



Nowa

dekada

KRAKOWSKA
DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY

NR 6 (28) ROK V 2016 KRAKÓW

Cena 12 zł (w tym 5% VAT)
ISSN 2299-4742

SZYMBORSKA.
20 LAT PO NOBLU

foto: Jacek Poremba



**NOWA
POWIEŚĆ
PILCHA!**

SZYMBORSKA. 20 LAT PO NOBLU

SZUFLADA SZYMBORSKIEJ / SZYMBORSKA'S DRAWER
Kamienica Szolayskich – Oddział Muzeum Narodowego w Krakowie
luty 2013 – grudzień 2014 (wystawa przedłużona do 2018 roku)

Zawsze
miałam
serce
do kiczu.

Zbieracz, pokąd sięga pamięć,
zawsze coś zbierał, chociaż
niekoniecznie to, co zbiera teraz
albo będzie zbierał w przyszłości.



NOWA **DEKADA** KRAKOWSKA

DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY

ISSN 2299–4742

NOWA **DEKADA** KRAKOWSKA jest programową kontynuacją **DEKADY LITERACKIEJ**, której pierwszy numer ukazał się w grudniu 1990 roku, a w latach 1992 – 2004 wydawcą była Krakowska Fundacja Kultury.

Redaguje zespół:

Marta Wyka *redaktor naczelna*
Teresa Walas *zastępca redaktor naczelnej*
Anna Pekaniec *sekretarz redakcji*
Aleksander Pieniek *redaktor graficzny*
Tomasz Cieślak-Sokołowski
Paulina Małochleb
Robert Ostaszewski
Anna Pochłódka

Współpracownik do spraw promocji i PR:

Anna Dziadzio

Współpracują:

Anna Baranowa, Tomasz Gryglewicz,
Ewa Hearfield, Jakub Kornhauser,
Krzysztof Lisowski, Anna Łabędzka,
Malwina Mus, Małgorzata Szumna,
Katarzyna Wajda, Jacek Ziemek

Redaktor prowadzący:

Tomasz Cieślak-Sokołowski

Okładka:

Aleksander Pieniek
Fotografia Grażyna Borowik (s. 1)

Adres korespondencyjny redakcji:

Anna Pekaniec
„Nowa Dekada Krakowska”
ul. Gołębia 16, 31-007 Kraków
www.nowadekada.pl
e-mail: krakowskafundacjaliteratury@gmail.com



*Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych
i zastrzega sobie prawo skrótów.*

Nakład:

300 egz. + 200 egz. gratisowych

Numer zamknięto 15 grudnia 2016 roku

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
Projekt jest współfinansowany ze środków Gminy Miejskiej Kraków.
Dofinansowano ze środków Fundacji im. Tislowitzów.

Wszystkim Donatorom bardzo dziękujemy!

dekada

KRAKOWSKA
D W U M I E S I Ę C Z N I K K U L T U R A L N Y

NR 6 (28) ROK V 2016 KRAKÓW

SZYMBORSKA. 20 LAT PO NOBLU

ROZMOWA	Szyborska prywatna i kłopotliwa	6
TOMASZ FIAŁKOWSKI		
ANNA KAŁUŻA		
URSZULA KOZIOŁ		
MICHAŁ RUSINEK		
JOANNA SZCZĘSNA		
JAROSŁAW FAZAN		
STANISŁAW BALBUS		
TERESA WALAS		
MARTA WYKA		

MARTA WYKA	Szyborska wtedy i dziś	20
TOMASZ CIEŚLAK	Szyborska. Obecność w popkulturze	26
KAROL MALISZEWSKI	Szyborska w oczach następných pokoleń	32
GIOVANNA TOMASSUCCI	Niektórzy lubią Szyborską	42

ARCHIWUM

TERESA WALAS	Dwadzieścia lat temu. Mały aneks do znanych opowieści	48
--------------	---	-----------

LAUDACJA

MARTA WYKA	Nagroda im. Kazimierza Wyki	66
------------	-----------------------------	-----------

POEZJA

ZENON FAJFER	WIERSZE	68
JADWIGA MALINA	WIERSZE	72

PROZA

RADOSŁAW WIŚNIEWSKI	FESTIWAL, STARE DIKLO, LAGODEKHI I DRUGA PRÓBA REKONSTRUKCJI HISTORYCZNEJ	76
KATARZYNA TURAJ-KALIŃSKA	ŁAP ŁABĘDZIA	92

BORSKA'S DRAWER

SZYMBORSKA

SZYMBORSKIEJ



Wszystko, czego pamiętam,
jak wczoraj, chociaż
minęło to, co chyba nigdy
nie było. Wczoraj w przyszłości.



OKIEM KRYTYKA

JAKUB KORNHAUSER	Nazwać wszystko na nowo	96
SYLWIA WIĘCEK	Prostota czy przesyt? Zderzenie skrajności	100
BOGDAN ROGATKO	Między Szymborską a Herbertem	104
ROBERT OSTASZEWSKI	Samotna i obca	106
ANNA SPÓLNA	Chór bliźnich	109
ZUZANNA SALA	Wielkie osiągnięcie polskiego kontentu	113
TOMASZ CIEŚLAK-SOKOŁOWSKI	Atak trudnego wiersza	116

OKNO NA ŚWIAT

EWA HEARFIELD	Gniew nagrodzony. Nagroda Man Booker Prize 2016	120
---------------	--	-----

SZTUKA

ANNA BARANOWA	Szuflada Szymborskiej	128
ALEKSANDRA GÖRLICH	<i>Bruegel. Unseen Masterpieces – virtual exhibition</i> , czyli czy wirtualny znaczy prawdziwy?	136

(...)



FILM

KATARZYNA WAJDA	Radość oglądania - ucieszyła się poetka.	142
-----------------	---	-----

PREZENTACJA

ALICJA ROŚÉ	WIERSZE	157
OŁENA CIKUJ	WIERSZE	160
MAREK PALIŃSKI	WIERSZE	164
NATALIA STENCEL	WIERSZE	168

VARIA

wystawić	anonimowemu wynalazcy	171
Autorzy		172

Szyborska prywatna i kłopotliwa

Rozmowę z udziałem
Tomasza Fiałkowskiego (TF),
Anny Kałuży (AK),
Urszuli Koziół (UK),
Michała Rusinka (MR)
i Joanny Szczęsnej (JS)
prowadził Jarosław Fazan (JF)
Głosy z sali: Stanisław Balbus (SB),
Teresa Walas (TW) i Marta Wyka (MW)



JAROSŁAW FAZAN: Organizatorzy debaty określili prywatność Szymborskiej jako „kłopotliwą”. Wolałbym słowo „zdumiewająca” – w takim rozumieniu, jakie nadał mu choćby Maciej Słomczyński w swoim przekładzie *Alicji w Krainie Czarów*. Szymborska była zdumiewająca. Od tego chciałbym zacząć. Jak to możliwe, że osoba, która była na tyle różnych sposobów nieobecna w polskim życiu literackim, odegrała tak wielką rolę w literaturze?

Zanim o wypowiedź poproszę Urszulę Koziół, chcę zacytować Błagę Dimitrową, która była tłumaczką Szymborskiej na język bułgarski: „Szymborska niewiele mówiła o swoim życiu, planach, tak jakby nie miała żadnej biografii. Wysłałam od niej świttem po całonocnej rozmowie, a i tak nie wydobylałam ani słowa o jej życiu”. Czy Szymborska jest pisarką, która nie ma biografii?

URSZULA KOZIÓŁ: Oczywiście, że biografię miała, ale jej nie ujawniała. Wyminę więc pana pytanie, a pozwolę sobie na opowiedzenie anegdoty. To historia bardzo osobliwa, nikt o niej nie wie, a ja byłam jej świadkiem. Edward Balcerzan starał się o zgodę Wisławy Szymborskiej na przyjęcie doktoratu *honoris causa* w Poznaniu. I kiedy myślę o uwieńczeniu Wiselki tym wyróżnieniem, od razu widzę ją z myszką polną.

Było mianowicie tak, że Szymborska zaparła się, że absolutnie, absolutnie nie ma o czym mówić. Uczestniczyłam w tym czasie – wraz z 10 poetami z różnych krajów europejskich – w programie literackim we Francji, w ramach którego obwożono nas po przedmieściach Poitiers, byśmy się zorientowali, jak wygląda tam sytuacja w różnych podmiejskich instytucjach (domach starców, szkołach, zakładach dla niepełnosprawnych). To były czasy, gdy nie miałam jeszcze telefonu komórkowego, ale miałam kartę telefoniczną, dzięki której zadzwoniłam z budki przy polach pod Poitiers do męża, by zdać mu kolejne sprawozdanie z tych wycieczek. A on mówi: „Słuchaj, jest fatalna sytuacja. Dzwonił Balcerzan. Jest wstrząśnięty, ponieważ Szymborska nie godzi się na przyjęcie doktoratu *honoris causa* w Poznaniu, i on prosi, byś coś zrobiła, odezwała się do niej”. Spróbowałam więc zadzwonić – próby na tym polu trwały chyba z godzinę. Okazało się, że Szymborska tego roku miała przykre doświadczenia w Krakowie, gdzie chciano ją uhonorować, co wzbudziło fatalną nagonkę. Poetka postanowiła więc odmówić udziału w jakichkolwiek tego rodzaju inicjatywach.

Ale od słowa do słowa – przekonywałam ją, że Poznań leży niedaleko bliskiego jej Kórniku, że w tym mieście żyją ludzie jej bliscy (Barańczak, Krynicki i Balcerzanowie), którzy ją kochają – Szymborska choć bardzo długo nie dawała za wygraną, wreszcie powiedziała: „W tym roku absolutnie nie, dopiero w przyszłym”. W ten sposób zgodziła się, a ja wróciłam do gotyckiego, pięknego zamku, w którym byliśmy zakwaterowani. Ponieważ byłam zmęczona wycieczką, postawiłam sobie szklankę wody na stoliku i zdrzemnęłam się. Gdy się przebudziłam, zobaczyłam, że na krawędziach szklanki z wodą stoi bezczelnie mała myszka, opiera na niej małe łapki i wypija moją wodę. Mało tego – nadgryzła czekoladkę. Uzmysłowiłam wtedy sobie,

ROZMOWA

że najprawdopodobniej tę myszkę przywiozłam tu w swojej torebce i w ten sposób sprowadziłam na nią niebezpieczeństwo – w tym zamku czyhały bowiem już na nią domowe koty, dość łowne. Dlatego ta polna myszka zawsze mi się przypomina, gdy myślę o historii doktoratu *honoris causa* w Poznaniu.

JF: Z anegdoty tej wyłania się powszechnie znany wizerunek Szymborskiej: poetka odmawia nagród – jest osobą, która niełatwo godzi się na status wyróżnionej, zaszczytanej. Czy to jest istotna część tej biografii, czy może jest to kwestia poboczna?

JOANNA SZCZĘSNA: Jako biografka nie mogę się powstrzymać, by nie dodać przypisu do tego, o czym mówiła Urszula Koziół. Ta historia, która tak mocno straszyła Wisławę Szymborską, to była próba nadania jej członkostwa w Polskiej Akademii Umiejętności. Najpierw przedstawiono nominację, a potem ją wycofano.

Szymborska bardzo nie chciała mieć biografii, to jest fakt znany. Z jej strony nie było to absolutnie żadną kokieterią. Napisała o tym wiersz *Pisanie życiorysu*. Jest w nim mowa o tym, że biograf w gruncie rzeczy zajmuje się tym, co nieważne. W obrębie jego zainteresowania są pewne skonwencjonalizowane fakty, tymczasem życie jest pomiędzy, czy też może całkiem gdzie indziej.

Gdy Szymborska dostała Nobla, pracowałam w „Gazecie Wyborczej”. Obudził mnie telefon mojego naczelnego, że mam natychmiast wziąć wszystko, co mam Szymborskiej i o Szymborskiej, i przybiec do redakcji, ponieważ poświęcimy jej cały numer. Okazało się, że ja o Szymborskiej nie mam nic, mam tylko jej wiersze. Szymborska przez ponad 70 lat swojego życia udzieliła bodaj mniej niż 10 wywiadów. W nich z kolei jest mało informacji, którymi mógłby pożywić się biograf. Nawet jeśli sprawiała inne wrażenie, była osobą świadomą swojego warsztatu i życia. Pomyślałam, że to nie jest przypadek, że to świadomy zabieg. Poetka stworzyła sytuację będącą wyzwaniem dla dziennikarza.

