.

Dariusz Kulesza

Spis treści

Od Autora.....	7
----------------	---

A. PISMA

„Kartki”	11
Crime story albo 1944-2000. Historycznoliterackie porządki w okolicach końca wieku.	13
The best.Magazyn białostockiej twórczości literackiej	38
„Kultura”	61
Nic. 2002	64
Umbra	66
Złoty Pelikan.....	68
Borowski i Kertész, czyli moralność i nienawiść.	70
Homeostaza.....	72
Homeostaza 2 albo barbarzyńcy, czyli żywot człowieka naturalnego.	75
Koniec świata albo Świetlicki apokaliptyczny.	78
<i>Gnój</i> , czyli nie tylko Dla Jana Polkowskiego, ale za to prozą.....	96

„Gazeta Współczesna” dodatek „o książkach”	98
--	----

TEMATY

Biblia – wielkie czytanie.	99
Reymontowskie rekolacje.....	105
Kubuś Puchatek.	110
Między Tolkienem i C. S. Lewis'em albo prawie stracone złudzenia.	114
Więcej postu. O tomikowej nadprodukcji w Białymstoku.	117
Wesele raz jeszcze, czyli „weselna” historia literatury PRL-u.	122
Bilans otwarcia.	127

KSIĄŻKI

Jarosława Iwazkiewiczza książka nie tylko o Sycylii.	131
Nike nagrodzona.	134
Święty.	137
Smutne, ciepłe pożegnanie, czyli PRL zapisany.	140
PRL zapisany? <i>Wolna Trybuna</i> Christiana Skrzyposzka.	143
Emigranci. O literaturze emigracyjnej na marginesie <i>Leksykonu kultury polskiej poza krajem od roku 1939</i> , t. 1.	146
„Graffiti”	150
Herbert.....	151
Prywatne porachunki z Ernestem Bryllem.....	152
Już nie jestem małą dziewczynką.....	158
„Nowy Test”	161
Niedokończone zakłęcie.....	162
Hamlet z Davis Street.....	169

„Epea” 176

Zew Itaki..... 177

B. KSIĄŻNICA PODLASKA

U Jana Leończuka. 187

Między kapłaństwem i poezją. 189

Wiejskie, liryczne zwierzę. 206

C. RADIO BIAŁYSTOK

U Teresy Kudelskiej..... 225

Recenzje. 226

D. CUDZE KSIĄŻKI

U Poetów. 277

Poczta literacka, czyli cuda. 279

Dawid Smaczny, *Ja*. 283

Bóg jak gwiazdka z nieba. 285