Zarówno mnie, jak i Annę Bikont można by nazwać dziennikarkami śledczymi. W troszkę innym rozumieniu niż dzisiaj, ale jednak (ja przez kilkanaście, Ania przez kilka lat życia zawodowego) zajmowałyśmy się wydzieraniem tajemnic „Czerwone-mu” – co on chciał ukryć przed społeczeństwem, to my publikowałyśmy w prasie podziemnej. W związku z tym uznałyśmy, że mamy kwalifikację, żeby wydrzeć z Wisławy Szymborskiej tajemnicę jej twórczości, zrozumieć i opisać, jak rodzi się wiersz.

Afery śledcze w wolnej Polsce mniej nas już interesowały, dużo bardziej atrakcyjne wydało nam się wydobycie „tego” od Wisławy. Szymborska oczywiście nie chciała niczego zdradzić, zarzekała się, że poezja absolutnie nie ma nic wspólnego z życiem, że w życiu prywatnym nie należy szukać odpowiedzi na pytanie o tajemnicę jej wierszy. Poeci z reguły nie lubią rozmawiać na takie tematy – taką samą postawę przyjmował na przykład Josif Brodski.

Szymborska nikomu nie dedykowała wierszy, poza jednym chyba przypadkiem – Poświatowskiej. Choć nieraz adresat był oczywisty i aż by się prosiło o dedykację.

Gdy zadawałyśmy jej pytania prywatne, ona się od nich oganiała. Nawet wtedy, gdy pytania i tajemnice wydawały się zupełnie niewinne. Na przykład zapytałam kiedyś, czy pewien piękny wiersz powstał w Lubomierzu i czy to o tamtejszych krajozrazach. Wisława mi odpowiedziała: „Ale po co ci ta wiedza, po co?!”. Na to ja: „Bo poezja jest jak balon unoszący się nad ziemią, a my, ludzie, którzy mogą być czytelnikami poezji, ale nie potrafią wierszy pisać, chcielibyśmy gdzieś zakotwiczyć ten balon, żeby go na chwilę mieć”. Wisława z kolei: „No, ładnie powiedziane, ale ja i tak swoich przekonań nie zmienię – bo po co ci mieć ten balon? Przecież to jest wiersz nie tylko dla tych, którzy chodzą po Lubomierzu!”. Ja na to: „Tak, ale proszę sobie wyobrazić, że jak przyjadę do Lubomierza, to będę miała podwójną przyjemność – z jednej strony chłonąc to, co jest dla wszystkich, wszędzie, na całym świecie, choćby i na pustyni, a z drugiej strony, to jest właśnie TO”. Odrzekła mi: „A i tak nie będę wierszy datować, ani pisać «Lubomierz»”. Czegoś jednak się od niej dowiedziałam i parę razy – mam takie poczucie, którego zapisem jest nasza książka *Pamiętkowe rupiecie* – nawet jeśli nie udało nam się rozgryźć tajemnicy, to zbliżyłyśmy się do niej i zobaczyłyśmy, gdzie jest to ziarenko, wokół którego potem narasta masa perłowa i zamienia się w poetycką perłę. I uważam, że jest to sukces nie mniejszy niż wykrycie jakiejś bardzo poważnej afery – to zaś zostawiam innym [śmiejch].

JF: Jeśli jesteśmy przy aferach, to o kolejną wypowiedź poproszę Tomasza Fiałkowskiego. Chciałbym, by opowiedział o aferze, czyli o książce, która niebawem trafi do księgarni. Warto jednak wcześniej podkreślić jedną rzecz, której sugestywny obraz został zarysowany w książce Joanny Szczęsnej i Anny Bikont. Otóż Wiślna była dla Szymborskiej ważną ulicą – poetka najpierw przychodziła tu do redakcji „Życia Literackiego”, by trochę później związać się z ludźmi z innego mieszczącego się tu czasopisma. I właśnie Tomasz jest przedstawicielem tej drugiej redakcji, to znaczy „Tygodnika Powszechnego”.

Ale zanim poznamy jego relację, przypomnijmy opinię Ziemowita Feddeckiego, który był redaktorem działu poezji w „Twórczości” i tak oto wspominał swoją współpracę z Szymborską: „Spośród kontaktów z najrozmaitszymi autorami, nasza znajomość z Szymborską wyróżniała się banalnością. Nic nigdy się nie działo. Ona rzadko przysyłała wiersze, nam się one podobały, nie było żadnej dyskusji redakcyjnej, żadnego zawirowania. Drukowaliśmy je natychmiast i prosiliśmy o jeszcze, na co ona przez lata nie reagowała”. Tomaszu, miałeś przyjemność pracować w redakcji, z którą związki Szymborskiej były zapewne nieco żywsze. Ale rozmawiamy o prywatności – sądzę, że relacja z Kornelem Filipowiczem, o której mówi wydana właśnie książka *Najlepiej w życiu ma Twój kot. Listy*, była relacją prywatną *par excellence*.

TOMASZ FIAŁKOWSKI: Zacznę od „Tygodnika Powszechnego”, bo dzięki pracy w tej redakcji miałem szczęście poznać Wisławę Szymborską. Ona zaczęła publikować w „TP”

ROZMOWA

po stanie wojennym. Pierwszy jej tekst pojawił się chyba w 1983 roku i było nim tłumaczenie poematu hugenockiego poety francuskiego Théodore'a Agrippy d'Aubigné, nad czym ona przez lata pracowała. Potem były pierwsze wiersze, między innymi słynny utwór *Do arki*. Szymborska miała bardzo starannie rozplanowane, którym redakcjom, kiedy dać wiersze, i nie odstępowała od tego planu. Nauczyliśmy się, że to jej decyzja. Nie próbowaliśmy jej namawiać, bo wiedzieliśmy, że im bardziej będziemy naciskać, tym mniejsze są szanse na realizację. Więc czekaliśmy spokojnie, kiedy pani Wisława zacznie przygotowywać nowy tom i te nowe wiersze będzie rozdzielać pomiędzy „Odrę”, „Tygodnik Powszechny”, „Twórczość”, później również „Kwartalnik Artystyczny”. Ponieważ „Twórczość” była w Warszawie, a Szymborska mieszkała w Krakowie, poetka często pojawiała się na Wiślniej. Zresztą bardzo się lubiła z Jerzym Turowiczem, całkiem prywatnie. Czasami wypadki układają się w jakieś symboliczne całości, otrzymują symboliczne zwieńczenia. W mieszkaniu państwa Turowiczów przy ul. Lenartowicza była księga domu, gdzie wpisywali się goście. Jerzy Turowicz zmarł w styczniu 1999 roku i ostatni wpis przed jego śmiercią (w grudniu 1998) jest autorstwa Teresy Walas i Wisławy Szymborskiej, które wtedy go odwiedziły. Wisława pisze: „Wierszyk będzie następnym razem”. No, niestety następnego razu nie było.

Joanna Szczęsna powiedziała, że Wisława Szymborska właściwie nie chciała mieć życiorysu ani biografii. W ostatnich latach pracowałem nad korespondencją między nią a Kornelem Filipowiczem. Oboje znali się od lat 40., ale dopiero około 1967 roku poczuli do siebie coś więcej. Zachowały się dwa listy z roku 1966, potem wiele tekstów z przedziału lat 1967–85 (bardzo intensywna korespondencja przypada jedynie na lata 1967–70). Kiedy zaczynałem czytać te listy, czułem się trochę jak podglądacz. Z każdą kolejną lekturą to poczucie jakiejś zdrady czy podglądactwa zmniejszało się. Wisława w gruncie rzeczy jest w tych listach równie dyskretna, co w wypowiedziach publicznych. To jest zdumiewające połączenie niezwykle mocno uczucia, które z tych listów przebija, z powściągliwością. Z jednej strony to jest piękna książka o miłości, właściwie nie znam w literaturze polskiej drugiej takiej książki. A z drugiej strony ten żar uczuć, mówiąc szalenie stereotypowo, jest połączony z niesamowitą dyskrecją.

JS: To samo jest w jej wierszach – są dyskretnie i zamknięte w formie, a jednocześnie aż bucha z nich żar.

TF: Szymborska taka jest również w listach. Zresztą – z wzajemnością. Obie strony korespondencji często podejmują jakieś gry, urządzają przebieranki, zakładają maski, nagle zmieniają się w inne postaci. Raz pisze Wisława Szymborska do Kornela Filipowicza i Kornel do Wisławy, a chwilę potem nie mamy już 1968 roku, tylko 1908 i Heloiza hrabina Lanckorońska pisze do swojego plenipotenty Eustachego Pobóg-Tulczyńskiego. Dodam od razu, że te wszystkie imiona i nazwiska nie są przypadkowe. Kornel Filipowicz miał metrykalne imiona Miron Kornel Eustachy,

Tulczyn to była miejscowość, w której urodził się ojciec Kornela, a Pobóg to był herb Filipowiczów.

UK: Na dodatek wcielali to w życie! Spędzali wakacje w okolicach Leszna, ale nie jako Kornel Filipowicz i Wiselka Szymborska, tylko pod jakimiś innymi nazwiskami i specjalizacjami. Filipowicz był na przykład profesorem ichtiologii.

TF: Korespondencja Szymborskiej i Filipowicza sprzed 60 lat jest więc stylizowana. Nie będę oczywiście zdradzał wszystkiego, żeby nie odbierać przyjemności lektury, ale warto wspomnieć o konwencji. Hrabina włóczy się po uzdrowiskach europejskich – od Merano do Abacji, z Abacji do Ostendy, nigdzie jej się nie podoba, do wszystkiego ma krytyczne uwagi. Eustachy zarządza majątkiem i spełnia rozmaite zachcianki hrabiny. Co istotne, listy są na ogół lekkie, trochę stylizowane, a jednocześnie, kiedy się je uważnie czyta, można zauważyć wyraźnie przebijające się tło polityczne i społeczne.

Przywołam jeden szczegół, który pokazuje, jak w listach żart przełamuje się z rzeczami serio. Hrabina Lanckorońska pisze do Eustachego Pobóg-Tulczyńskiego mniej więcej 2 lub 3 miesiące po marcu 1968 roku. Najpierw hrabina domaga się przeprowadzenia jakichś transakcji – by znów coś sprzedać i coś kupić. Eustachy jej odpowiada, a do jego listu dołączony jest anonim. Życzliwy piszący ten list chciałby panią hrabinę przestrzec, że plenipotent, któremu ona tak zawierza i który jest jej zaufanym człowiekiem, jednak na to zaufanie nie zasługuje, bo na przykład zbożem nie chce handlować z kupcami chrześcijańskimi (tutaj wymieniony zostaje jakiś dom kupiecki z Moskwy), wyłącznie z Żydami się zadaje, ma zwłaszcza dwóch zaufanych Żydów, z którymi prowadzi interesy. Co jest jednak dość skandaliczne! Już w ogóle nie wspominając o tym, jak się prowadzi i z kim romansuje. Oczywiście, można by to potraktować wyłącznie w kategorii żartu, gdyby nie ta data. W ich korespondencji wciąż pojawia się coś takiego – na pierwszy rzut oka widać grę i zabawę, a czasami się okazuje, że ona ma też głębsze znaczenie.

Nie miałem podczas lektury poczucia naruszenia jakiejś granicy, przekraczania bariery intymności. Wisława Szymborska w tych listach była rzeczywiście taka, jak w wierszach. Zresztą tam się czasem pojawiają jakieś aluzje do jej twórczości. Filipowicz na przykład pisze, że wolałby, żeby ona tę czy inną historię wykorzystała raczej w wierszach.

JS: Wisława Szymborska stworzyła taką sytuację, otaczała się takimi ludźmi, że nawet gdyby komuś udało się odkryć jakąś jej tajemnicę, nie biegłby z tym do tabloidu. Sama absolutnym przypadkiem dowiedziałam się, kto jest bohaterem jej wiersza *Przy winie*: „Spojrzał, dodał mi urody/ a ja wzięłam ją jak swoją” – i po prostu się zawstydziałam. Nie miałam zupełnie pokusy, żeby zdradzić komuś tę informację, bo czułam, że to byłoby podglądactwo.

ROZMOWA

Szyborska miała mocne poczucie, gdzie kończy się prywatność. Broniła się przed wydaniem antologii swoich wierszy miłosnych, argumentując: „Przecież to są wiersze pisane do różnych mężczyzn. Mają teraz stanąć obok siebie? To nieprzyzwoite!” [śmiej].

Nie wiem, z jak wieloma osobami uprawiała gry i zabawy. Pamiętam natomiast, że na jakimś maszynopisie, który dostałam od Michała Rusinka, był jak najbardziej poważny tekst Adama Włodka, a na nim dopisek w nawiasie: „Nie wiem, co miałaś na myśli, droga markizo”. Rozumiem, że to też była maska z innej epoki – podobna do tych, o których mówił Tomasz Fiałkowski.

JF: Asar Eppel, rosyjski tłumacz Wisławy Szymborskiej, powiedział Annie Bikont i Joannie Szczęsnej coś takiego: „Kiedy ją poznałem – zauroczyła mnie. U nas jest taka tradycja, że poetka musi być wyklęta, nieszczęśliwa z nadmiaru duchowości i z powodu kochanków, którzy nie dorastają do jej talentu. A tymczasem ona – taka wielka poetka i taki normalny człowiek”. Chciałbym zapytać Michała Rusinka, jak to jest poznać kogoś takiego? Kogoś, kto tak mocno stawia pewne granice, a równocześnie z tak gruntownie ukrytej prywatności wydobywa twórczość, która buzuje emocjami, pokazuje pełną skalę ludzkich uczuć.

MICHAŁ RUSINEK: Mam wrażenie, że aby dowiedzieć się czegoś prywatnego o Szymborskiej – trzeba czytać Szymborską. Ona sama o tym mówiła i to wyłania się również z naszej rozmowy. Pani Urszula Koziół znała Szymborską znacznie dłużej i lepiej niż ja. Ale my, osoby, które były bliżej, wcale nie wiedzieliśmy na jej temat o wiele więcej. Kwestie, o których tu mówimy – światopoglądowe, filozoficzne, ale i zarazem intymne – były przede wszystkim obecne w jej wierszach. Myślę, że granica między prywatnym a publicznym była u niej nieco inaczej ustawiona. To, co prywatne, było kodowane w języku wierszy lub felietonów. Zauważyłem, że były tematy, o których intensywnie myślała, wokół których krążyła. Organizowała wówczas przyjęcia, na które zapraszała takich ludzi, z którymi mogła porozmawiać o tym, co chodziło jej po głowie. I potem – najczęściej wiele lat potem – rodził się z tego jakiś wiersz. Zajmujące ją tematy były w pewien sposób segregowane. Kwestie, które dały się ująć w wierszu, znajdowały wyraz w wierszach, natomiast te, na które być może szkoda było wiersza, były podejmowane w *Lekturach nadobowięzkowych*. Przecież to nie były żadne felietony o książkach ani recenzje książek! Wręcz przeciwnie – to same książki były dobierane do tego, o czym Szymborska w danym momencie myślała.

Myślę, że korespondencja poetki, która zaczyna się właśnie ukazywać, otwórz kolejny – nazwijmy to – gatunek, w którym będzie można odczytać Szymborską. Rzeczywiście, jak mówił Tomasz Fijałkowski – te listy nie przekraczają żadnej granicy intymności. Miałem wgląd w jeszcze kilka innych bloków listów – między innymi w korespondencję bardzo interesującą, choć niezbyt obszerną, ze Zbigniewem Herbertem. Tam również jest bardzo wiele masek. Oni także pisali do siebie,

wcielając się w różnego rodzaju role i stylizując swoje listy. Jest tam jeden bardzo przejmujący list, w którym Herbert pisze: „Tak się głupio chowamy za ironię, ale do Ciebie mam ciepłe i bezradne uczucie”.

JS: To prawda, co mówił Michał o *Lekturach nadobowiązkowych*. Szymborska pisała w nich o książkach, które odpowiadały temu, co chodziło jej po głowie. Mam taki oto przykład. Szymborska jest autorką pięknego wiersza do Filipowicza. Utwór był traktowany jako wiersz prywatny, a potem ukazał się w „Dekadzie Literackiej”. Nosi tytuł *Męskie gospodarstwo* i opowiada o mężczyźnie, który jest fantastycznym majsterklepką. Z niesamowitą czułością jest w nim opisany mężczyzna, który wszystko potrafi, wszystko gromadzi, nawet w pewnym nadmiarze. Kobieta pyta tego mężczyznę, czy może wyrzucić to i owo, po czym następuje puenta: „Mężczyzna, którego kocham, spojrzal na mnie surowo”. To jest przykład dyskrecji, maskowania się wierszem. Autorka nosi w sobie miłość. I nagle znajduje *Poradnik dla majsterkowicza* i pisze o tym w *Lekturach nadobowiązkowych*. Widać, że ją roznosiło uczucie. Z tego powodu przeczytała od deski do deski poradnik majsterkowicza i stąd wzięła się puenta wiersza. Tekst *Lektury*... kończy się refleksją – dla kogo jest ten poradnik? Przecież mężczyźni, którzy potrafią majsterkować, nie potrzebują go. Majsterkowicz zawsze gdzieś przypadkiem widział, jak się montuje – powiedzmy – łapy przeciwwyważeniowe. W tym momencie ja po prostu zobaczyłam Kornela Filipowicza. Może nawet oni o tym rozmawiali? Bo często było tak, że pisali w tym samym czasie o tych samych książkach.

JF: Jest rodzaj (auto)biografii ściśle związany z „żywotem człowieka książkowego”, by zacytować Edwarda Balcerzana. Chodzi o to, że odniesienie do jakiegoś tekstu, do szeregu dzieł, do innych pisarzy i do własnej twórczości kreuje biografię. Mam pytanie skierowane do Anny Kałuży – krytyczki zajmującej się w tej chwili głównie poezją młodszą. Wcześniej pozwolę sobie zacytować Szymborską: „Poezja przestała mieć cokolwiek wspólnego z tak zwanymi ludźmi-ekstra, którzy manifestują siebie na rynku, budzą podziw, zbierają oklaski. Ja i moi koledzy wszędzie całkiem normalnie wsiąkamy w tło. Poławiacze gwiazd mają ważniejszych ludzi na głowie”. Chciałbym zapytać, czy ten typ uprawiania poezji jest możliwy po Szymborskiej? Z wypowiedzi dotychczas zgromadzonych można wywnioskować, że u tej poetki nie ma autokreacji, że jej podejście jest zupełnie szczerze. Czy ten typ poezji i roli jest dzisiaj – w zupełnie innych realiach niż te, w których formowała się Szymborska – nadal do podjęcia?

ANNA KAŁUŻA: Może najpierw kilka słów na temat tego, jak można myśleć o strategii poezji Szymborskiej. Z państwa wypowiedzi wyłania się obraz poetki, która nie zawsze dbała o oddzielanie tego, co byłoby życiem osobistym, od tego, co byłoby życiem publicznym. Gdy słuchałam historii opowiadanych przez Joannę Szczęsną,

miałam wrażenie, że Szymborska zmierzała do czegoś, co można by nazwać uczynieniem ze swojego życia dzieła sztuki. To działania, które kojarzą się raczej z dandydami XIX wieku czy campowymi gestami – innej formuły na nazwanie artystycznych gier uprawianych przez Szymborską na razie nie znajduję. Nie sądzę też, by auto-kreacja zaprzeczała szczerości – zresztą kategoria szczerości jest bardzo zwodnicza w literaturze i sztuce. Z pewnością efekt szczerości jest tworzony podobnie jak efekt udawania. Sądzę więc, że Szymborska była również artystką swojego życia – w tym sensie, że je teatralizowała, dbała o jego intensywność, wprowadzała elementy zabawy, reżyserowała/inscenizowała pewne wydarzenia, za sprawą których do codzienności wnikały zaskoczenie i niespodzianka. Taki sposób działania w polskiej tradycji poezji, zwłaszcza w wydaniu męskim, nie jest do końca uprzywilejowany.

Gest Szymborskiej – polegający na spektakularnym odcięciu się od siebie jako instytucji, ale zarazem na budowaniu estetycznego napięcia między prywatnym a publicznym życiem – można lepiej zrozumieć w szerszym kontekście historii literatury. Od XIX do połowy XX wieku, czyli od czasu romantycznego mitu artysty-proroka-wieszczka do figury wysokomodernistycznego kapłana-błazna, mieliśmy do czynienia z taką konceptualizacją poety, który stoi obok społeczeństwa, bo najpierw wie więcej (tradycja romantyczna), a później społeczeństwem pogardza lub przeciwko niemu się buntuje (tradycja modernistyczna). I zabiera głos w sprawach publicznych jako autorytet, jest ucieleśnieniem głosu, który należy brać pod uwagę – co wynikało z przekonania o powadze i istotności sztuki. Być może, gdyby z tej perspektywy spojrzeć na Szymborską, to okazałaby się, że ona nie chce podtrzymywać tego rodzaju tradycji i historii. Wypracowuje swoją własną strategię. Pozostaje w ramach poezji rozumianej jako refleksyjno-filozoficzna (choć włącza w tę refleksję ironię i żart), nie uwiarygadnia jednak siebie jako artystki żadnym romantyczno-modernistycznym mitem.

Taka strategia wydaje mi się mniej bezpieczna niż pomyślana tradycyjnie czy awangardowo. Poetka zdaje sobie sprawę, że pole literackie jest wielopoziomowe i bardzo ją interesuje funkcjonowanie na różnych poziomach. Potrafi „przeskakiwać” z poziomu na poziom (instytucjonalny, tekstowy, autobiograficzny itd.), a znajdując się w tak rozmaitych pozycjach, może się różnie wypowiadać. To daje jej swobodę. Myślę, że Szymborska wypracowała dla siebie taką wielo-pozycję, w której po prostu może więcej. Nie jest niczym zobligowana – żadnym obowiązkiem społecznym, poczuciem powinności czy doniosłością poezji/sztuki. Jakikolwiek wykonany przez nią gest (wycinanki, żarciki itp.) nie kompromituje jej, nie powoduje, że jej pozycja jako poetki jest zagrożona. Zdają sobie sprawę, że takie stawianie sprawy jest za mało zniuansowane, bo ograniczenia w społeczno-symbolicznym funkcjonowaniu Szymborskiej wynikały z pewnością z jej działania w określonych warunkach społeczno-politycznych – państwa totalitarnego, a to wymagało od niej zachowania bardziej kontrolowanego, ale też bardziej wyrafinowanego. Jednak bardzo ciekawe wydają mi się w jej przypadku gesty teatralizacji codziennego życia, podejmowania

się różnych przedsięwzięć, które mają zabawiać innych, stworzyć (na chwilę) nieoczekiwany charakter relacji czy w ogóle – możliwość interakcji społecznej.

Co więcej, postawa Szymborskiej wobec poety-instytucji narodowej jest dobrym przykładem tego, jak funkcjonuje w świadomości polskiej poetki (przede wszystkim – w odróżnieniu od poety). Niespecjalnie ma ona możliwość wykorzystania dla siebie przeszłości, odwołania się do idei, która mogłaby ją wesprzeć: wszystkie mity towarzyszące sztuce celowały raczej w „męskie imię”.

Szymborska obrała strategię polegającą na nieudostępnianiu wiedzy na temat własnej prywatności, a jednocześnie – na mnożeniu kolejnych scenariuszy (chwilowych i tymczasowych) własnego życia. Można by zatem na przykład wysnuć bardzo odległą paralelę ze strategiami Andrzeja Sosnowskiego, który w podobny sposób ustawia się do odbiorcy, przekonuje do siebie jako do współczesnego autora, któremu nie zależy na uwiarygodnieniu żadnego mitu, oprócz mitu siebie samego, siebie jako mitu. To oczywiście bardzo różne sposoby uprawiania poezji i myślenia o niej, ale mówię o Sosnowskim jako artyście, któremu nieobca jest autokreacja, niezagrażająca wrażeniu szczerości. Trochę kluczę w swojej wypowiedzi, ale gdyby wprost odpowiedzieć na zadane mi pytanie, to musiałabym jednak uznać, że Szymborska nie ma zbyt wielu (dys)kontynuatorek i (dys)kontynuatorów w polskiej poezji.

JF: W kontekście głównego tematu naszej rozmowy ważny byłby jeden jeszcze wątek – związku tego, co jest serio, z tym, co jest zabawą. Oddzielanie tych dwóch wymiarów twórczości Szymborskiej wydaje się bezzasadne, skazuje czytelnika wierszy poetki na jakieś ograniczenie. To też pewnie łączy się ze strategią teatralizacji, o której mówiła Anna Kałuża, z rodzajem maski, jaką nakładała Szymborska w życiu międzyludzkim, towarzyskim czy mikrospołecznym. Michał Rusinek współpracował z Szymborską przy twórczości limerykowej – doskonale więc rozumie, jak wielkość słowa poetyckiego wiąże się z tym, co jest sferą *buffo*, sferą zabawy.

MR: Na początek zaprotestuję przeciwko słowu „teatralizacja”, które jakoś nie bardzo mi pasuje do Szymborskiej, bo teatralizacja jest gestem przesadnym. W jej przypadku był to gest szalenie naturalny, pewnie też obronny. Chętniej bym o nim mówił w kategoriach psychologicznych. Raczej przełożyłbym to, o czym mówiła Anna Kałuża, na kwestię wizerunku, w tym sensie – maskę właśnie. Szymborska chyba nie znała nawet takich określeń jak *public relations*, ale bardzo konsekwentnie swój wizerunek budowała. Doskonale wiedziała, co może powiedzieć w postaci wiersza, co w wywiadzie, jaki list ma podpisać, do jakiej gazety w razie czego wysłać sprowokowanie, oświadczenie itd. Doskonale wiedziała, kiedy głos powinna zabrać ona, a kiedy ja – bo występowałem czasem w roli jej rzecznika prasowego. Nie wiem więc, czy akurat metafora teatru byłaby tutaj najlepsza.

Jeśli zaś chodzi o twórczości poetki – mam wrażenie, że nastąpiło przesunięcie w odbiorze, być może też wizerunku Szymborskiej – ze stylistyki na genologię. Coś,

ROZMOWA

co było jednym ze środków artystycznych – myślę o grotesce, żarcie i innych humorystycznych zabiegach stylistycznych – zaczęło być traktowane jako osobny gatunek, który uprawiała Wisława Szymborska. Ja najchętniej traktowałbym jej zabawy literackie jako pewien poligon, wprawki do czegoś innego. Za autorami purnonsensowymi stoi pewna filozofia, która każe im bardzo poważnie traktować język. Język jest wówczas równie poważny jak świat – nie jest podporządkowany światu i jego opisowi. Klocki, z których zrobiony jest język, są w takim przypadku równie istotne, jak te klocki, atomy, z których zrobiony jest świat. Być może tak można by interpretować twórczość Szymborskiej. Podobnie zdaje się myśleć Stanisław Barańczak w słynnej *Fioletowej krowie*, czyli antologii anglojęzycznej poezji purnonsensu. W przedmowie do tej książki Barańczak pisze, że purnonsensista to jest po prostu trochę bardziej śmieszny poeta metafizyczny, a metafizyczność jest tu rozumiana jako specyficzny stosunek do języka, stawianie go na równi ze światem. Twórczość humorystyczną traktowałbym zatem nie jako drugą nogę twórczości Szymborskiej, lecz raczej od-nogę.

TF: Po lekturze książek o Szymborskiej, jej korespondencji, ale też znając anegdoty z jej życia, mam poczucie, że z jej strony było to budowanie pewnej strefy ochronnej – dlatego również myślę, że teatralizacja to nie jest najlepsze słowo. Poetka do samego końca przywiązywała wielką wagę do rozgrywania relacji ze światem na własnych warunkach. Dbała o to, żeby nikt nie narzucał jej sposobu kontaktów z ludźmi. W listach wyraźnie widać, jak ona się broni przed wszystkim, co chce zrobić wobec niej ktoś inny, nawet w dobrych intencjach. Zawsze chce decydować o sobie. Stąd też te gry i maski.

Inną sprawą jest zaś milczenie Szymborskiej po Noblu. Epizod ponoblowski, kiedy trzeba było bardzo długo czekać na pierwsze dwa wiersze, jest powszechnie znany. Ale z listów, które czytałem, wynika, że tego rodzaju uczucie towarzyszyło Szymborskiej zawsze. Na przykład pisała do Filipowicza, że nie może wyjechać na ryby, bo musi pracować nad dwoma wierszami. Chodziło o zakończenie tomu *Wszelki wypadek*, który obiecała rychło oddać Ryszardowi Matuszewskiemu, będącemu wówczas redaktorem naczelnym w Czytelniku. Tymczasem kompletny tom został oddany do druku półtora roku później. Dopisywanie tych dwóch wierszy musiało zatem trwać bardzo długo.

Kolejny tego rodzaju epizod opisuje list późniejszy o kilka lat. Szymborska pokazuje Filipowiczowi pięć nowych wierszy, bo przygotowuje kolejny tom. Jednocześnie daje mu do zrozumienia, że trzy z nich trzeba absolutnie wyrzucić. On próbuje ją przekonać do ich publikacji. To cały czas w jej pisaniu powraca – niesłychane przywiązywanie wagi do tego, żeby to, co się oddaje, było skończone, pełne, żeby nie było szkicem, którego nie jest się pewnym.

AK: Gdy mówiłam o teatralizacji, miałam na myśli pewną strategię egzystencjalną, psychologiczną. Ta koncepcja w żaden sposób nie pomniejsza wagi poezji Szym-

borskiej. Chodziło mi o dominujące – zarówno w zetknięciu z jej poezją, jak i biografią – poczucie zacierania granicy między iluzją a tym, co jest serio. Niezbyt pasowałyby tu pojęcie estetyzacji. Szyborska nie idzie pod tym względem tropem Oscara Wilde’a i poetów modernistycznych. Chodziłoby w jej przypadku z jednej strony o odciążenie pewnych, totalitarnych, przemocowych elementów rzeczywistości politycznej, a z drugiej – o dociążenie elementów związanych z teatrem, sztuką w ogóle. Teatr rozumiem tu jako maskaradę, ale też potencjalność – to otwarcie na różne role, które niekoniecznie stanowią zagrożenie dla poczucia tożsamości podmiotu. Testując te role, można testować różne warianty życia, różne scenariusze w bezpiecznych warunkach. Moim zdaniem, Szyborska jest poetką rozbudowanej iluzji estetycznej (co nie jest tożsame z estetyzacją), gry z czytelnikiem. Ten właśnie moment zaburzenia, zawahania – czy coś jest serio, czy nie – jest dla mnie najbardziej interesujący z perspektywy dzisiejszego rozumienia poezji Szyborskiej.

TERESA WALAS: Chciałabym wprowadzić pojęcie wędrujące między kategoriami już tu użytymi, czyli humorem i estetyzacją życia, mianowicie pojęcie zabawy. Zabawa była po prostu elementem życia samej Szyborskiej i środowiska, w którym się obracała. Ona nie była poetką humorystyczną. Cały ten krąg przyjaciół i znajomych (Wisława, Kornel, Ewa Lipska, Adam Włodek, ale i na przykład Stanisław Różewicz) tworzył swego rodzaju osobliwą społeczność. Oni nie tyle czemuś się sprzeciwiali, ile grali rytuałami społecznymi.

Nie jest zatem prawdą, że Szyborska była aspołeczna. Ona jedynie stanowczo wypisywała się z pewnych zbiorowych rytuałów. Jej dramat ponoblowski wynikał właśnie z tego, że chciano ją wkręcić w rytuały społeczne, które były odległe od jej sposobu życia. Ona nie chciała się z nimi identyfikować. Nie dlatego, że pogardzała ludźmi albo była aż tak wrażliwa, bo mit jej wrażliwości przysłonił nieco te inne, głębsze powody.

I jeszcze jedno. Zadawaliśmy sobie tu pytanie, czy Szyborska była modernistyczna, czy może postmodernistyczna. Ona na pewno nie opracowywała się pojęciowo, jak opracowywał się chociażby Miłosz. Ale doskonale czuła, że jest na granicy między tym, co my nazywamy modernizmem i postmodernizmem. Że jej pozycja jako poetki jest już „zagrożona”. Ale gdy Miłosz się przeciwko temu buntował, ona przyjmowała to z całym dobrodziejstwem inwentarza. Skoro zaakceptowała tę sytuację, pogodziła się z nią, to nie widziała powodów, by czemukolwiek służyć, co poeta modernistyczny uważał jeszcze za swą powinność. Gwarantowała sobie w ten sposób wolność, o której potem przyjęło się myśleć jako o historycznych kaprysach starszej pani, która przywykła do innego trybu życia. U Szyborskiej miało to znacznie głębsze podłoże.

Skłonna byłabym zatem również użyć – jak zrobiła to pani Anna Kałuża – słowa „egzystencjalny”, tyle że Szyborskiej nie da się wpisać w obraz dandysa. Kiedy pani Kałuża mówi, że Szyborska czyniła z życia sztukę, to na myśl przychodzi właśnie

ROZMOWA

tradycja romantyczno-modernistycznego dandysa. A poetka nie miała z tym nic wspólnego, przeciwstawiała temu dziecięcą zabawę. (Michał Rusinek nieraz padał ofiarą jej pomysłów). Na pewno było w tym coś, co można określić, jak zrobiła to pani Kałuża – jako wytwarzanie innego świata, świata iluzji. Ale on nie miał na celu estetyzacji. On po prostu stwarzał właśnie inną odnogę rzeczywistości, innego rodzaju przestrzeń.

MARTA WYKA: Jeśli można, chciałabym dorzucić coś do tego, co Teresa mówiła o zabawie. Otóż jeszcze w okresie przednoblowskim, my, mieszkańcy jednej dzielnicy Krakowa, założyliśmy grupę, którą nazwaliśmy Biprostal. Wisława była główną postacią tej grupy, ale należeli do niej jeszcze: Kornel Filipowicz, Ewa Lipska, Basia Czałczyńska... Nazwa wzięła się od słynnego krakowskiego wieżowca, bo wszyscy mieszkaliśmy w bliskiej jego okolicy. Kiedyś próbowałam opisać Grupę Biprostal w „Dekadzie” [zob. nr 1/2012] jako fakt historyczno-literacki, bo ona w jakiś sposób zaistniała, aczkolwiek tak naprawdę jej nie było. Trwała przez jakiś czas. To było jeszcze w okresie przedlimerycznym. Gromadziliśmy się w naszych mieszkaniach i pisaliśmy opowiadania. Siadaliśmy w rzędzie lub w kręgu, miejsca było mało. Jedna osoba wymyślała pierwsze zdanie, a każda następna produkowała kolejne. Niestety, wyrzuciliśmy produkty naszej działalności, wobec czego muszą mi państwo uwierzyć na słowo.

Warto także uzupełnić wątek związku Wisławy z pismami literackimi. Jak wiadomo, przez wiele lat Wisława siedziała w „Życiu Literackim”, w którym pracowała jako redaktorka. Niestety, spośród członków zespołu, w którym Wisława pracowała, nikt już dziś nie żyje. Wyjątek stanowi Leszek Elektorowicz, który zresztą opisał te czasy, ale dosyć enigmatycznie. Oni siedzieli naprzeciwko siebie, biurko w biurko. Wisława prowadziła wtedy przez wiele lat, razem z Włodzimierzem Maciągiem, pocztę literacką. To bardzo ciekawy dokument z jej zetknięcia się z tą masą napierających poetów, którzy chcieli drukować wiersze w „Życiu Literackim”. I wreszcie, dobrych parę lat później wydawaliśmy pismo pt. „Pismo”. Zabiegi o to, by ono powstało, żeby Komitet Wojewódzki PZPR wyraził na to zgodę, trwały naprawdę bardzo długo. Marzeniem Kornela Filipowicza było stworzenie periodyku na wzór awangardowych, przedwojennych pism. Wreszcie się udało. Wisława napisała wtedy tekst wstępny do pierwszego numeru naszego pisma, który rozpoczynał się od bardzo pięknej frazy: „Nasze pismo nie powstało z żadnej trumienki”. I to było prawdą. Niestety, po roku przyszedł stan wojenny i nas zawieszono.

STANISŁAW BALBUS: Sprawę nowoczesności Szymborskiej, o której państwo dyskutowali, można rozważyć i anegdotycznie. Poetka była osobą szalenie nowoczesną w gruncie rzeczy. Wielokrotnie informowałem o tym swoich studentów, którzy przyjmowali to z wielką uciechą. Wisława Szymborska wymyśliła laptop. Nie zdążyła opracować go technicznie, bo nie miała czasu, ale to ona wymyśliła laptop. Kie-

dy pierwszy raz w życiu widziałem komputer, w Zakładzie Techniki Obliczeniowej AGH, to on miał wielkość mieszkania. To był mózg elektronowy. Jest taki wiersz Szyborskiej pt. *Nagrobek*, w którym pojawia się wers: „Przechodniu, wyjmij z teczki mózg elektronowy”. Przecież to jest laptop! [śmiejch]

UK: Warto byłoby uprzytomnić sobie poza wszystkim, że świadomość właściwa pisarzom (ale i być może nie tylko im) zakłada wielokrotność własnego „Ja”. Jeśli Mickiewicz powiada: „Z Tobą ja gadam”, to wiemy, że rozmawia nie tylko z Bogiem, lecz także ze swoim drugim „Ja”. Jeżeli Rimbaud powie: „JA to ktoś inny”, to przecież znów daje nam do myślenia. Uświadamianie sobie przez Szyborską wielokrotności swojego „Ja” jest dla mnie czymś oczywistym.

Rozmowę spisała Malwina Mus

Tekst jest zapisem panelu dyskusyjnego zorganizowanego w ramach konferencji **SZYMBORSKA. 20 LAT PO NOBLU** (Kraków, 11–12 października 2016 r.).

Papieros po wykładzie. Wisława Szyborska i Sture Allén

Fotografia Teresa Walas



Marta Wyka

Szyborska wtedy i dziś



W pamiętnym roku noblowskim twórczość Wisławy Szymborskiej wydawała się krytycznie ustabilizowana, czyli oceniona na miarę tego wyróżnienia. Nie chcę oczywiście twierdzić, iż oceny te na przestrzeni 20 lat uległy jakiemuś znaczącemu przewartościowaniu. Ale zmieniły się ich proporcje, czyli – inaczej mówiąc – krytyczna recepcja zarówno przyrastała, jak i podlegała znamiennej ewolucji.

W roku 1996 wydawnictwo OPEN przedrukowało część specjalnego numeru „Tekstów Drugich” z roku 1991 zatytułowanego „Szymborska”. Ustala się więc tym samym granicę lektury i potwierdza poniekąd werdykt noblowski. Kim była Szymborska utrwalona na tym symbolicznym progu; kim się stała w lekturze publicznej; co się w niej wzmocniło (lub ujawniło), gdy powiększyło się grono jej odbiorców, zaś zmienili się tzw. pierwsi czytelnicy, których – jak się wydaje – zawsze potrzebowała? Jej naturalne, pokoleniowe środowisko topniało, z przyczyn również naturalnych, zaś zmiany w życiu publicznym stopniowo przestawały ją dotykać tak silnie, jak to się działo niegdyś. Przez co rozumiem, iż polityczne akcesy poetki miały już tylko artystyczny charakter.

Trudność z Szymborską zawsze – jak myślę – polegała na tym, że nie dało się jej poezji łączyć w pary. Nie współtworzyła żadnej linii (jak Przyboś–Różewicz, Miłosz–Herbert), nie wchodziła w dialog bądź spór z innymi poetami, nie wspierała więc krytyków lubiących dychotomie, antynomie, spory wewnętrzne (z nich przecież sprawniej można zlepić obraz jakiejś całości). Toteż wybitni krytycy działający w jej czasach nie tyle omijali ją (wyjąwszy Jerzego Kwiatkowskiego), ile traktowali ze szczególną ostrożnością i szacunkiem. Szymborska żyła w zgodzie z poetycką gildią, bardziej zawsze gotowa do akceptacji niż negacji. Teraz ta sytuacja krytyczna traci swoją wyrazistość sprzed lat. Umieszcza się Szymborską na poetyckiej mapie coraz bliżej rówieśnych jej poetów. Słowem, jej poezja zaczyna brać udział w konstruowaniu par i związków, odkrywanych stopniowo przez badaczy i krytyków młodszych generacji.

Jest Szymborska utrwalona przez rok 1996, ale obraz ten zaczyna nabierać z biegiem lat nieco innych barw – oko krytyka penetruje marginesy, czynności dodane (jak choćby tak obecnie popularną limeryczność), wnika w drugie dno wy-

klejanek; słowem, to wszystko, co wnosi do kultury ponowoczesność, konfrontowane jest z Wisławą Szymborską jako jej inicjatorką, po części też reprezentantką, świetnie wyczuwającą przyszłe wymagania tejże kultury. Duch zabawy unosi się nad jej poezją – ale czy na pewno jest to duch po-nowoczesny?

W zbiorze wydanym przez OPEN poezja Szymborskiej ma dwie twarze: istniejącą i językową. Nie bez powodu piszę o twarzach, choć nie jest to termin literaturoznawczy. *Poezja jako świadomość* – tak ją czyta Miłosz, *W szkole świata* – chce zobaczyć poetkę Edward Balcerzan, „arystokratką z ducha” – nazywa ją w swoim tekście Jerzy Jarzębski, *Marzenie o lepszym świecie* – to zaś tytuł tekstu Wojciecha Ligęzy, poetką „eks-centriczną” jest Szymborska dla Grażyny Borkowskiej, na koniec zaś zostaje „królową poezji filozoficznej” – w lekturze Małgorzaty Baranowskiej. Królowa w kraju, który – dalej według Baranowskiej – nie miał filozofów, a tylko etyków, estetyków, historyków filozofii, historyków idei... Co Baranowska stwierdza stanowczo, czyniąc tym samym z poetki przewodniczkę po krainie jeszcze nie-istniejącej...

Szymborskiej przydzielona zostaje rola, jaką przypisuje się filozofom, rola tworzenia własnego systemu poznawania świata i definiowania życia. Bowiem „filozofia” Szymborskiej – jeśli taka naprawdę jest – rozpada się na dwa człony, dwie części: „życie nie do pojęcia” – a więc nie-definiowalne, oraz „świat” złożony zarówno z istnień ludzkich, jak i zwierząt, gadów i mikroorganizmów, swoją różnorodnością stwarzający warunki dla poetyckiego opisu.

Autodefinicja „jednorazowa aż do szpiku kości” nie ma źródła w tym, co u poetki filozoficznie uniwersalne. Można by powiedzieć, iż wywodzi się ona – aby przejść potem zdumiewające przemiany – z języka kolokwialnego, z codzienności Szymborskiej, którą symbolizować mogą dwie słynne frazy: „ja, w tych butach z Chełmka” i „babka z Zabierzowa” (w wydaniu oficyny OPEN interpretują je Borkowska i Leonard Neuger). Pierwsza z nich wyznacza miejsce poetki w jej czasach (tylko polskie zakłady Chełmka produkowały takie buty...), druga – stanowi pozorną pułapkę dla tłumacza (jak przekładać na język inny podkrakowski „Zabierzów”?).

Dodać do tego trzeba jeszcze „orzyszki ziemne” Barańczaka (nie wiadomo, czy chodziło poetce w tym wierszu o ziemię i kosmos, czy tylko o przekąskę w trakcie aperitif) i znajdujemy się na terenie językowym, semiotycznym. I stawiamy tym samym pytanie: jaka była ta droga, którą od Nobla – ale także zarówno wcześniej, jak i w latach po Noblu następujących – przemierzała poetka? Oczywiście, hasło „Nobel” jako graniczne jest tylko środkiem pomocniczym – zapewne i bez Nobla dynamika wewnętrznego rozwoju poezji Szymborskiej byłaby podobna. Piszę się przecież, iż nagroda i światowa sława były dla poetki hamulcem, a nie bodźcem artystycznym i medialnym. Ale wycofanie nie zamknęło poetki w jej własnym świecie, nie zbudowało bariery izolacji.

Wobec filozofii swoich czasów była wyraźnie, a nawet bezkompromisowo sceptyczna. Zwrócił na to uwagę dość wcześnie jeden z jej tłumaczy – Magnus Kryński – cytując zresztą samą Szymborską: „[...] egzystencjaliści są monumentalnie

i monotonnie poważni, nie lubią żartować” (miała powiedzieć poetka w jednym z wywiadów). Co nie przeszkadza Kryńskiemu stwierdzić, iż była gruntownie czytana, i wymienić nazwiska „Pascala, Kanta, Heideggera, Husserla i Sartre’a”. Co wydaje się nie do końca prawdopodobne, ale – być może – jest zgodne z lekturą rzeczywistością Szymborskiej. Jej czasy – upartyjnione – poszukiwały rzeczywistości innej niż zbiorowa. Musi jednak upłynąć parę lat, aby sztuka interpretacji poezji znalazła się w orbicie nie tyle filozoficznych lektur poetów (bowiem te zawsze będą miały miejsce), ile nowej ideologii artystycznej i nowej terminologii: Magnus Kryński w roku 1989 odwołuje się do filozofii, 10 lat później powstaje książka *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu* Arenta van Nieukerken, umieszczająca Szymborską w orbicie światowego modernizmu i ironicznego konceptyzmu.

Ale – wracam jeszcze do Kryńskiego – oddzielając się od pozbawionej humoru sartr’owskiej wizji świata, poetka nie przeczy pascalowskiej rozpacz. Zwracam uwagę na ten głos w recepcyjnym chórze wysławiającym Szymborską, bo Kryński – zastanawiając się nad filozofią poetki – wybiera ostatecznie język, czyli obraz semiotyczny jest dla niego o wiele bardziej oryginalny niż echa filozofii, choćby nawet te pogłosy wiele obiecywały. Jako tłumacz Szymborskiej, komplikuje zatem własną sytuację.

„Język Szymborskiej nastawiony jest do poziomu języka potocznego ludzi wykształconych” – twierdzi Kryński. I dalej pisze: „Wie ona [poetka – przyp. moje,

M.W.], jak najlepiej wykorzystać gramatykę i składnię dla celów semantycznych”. To sytuacja „drobnych słów” języka, takich jak przysłówki, zaimki i spójniki (np. z tytułu utworu *Terrorysta, on patrzy* czy partykuła „by” w wierszu o Baczyńskim *W biały dzień*).

Ale kim mieliby być „ludzie wykształceni”, w których poetka postrzegła swoich lektorów? Translatorskie przygody z Szymborską, dotąd opisane, dotyczą najpierw dwóch obszarów: jej skandynawizacji i jej amerykanizacji. Czy w innych językach gubi się bądź zaciera, czy też zmienia adresat tej poezji, czyli „człowiek wykształcony”? Od tego pytania niedaleko już do następnego, które jednak tutaj pominię – brzmiałoby ono zapewne: co stanowi o uniwersalności poezji Szymborskiej?

Najnowszym chronologicznie etapem przyswajania Szymborskiej innemu językowi (a zatem nieco inaczej wykształconemu czytelnikowi) jest jej italianizacja – czy może ecoizacja? Wiadomo oczywiście, że Umberto Eco i Wisława Szymborska zetknęli się osobiście, ale jest to tylko fakt biograficzny, poza który zdecydowanie wykracza poczytność jej poezji we Włoszech. Głębsze podobieństwo kulturowe, jeśli przyjrzeć się bliżej włoskiemu fenomenowi recepcji Szymborskiej, może jednak istnieje – chociaż ani poetka, ani filozof nie zdawali sobie z niego sprawy?

Jedną z ważniejszych książek Umberto Eco-krytyka jest *Poszukiwanie języka doskonałego w kulturze europejskiej*. Przyznając, iż George Steiner odebrał mu pierwszeństwo, pisząc o wieży Babel języków, Eco sięga jeszcze głębiej w przeszłość, odwołując się do sugestii Waltera Benjamina, który w *Twórcy jako wytwórcy* pisał

o „królewskim języku” wspólnym, o „ponadhistorycznym pokrewieństwie”, czyli o wspólnocie „ludzi wykształconych” (a może nie tylko wykształconych?), odnajdujących się w języku wysoce artystycznym, przekładalnym zatem na języki inne niż macierzysty, pomimo różnic kulturowych. O literackiej republice XX wieku pisał zaś Benedetto Croce, doceniając siłę owej republiki w Europie początków XX stulecia. Szyborska wydaje się więc tyleż spokrewniona z Eco i Włochami, co ze Szwedami i Amerykanami. I nie chodzi tylko o to, iż lubi ją Woody Allen, zaś Umberto Eco podziwia. Chodzi raczej o to, że jej język poetycki pozwala się przyswoić każdej kulturze, dopóki jest ona „monolityczna”, zaś jego specyficzne przeciwieństwa semantyczne tworzą taką całość, iż nawet bez jej niektórych fragmentów (babka z Zabierzowa, buty z Chelmka, orzeszki ziemne) całością pozostaje. Zatem „człowiek wykształcony”, który akceptuje Szyborską pod każdą szerokością geograficzną, utożsamia się podczas lektury z jej osobowością. Szyborska bowiem myśli o nim i respektuje jego potrzeby.

Kiedyś podobną sytuację nazwał i wyróżnił Louis-Ferdinand Céline, w powieści *Nord*: „[...] czytelnicy dąsają się na mnie; ponoć kupują tylko tych autorów, którzy są tacy jak oni sami”. Przykład przypadkowy? Zapewne, ale wyjątkowo trafny; czytelnik poszukuje w literaturze swojego obrazu, ale chce, aby obraz ten był doskonalszy, zaś jego przekaz trafiający w sedno. Gdy czytamy, chcemy być subtelniejsi, bardziej wyrafinowani, a zatem piękniejsi.

Walter Benjamin, cytowany przez Umberto Eco, nazywał ten szczególny stan

językowy „świętością”, a również „magią”. Nieco podobnie pisał o potrzebie tłumaczenia (jako świętości właśnie) Jacques Derrida. Ale przecież często przestrzeń pomiędzy wersją oryginalną i tłumaczoną pozostaje pusta. W przypadku Szyborskiej od początku była ona wypełniona, zamieszкана, dynamiczna – więc może nieustanne ruchy, jakie dokonują się na tej przestrzeni, czyli semiozę, trzeba również nazwać świętością i magią?

Wtedy, czyli w roku noblowskim, tylko Jacek Łukasiewicz napisał o jej „wierszach wewnątrz gazety”, czyli o historyczności.

Złożony po latach tomik *Czarna piosenka* jest dowodem w tej sprawie. Debiutująca poetka przynosi swoje wiersze do „gazety”, bo tak na ogół wyglądają (i wyglądały wtedy) poetyckie początki. Gazety mają swój polityczny styl i od nich również młodzi piszący zapożyczają patos językowy, deklaratywność, emocje wypracowane przez język publicystyki. Zbigniew Herbert nazwał ten stan „czarną pianą gazet”. Szyborska, osoba społeczna, nie mogła pozostać obojętna na te emanacje.

Czy powaga w „obmyślaniu świata” przeważała „ironiczny konceptyzm”? Jakie są proporcje krytycznej lektury Szyborskiej dziś?

Umiejętność posługiwania się znakami poetka posiadała wcześniej. Jednym ze znakomitych dowodów – choć jest ich więcej – niech będzie często cytowany utwór *Tomasz Mann*. Przypominam, iż nazwisko pisarza pojawia się wyłącznie w tytule wiersza, jest to zatem szczególnie – z artystycznego punktu widzenia – hołd złożony autorowi *Czarodziejskiej góry*. Ale tytuł żadnego dzieła przecież nie pada. Mann

w wierszu Szymborskiej jest doskonałym zwieńczeniem łańcucha ewolucji – ssa-kiem z cudownie upierzoną Watermanem ręką. Świat ma dwie wersje: jedną ukształtowaną przez naturę, drugą przez kulturę.

Kulturowa mimikra, czyli identyfikacja z poetką, obejmuje większość jej czytelników. Ale są też profesjonalści, którzy nie ustają w działaniach zmierzających do klasyfikacji. Ukształtowana w świecie gazet i lektur niekoniecznie kanonicznych, Szymborska staje się jedną z reprezentantek polskiego modernizmu – w szerokim sensie tego terminu.

Po roku 1956 przed poetką otwierały się drogi wielu możliwości i wyborów artystycznych. Można by powiedzieć, iż żadnej z tych potencjalnych dróg nie wybrała: ani niewiary w język (jak Różewicz), ani szlachetnej etyki i estetyki (jak Herbert), ani dyskursu traktatowego (jak Miłosz), ani awangardy w duchu Przybosa i jego naśladowców. Pozostała przy języku jako najważniejszym zasługującym na zaufanie, ale też przy trudzie doskonalenia jako elemencie procesu twórczego – i to zapewniło jej odrębność. Nie pisywała wierszowanych programów, co dało jej ugodę z krytykami. Ci ostatni nie nominowali nikogo na jej uczniów i pozostała w efekcie „niepodobna do nikogo”. Ale też nikt z poetyckiej rodziny powojennej nie wydaje się podobny do niej.

Ewolucja Szymborskiej może posłużyć – jednak – jako próbiez rozwoju polskiej poezji w dłuższej perspektywie. Jest wyraźnie ograniczona dwoma tytułami: tomikiem *Czarna piosenka* i zbiorem *Wystarczy. Czarna piosenka* (wracam ponownie do tych gazetowych początków) to katalog motywów, tematów i zobowią-

zań, które stawały przed poetką polskim po roku 1945. Tutaj Szymborska jest wciąż uczestniczką zbiorowości: jej rówieśnicy widzieli to samo, co ona. Widzieli koniec wojny w jego różnych wymiarach i natężeniu oraz rodzenie się politycznego optymizmu; podobnie zatem musieli dokonywać wyborów, opłakiwać straty, ale też deklarować się zdecydowanie po jednej stronie. Doświadczenie powojnia i socrealizmu pozostało u Szymborskiej, stając się z biegiem lat doświadczeniem historycznym (a nie tylko ideologicznym), którego nie zamierzała wymazać ze swojej biografii. Było to przecież doświadczenie jej życia, a nie tylko świadectwo poglądów. I to bym szczególnie mocno pokreśliła.

W wielkim nurcie modernizmu w polskiej poezji płynie, co już powiedziano, osobnym łożyskiem – ale zmienia się jej czytelnik. Zasadne zatem wydaje się pytanie: czy po-nowoczesność jako kulturalna wrażliwość naszych czasów dotknęła Szymborską? A jeśli tak – to w jaki sposób?

Zawsze ukończony i wypracowany wiersz poetki wydaje się przeciwieństwem brulionowości, ulotności, szkicowości i przelotności dykcji ponowoczesnej. Jej przywiązanie do języka przeczy dekonstrukcji. Ale jej obraz świata nie jest jednoznaczny. Szymborska zaczyna być postrzegana i czytana jako ironistka i humorystka. To jednak humor i ironia, które nie wpływają z satyrycznego źródła; słowem, Szymborska nie bawi się karykaturą świata ani jego pouczeniem, czyli dydaktyką. Wyśmianemu i poważnemu przyznaje równe prawa. Tym samym głównym, jak sądzę, narzędziem jej ontologii poetyckiej jest ironia i w ironicznym uniwersum wydaje się najlepiej rozpoznawalna.

Szkicując miejsce Szymborskiej na mapie polskiego modernizmu, Włodzimierz Bolecki zastawia się nad „wyjątkowością” tego miejsca. Pisze: „[jest ono miejscem] wyjątkowym, bo pokazującym, że nowoczesność w poezji polega dziś na zachowaniu dystansu wobec każdej koncepcji nowoczesności. A przede wszystkim, że w kosmosie nie ma nic bardziej nowoczesnego niż ziemia, a na niej człowiek. I że w poezji nie ma nic bardziej nowoczesnego niż nieustanne zdziwienie, że coś takiego jak człowiek jest w ogóle możliwe”.

W ostatnim tomiku *Wystarczy*, wydanym po śmierci poetki, Ryszard Krynicki złożył z poszczególnych, jeszcze niezebrańcych w całość wersów wiersz *Humor i litość*:

Humor i litość są dobraną parą.
On jej nie zdradza ona jest mu
wierna.
Lubią przebywać razem, wtedy są
szczęśliwi.
Ona ma pracę stałą, on tylko
dorywczą,
ale czasami zarabia więcej niż ona.
Kiedy nie z własnej winy
muszą się rozstać na długo,
świat natychmiast robi się
nieopisany.

Empatia i śmiech ironiczny to niezbędne narzędzia opisu świata. Ironiści (jeśli nie są dydaktykami) zawsze postrzegają świat w jego gorszym, negatywnym wydaniu. Litują się nad nim, ale nie widzą sposobu jego reformy. Szymborska podobnie ubolewa nad ludzkim gatunkiem. Metafizyka w koncepcie, koncept w metafizyce, Szymborska barokowa i moder-

nistyczna (o czym wielokrotnie pisano, podziwiając jej sztukę), ale również historyczna.

Wciąż wracam do stanowczego określenia Magnusa Kryńskiego o „człowieku wykształconym”, dla którego pisała Wisława Szymborska.

Kim był wtedy, kim jest dziś? A może zrezygnować w ogóle z tej formuły, jako mało nośnej? Jednak nie. Pojęcie umysłowej i duchowej wspólnoty unieważnia się co prawda samo w epoce wielokrotnych podziałów obszaru kultury. Szymborska jeszcze w to rozproszenie nie wierzyła, być może nie przyjmowała go do wiadomości. Była stabilna i umocowana w jednym punkcie, choć wokół niej szalały dziejowe burze (jak w znanej harcerskiej piosence). Na tę stabilność złożyło się zapewne szeregi czynników: wychowanie w określonej rodzinie, wczesna samodzielność i środowiskowe związki, stanowcze wybory artystyczne (będę zawsze pisała wiersze). Nie komponowała zatem *Dzieła* – pisała teksty poszczególne i z nich powstało *Poszczególne Istnienie*.

„Wiersz mój chce chronić od rozpacz” – napisał inny poeta. Wisława Szymborska, jak się wydaje, podzielała w całej rozciągłości to zdanie.

Marta Wyka

WYBRANA LITERATURA

Włodzimierz Bolecki, *Modalności modernizmu*, Warszawa 2012.

Umberto Eco, *Poszukiwanie języka doskonałego w kulturze europejskiej*, Warszawa 2013.

Arent van Nieukerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998.

Wisława Szymborska, *Poezje – Poems* (wydanie dwujęzyczne), wstęp Magnus Kryński, Kraków 1989.

Tomasz Cieślak

Szyborska. Obecność w popkulturze



1 Tytuł tego szkicu można rozumieć dwojako. Po pierwsze, jako pytanie o to, jak poetka odnosiła się do kultury popularnej, w jakim stopniu lokowały się w jej obrębie jej zainteresowania? Tu odpowiedź wydaje się dość prosta: wystarczy przypomnieć pasje zbierackie Szymborskiej, obejmujące kiczowate drobiazgi, jej nieoczywiste wybory lekturowe, którym z humorem dawała wyraz choćby w *Lekturach nadobowiązkowych*, czy – w innym wymiarze – żartobliwą, dwuznaczną sympatię do jednej z ikon polskiej popkultury – pięściarza Andrzeja Gołoty. Ważniejsze staje się poszukanie przyczyny tych rozległych fascynacji. Szymborska z dystansem grała z kulturą popularną, również w jej nieudolnie jarmarcznym wydaniu – mając świadomość nie tylko jej powszechności (zatem nieuniknionego z nią kontaktu w codzienności), jej trywialności, lecz także traktowała zdarzenia i artefakty mieszczące się w jej obrębie jako niekiedy głębokie, choć nieudolnie konstruowane świadectwa prawdziwych fascynacji i wzruszeń wielu ludzi, czyli

coś niemożliwego do zbagatelizowania przez humanistę. Widziała w nich przejaw tyleż silenia się na sztukę wysoką, co nieprzekraczalnej, autentycznej prostoty.

Ową fascynację kiczem, czy też co najmniej niezgrabnością wytworów kultury popularnej, zwykło się jednak przedstawiać w oderwaniu od tych źródeł i motywacji, raczej jako rodzaj jej nieszkodliwego bzika, niewinne dziwactwo – albo/i przejaw wyrafinowanego poczucia humoru. Tak kwestię tę prezentują zazwyczaj wspomnienia o poetce¹. Ujęcie takie świetnie wpisuje się w portret Szymborskiej szkicowany w kolejnych latach po jej śmierci, którego ważnymi składowymi są zabawne i z ciepłem opowiadane anegdoty, kreujące obraz miłej starszej pani, która nie pogardzi papieroskiem, czasem kieliszkiem wódki, jest chronicznie wręcz skromna i zdystansowana wobec świata, dlatego też otacza się jedynie nielicznym gronem znajomych (w większości raczej nie przyjaciół), dla którego organizuje loteryjki. Przecież do tych składowych świetnie pasują ekscentryczne zainteresowania peryferiami kultury czy wprost

kiczem oraz gromadzenie zdjęć z mogącymi się zabawnie kojarzyć ojkonimami.

Doskonale wpisują się w ten wizerunek także „wyklejanki” – pocztówkowe kolaże² własnej produkcji poetki, które stały się już tematem wielu wystaw. Jedną z nich – zorganizowanej w 2014 roku w MOCAK-u – towarzyszyła wypowiedź kuratorów, której fragment przytaczam: „Wystawa Wisławy Szymborskiej *Kolaże* była próbą rozszerzenia obrazu artystycznego polskiej noblistki. Na twórczość poetki składają się trzy obszary: poezja poważna, poezja niepoważna i wyklejanki. Ten zespół określa osobowość twórczą Szymborskiej. Nie sugerujemy, że każdy z tych obszarów ma taki sam poziom «genialności», niemniej uważamy, że interpretowanie tej twórczości wybiórczo sprawia, że obraz osoby, jaki się z niej wyłania, jest niepełny i w pewnym sensie nieprawdziwy. [...] U Szymborskiej [...] mamy tu do czynienia z podobną próbą «wyrażenia całości siebie». W przypadku osobowości wielopłaszczyznowych ograniczenie się do jednej formy wyrazu nie rozwiązuje problemu opisanego siebie”³.

Dobrze napisane. Zawsze przecież warto i należy dotrzeć do wszystkich możliwych dokonań artysty, ich pierwocin, nieudanych i poniechanych prób, ślepych ścieżek – ale po to, by w ich oświetleniu dostrzec najważniejszy zrąb dzieła. W przypadku Wisławy Szymborskiej – jej poezję⁴. Tu mamy jednak raczej do czynienia z eksplorowaniem (nadmiernym, moim zdaniem) uproszczonego medialnego obrazu noblistki, łatwego w percepcji, niestanowiącego już więc poznawczego wyzwania, „gotowego”. Bo o czym świadczą owe tak chętnie i często eksponowane

kolaże? O humorze, językowej wrażliwości i – a może przede wszystkim – chęci ucieczki od siermiężności komunizmu gomułkowskiego, a nawet wcześniejszego, bierutowego jego stadium⁵. Wyklejanki są wizualnie i językowo atrakcyjne dla przeciętnego odbiorcy o tyle tylko, o ile pozostaną poza swoim pierwotnym, intymnym⁶ – i szerszym, politycznym kontekstem. Wtedy utracą lekkość, nabiorą mocy. Brak w galerii miejsca, brak w takim przekazie w ogóle miejsca na wskazanie i okoliczności powstania⁷, i adresatów, pokazanie tych aspektów ich osobowości, zainteresowań czy zachowań, które zeterminowały ich kształt, z którymi korespondowały. „Wycinanki” zaczynają samodzielnie, autonomicznie wobec pozostałej części dzieła Szymborskiej funkcjonować w obrębie kultury popularnej.

I tu sięgamy już do drugiego, bardziej interesującego nas rozumienia „obecności Szymborskiej w popkulturze” – obecności aktualnie kreowanej. Chcę być dobrze zrozumiany: nie mam nic przeciw wystawom kolaży, ciepłym wspomnieniom, filmom⁸, publikacji juveniliów i innych ineditów⁹ – ale trzeba podjąć wysiłek, by zintegrować, a nie jedynie ujawniać różne pola aktywności twórczej Szymborskiej. Autorzy słowa wstępnego do wystawy w MOCAK-u, podobnie jak Bronisław Maj we wprowadzeniu do publikacji wybranych juveniliów i ineditów autorki *Wołania do Yeti*, mają wyraźną świadomość pewnego nadużycia, które mimo to jednak popełniają. Maj bawi się w hamletyzowanie. Pisze, że jest „pełen wahań, wątpliwości i obaw, rozszarpywany sprzecznymi emocjami o potwornej

mocy”, dalej zauważa „kazirodcze pokrewieństwo fraz: «wydać książkę» i «wydać przyjaciela»”¹⁰ – zatem, dzięki stylistycznej przesadzie, obraca całkiem poważny dylemat w żart. W imię czego? Dopelnienia obrazu wielkiej artystki? Nie, raczej: jej popkulturowej obecności, kreowania jej wizerunku „dla każdego”, powiedzmy wprost, może na wyrost – tworzenia rynkowego produktu.

2 Zanim pójdziemy tym tropem, warto zastanowić się nad źródłami realnej przecież fascynacji Szyborskiej kulturą popularną. Skłonny byłbym widzieć tu jej predylekcję do tego, co zwyczajne, proste i niepozorne. Wiele pisano o takiej właśnie strategii twórczej noblistki. Warto przywołać choćby niedawne trafne konstatacje Joanny Grądziel-Wójcik, która uznaje właśnie niepozorność „za celową strategię wierszy Wisławy Szyborskiej, jej indywidualną poetycką dykcję, będącą wyrazem tyleż świadomego wyboru, co osobistych predyspozycji autorki”. Badaczka zauważa, że realizuje się ona na wielu poziomach tekstu (niepozorni bohaterowie i przedmioty tej poezji), niepozorny punkt widzenia (eks-centriczność, spojrzenie bezosobowe lub należące do podmiotu niepozornego, niepozorny styl i język, „obniżający rangę tematu, rozbrajający patos i ważność, dokładający trudu, by słowa wydały się lekkie”¹¹). W jakim celu? „Niepozorność wierszy Szyborskiej odsłania to, co nieme i ukryte, co domaga się specjalnej uwagi – uważności – i czułości. Ujawnia grozę istnienia, dreszcz nicości. Niepozorne jest Rzeczywiste, cokolwiek to znaczy”¹². Marian Stala nazwał swego czasu postawę noblistki „smutną ra-

dością ataraksji”¹³ – jest w niej zgoda na różne koleje losu, a jednocześnie na ich niewyraźność. Mówi o tym – o niewyraźności, z właściwym poetce gorzkim poczuciem humoru – jeden z późnych jej wierszy, *Pomysł* z tomu *Tutaj* (2009):

Przyszedł mi pewien pomysł
na wierszyk? na wiersz?
To dobrze – mówię – zostań,
pogadamy.
Musisz mi więcej o sobie
powiedzieć.
Na co on szeptem kilka słów
na ucho.
Ach, o to chodzi – mówię – to
ciekawe.
Od dawna już te sprawy leżą mi na
sercu.
Ale żeby wiersz o nich? Nie, na
pewno nie.
[...]¹⁴

Niepozorna sytuacja – drobny koncept: rozmowa z upersonifikowanym pomysłem, który jest ciekawy, ba, przejmujący, ale nie stanowi materii na wiersz. Dowcipne to – i nie całkiem niewinne. Tak ujawnia się bowiem po raz kolejny postawa twórcza Szyborskiej, dla której tworzenie poezji było działaniem niezwykle poważnym, bo też wyrażało jej postawę egzystencjalną. W obrębie tej strategii, opartej o konkrety i szczegóły, nie rekonstruuje się na ich podstawie całości – bo nie jest to w jej optyce możliwe¹⁵. Szyborską można uznać za prekursorkę późnej nowoczesności rozumianej tak, jak opisuje ją Anthony Giddens¹⁶. Poetka odrzuciła „logikę opatrnościową” – czyli, jak pisze Giddens: „[...] wiarę, że doczes-

ne poznanie natury rzeczy samo przez się gwarantuje człowiekowi bezpieczniejszy i lepszy byt – zawiera w sobie pozostałość sięgającej czasów przednowoczesnych koncepcji losu. Jakkolwiek pojęcie losu może przybierać postać złowieszczą, zawsze zawiera w sobie przekonanie, że bieg zdarzeń jest już z góry jakoś ułożony¹⁷.

Szyborska kreuje przecież konsekwentnie sytuację nieprzekraczalnej niepewności i niepochwytności losu; to, o czym warto mówić, jest pojedyncze i kruche. Idźmy dalej za Giddensem, bowiem jego refleksje zdają się zaskakująco dobrze opisywać poetycką kreację obecną w wierszach noblistki – i wyjaśnić mogą także jej gry z popkulturą. Brytyjski socjolog konstatuje: „[...] nowoczesny sposób działania ma zasadniczo charakter kontrfaktyczny. Przed jednostkami i zbiorowościami w posttradycyjnym świecie społecznym w każdym momencie stoi otworem nieprzebrana ilość potencjalnych sposobów postępowania (wraz z towarzyszącym każdemu ryzykiem). Wybieranie spośród takich możliwości zawsze sprowadza się do pytania «co by było gdyby» – jest kwestią wyboru jednej z możliwych rzeczywistości¹⁸.

Co z owej konieczności wyboru wynika? Oto dalej Giddens: „W warunkach późnej nowoczesności każdy ma jakiś styl życia, i w dodatku jest do tego w istotnym sensie zmuszony: nie ma wyboru – trzeba wybierać. Styl życia można zdefiniować jako mniej lub bardziej zintegrowany zespół praktyk, które podejmuje jednostka nie tylko dlatego, że są użyteczne, ale także dlatego, że nadają materialny kształt poszczególnym narracjom tożsamościowym¹⁹.

Styl życia Szyborskiej to przecież nie tylko eksponowane teraz wycinanki i loteryjki, lecz także zachowania mizantropijne, osobność i nieprzeniknioność²⁰, nazwijmy to wprost: samotność z wyboru. Szyborska nie chciała też być autorytetem, a właściwie lepiej byłoby stwierdzić, że pragnęła być nie-autorytetem (nie rozmawiała o poezji, unikała wartościujących sądów o charakterze „obiektywizującym”, wymykała się też z kontekstu „polskiego poety” – stąd może jej na swój sposób dwuznaczna fascynacja Czesławem Miłoszem, który z po-romantycznym wzorcem poety narodowego w pewnym sensie się utożsamiał). Zasadnicze jest w rozumieniu postawy twórczej (i życiowej) Szyborskiej wskazanie na obecny w niej zabieg – jak nazywa to Giddens – s e p a r a c j i d o ś w i a d c z e n i a²¹, czyli budowania (pozornie tylko, bo inaczej nie można) autonomicznego „własnego” wobec „społecznego”; ujmowania własnego obszaru życia jako oderwanego od cyklu pokoleń odcinka czasu; wyodrębnionego z zewnętrznych wyznaczników związanych z miejscem, z istniejącymi wcześniej więziami między jednostką a innymi jednostkami i grupami, ustrukturyzowanego wokół „otwartych progów doświadczenia”, które zastępują dawne rytualne przejścia. Separacja doświadczenia daje pozorne poczucie panowania nad własnym życiem²² – i o tym pozorze (jednak z jego świadomością) jest poezja noblistki. „Świat budził w Niej nieustające zdumienie, nieklamany zachwyt i starannie tajone przerażenie” – pisał Aleksander Fiut²³. Co więcej, poetka starannie zacierała wszelkie ślady konkretnych zdarzeń

autobiograficznych w swojej twórczości, co podkreślał Stanisław Balbus²⁴.

3 Jak to się ma do kreowanego w ostatnich latach²⁵ popkulturowego obrazu Wisławy Szymborskiej? Jej uobecnienie w kulturze popularnej staje się wyraziste o tyle, o ile narusza możliwą do odczytania z jej poezji i poświadczonych zachowań społecznych narrację tożsamościową, jej styl życia. Wróćmy do przywołanego już wcześniej słowa wstępnego z wystawy „wycinanek” w MOCAK-u. Autorzy piszą: „Na twórczość poetki składają się trzy obszary: poezja poważna, poezja niepoważna i wyklejanki. Ten zespół określa osobowość twórczą Szymborskiej”. Jest w tym zdaniu zawarta sugestia, że można w odniesieniu do Szymborskiej zastosować klucz taki sam, jak na przykład w stosunku do Juliana Tuwima (wiersze liryczne, kabaretowe, dla dzieci) czy – w mniejszym stopniu – Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego (twórczość liryczna i humoreski oraz satyry), albo też Sławomira Mrożka (dzieła pisarskie i rysunki). Otóż – nie! Posłużmy się przykładem Tuwima, bodaj w największym stopniu pop-poety w naszej dwudziestowiecznej literaturze: bardzo starannie rozdzielał poszczególne pola swojej aktywności, ale jednocześnie nie skrywał ich przed czytelnikami. A przecież kolaże wykonane przez poetkę, дарowane przyjaciółom, oraz „rymowanki²⁶” – limeryki i inne – długo pozostawały nie tyle nawet osobnym polem jej twórczości, ile miały status jedynie okolicznościowego wydarzenia towarzyskiego, funkcjonującego w wąskim kręgu znajomych. Szymborska wypowiadała się publicznie głównie poprzez swoje liryki, starannie

dobierane i niezbyt przecież liczne²⁷. Teraz, obok ciekawych opracowań naukowych²⁸, widoczne na rynku księgarskim są kolejne pop-publikacje poświęcone noblistce – głównie produkty rynku, dostarczyciele nie tyle wiedzy, ile anegdot (nieraz powtarzanych), utwierdzających jej obraz jako dowcipnej i miłej starszej pani²⁹. A przecież sama mówiła: „Ja mam do ludzi inną twarz, dlatego pokazują mnie od strony anegdotycznej, jako osobę wesołą, która nic, tylko wymyśla gry i zabawy. To, że inni tak mnie widzą, to moja wina. Pracowałam długo na ten wizerunek. Bo jak mam ciężkie zapaści, ciężkie zmartwienia, to do ludzi nie wychodzę, żeby nie pokazywać ponurej twarzy³⁰”.

Przy innej okazji Szymborska wygłosiła – dwuznaczną, lecz jednak – pochwałę poezji, która „może potrafi czasem towarzyszyć ludzkim cierpieniom, ale zapobiec im nie potrafi³¹”. Warto wciąż podejmować próby dotarcia do tajemnicy jej liryki, emblematycznej dla naszych czasów późnej nowoczesności. Kolorowe i zabawne marginalia niech pozostaną na marginesie, nie czynimy z nich – bo chyba nie jest to możliwe – istotnej składowej jej dzieła³².

Tomasz Cieślak

PRZYPISY

- 1 Zob. Michał Rusinek, *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków 2016; *Zachwyty i rozpacz. Wspomnienia o Wisławie Szymborskiej*, wybór, redakcja i oprac. Agnieszka Papińska, Warszawa 2014.
- 2 Edward Balcerzan podkreśla, że poetka dystansowała się od nazywania swoich wyklejanków kolażami, konsekwentnie „upierając się” w korespondencji prywatnej przy nazwie „wyklejanki” (zob. Edward Balcerzan, *Wyklejanki – felietony – wiersze*, „Akcent” 2014, nr 3 (137), http://akcentpismo.pl/?page_id=988 [dostęp: 01.10.2016]).

- 3 <https://www.mocak.pl/kolaze> [dostęp: 03.10.2016].
- 4 Na podobną autorską taktykę Szymborskiej wobec odbiorcy i na pokrewne modele poetyki jej utworów lirycznych, felietonów i wyklejanki zwraca uwagę Edward Balcerzan (dz. cyt.).
- 5 Pisze o tym Michał Rusinek (dz. cyt., s. 220–221).
- 6 Leonard Neuger nazywa je „śladem przyjaźni i wezwaniem do przyjaźni” (zob. Leonard Neuger, *Wyklejanki Wisławy Szymborskiej*, w: 2014. *Kalendarz z wyklejankami Wisławy Szymborskiej. Wersja kolekcjonerska. Calendar Collages by Wisława Szymborska. Collectors' Version*, Kraków 2014 [brak numeracji stron]).
- 7 Edward Balcerzan (dz. cyt.) wskazuje między innymi na fakt, że wyklejanka przedstawiająca krzywą wieżę w Pizie tonącą w pustynnych piaskach była komentarzem do remontowego rozgardiaszu w mieszkaniu poetki.
- 8 *Chwilami życie bywa znośne* (2009), scenariusz i reż. Katarzyna Kolenda-Zaleska.
- 9 Wisława Szymborska, *Błysk rewolwru*, Warszawa 2013.
- 10 Bronisław Maj, *Kilka słów...*, w: Wisława Szymborska, *Błysk rewolwru...*, s. 5 i 6.
- 11 Joanna Grądział-Wójcik, *Niepozorność wierszy Wisławy Szymborskiej*, w: *Twórczość niepozorna. Szkice o literaturze*, red. Joanna Grądział-Wójcik, Agnieszka Kwiatkowska, Lucyna Marzec, Kraków 2015, s. 63.
- 12 Tamże, s. 74.
- 13 Marian Stala, *Smutek Szymborskiej*, w: tenże, *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 1997, s. 71.
- 14 Ciekawą analizę tego wiersza przeprowadziła Monika Żmudzka-Brodnicka w swojej książce *Wisława Szymborska i niewyraźnalne* (Gdańsk 2014, s. 73 i n.).
- 15 Tamże, s. 69. Pisze o tym także Maria Delaperrière w artykule *Polskie poetki, czyli odwaga bycia sobą* (w: tejeż, *Pod znakiem antynomii. Studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku*, Kraków 2006, s. 122).
- 16 Anthony Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. Alina Szulżycka, Warszawa 2012.
- 17 Tamże, s. 47.
- 18 Tamże, s. 46–47.
- 19 Tamże, s. 115.
- 20 Pisze o tym Michał Rusinek (dz. cyt.). W książce Anny Bikont i Joanny Szczęsnej *Wisławy Szymborskiej pamiętkowe rupiecie, przyjaciele i sny* (Warszawa 2003) czytamy zaś: „Urszula Kozioł opowiadała nam, że ich rozmowy często zaczynały się od zdania: «A teraz to opowiem ci całe moje życie». To był taki ich prywatny żart, znak porozumiewawczy, że ich przyjaźń nie opiera się na wzajemnych zwierzeniach” (s. 7).
- 21 Anthony Giddens, dz. cyt., s. 197 i n., 248.
- 22 Tamże, s. 249.
- 23 Aleksander Fiut, *Wisława*, w: *Zachwyty i rozpacz...*, s. 101.
- 24 *Tyle śmierci, tyle życia*. Ze Stanisławem Balbussem rozmawia Agnieszka Papieska, w: *Zachwyty i rozpacz...*, s. 15.
- 25 Wcześniej, począwszy od lat 60., wiersze Szymborskiej stawały się tekstami piosenek (śpiewanych m.in. przez Lucję Prus, Skaldów, Hannę Banaszak, Zbigniewa Zamachowskiego, Stanisława Soykę). W 2012 roku Tomasz Stańko skomponował muzykę do wierszy z tomu *Tutaj* (album *Tutaj/Here*), po śmierci poetki wydał album zatytułowany *Wisława*.
- 26 Wisława Szymborska, *Rymowanki dla dużych dzieci*, Kraków 2003.
- 27 Autorzy wspomnień zaświadcniają o zwyczaju niszczenia wierszy, które uznała za nieudane.
- 28 Zob. np. Iwona Gralewicz-Wolny, *Poetka i Świat. Studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej*, Katowice 2014; *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. Joanna Grądział-Wójcik, Krzysztof Skibski, Kraków 2015.
- 29 Takim produktem jest np. książka *Wisławy Szymborskiej dary przyjaźni i dowcipu. Teksty i wyklejanki poetki z kolekcji Ryszarda Matuzewskiego*, Warszawa [2008]. Rozumiem, jak ważne są te świadectwa przyjaźni dla adresata korespondencji, ale rynkowo nabierają one innej wagi (a raczej ją, niestety, tracą).
- 30 Anna Bikont, Joanna Szczęsna, *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2012, s. 8.
- 31 *Poetka wątpliwości*, rozmawiał José Comas, „El País” 2004, z 20 listopada (cyt. za: „Forum” 2005, 3–9 stycznia).
- 32 Autorka zresztą nie życzyła sobie żadnych zabiegów aprecjacyjnych dokonywanych na wyklejankach, zestawiania ich z dadaizmem, surrealizmem czy popartem (zob. Edward Balcerzan, dz. cyt.).

Karol Maliszewski

Szyborska w oczach następnych pokoleń



Powróciłem po latach do czytanych niegdyś tomików, szukając bezpośrednich bądź aluzyjnych nawiązań do dorobku Wisławy Szymborskiej. Jeśli chodzi o tomiki z lat 90. XX wieku, niewiele znalazłem, zdecydowanie częściej natrafiając na aluzje wiążące się z twórczością Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza czy Zbigniewa Herberta. Z jakichś względów poezja Szymborskiej była dla ówczesnie debiutujących poetów raczej obojętna, nawet jako cel zaczepek. We wczesnych latach 90. zupełnym wyjątkiem na tym tle wydawał się debiutancki tomik Jarosława Michalaka, który w tym samym roku 1993 na Uniwersytecie Wrocławskim obronił pracę magisterską *Wątki aksjologiczne w twórczości Wisławy Szymborskiej*, pisaną pod kierunkiem profesora Jacka Łukasiewicza. Już sam tytuł książki Michalaka (*Ładny początek*¹) mógł przywoływać znajome skojarzenia, a resztę dopełniały wiersze sporo – jak sądzę – zawdzięczające patronatowi Szymborskiej². Sześć lat później Michalak wydał następny tomik *Nic nowego* wypełniony lapidarnymi, wręcz aforystycznym, utworami. Nie-

które dłuższe nadal trzymały się wartości, które skojarzyć można z przesłaniem poezji Szymborskiej – z powściągliwością, sceptycyzmem, ironią i humorem. A były i takie, jak *Uczta po tańcach* – wierne linii stylistycznej znanej z wierszy poetki:

Przeznaczono nam życie długie
i dostatnie.
Niedowarzeni, którzy zejdą przed
siedemdziesiątką.
Tylko nieliczni znikną nagle,
uprowadzeni przez przypadek.
Dla śmierci będzie to niesmaczny
żart,
lecz nie poczuje się obrabowana.
Kiedy o zwykłej porze zasiądzie do
stołu,
znajdzie tam nas – dojrzałe owoce,
właściwe roczniki, wyszukane dania,
których przygotowaniu życie
poświęciło się bez reszty.
Będziemy się rozplýwać w ustach
śmierci³.

W drugiej połowie lat 90. przykładem takiego wyraźnego i świadomego

nawiązania jest na pewno tytuł tomiku Grzegorza Olszańskiego *Tamagotchi w pustym mieszkaniu*, odnoszący się do chyba najpopularniejszego wiersza Szymborskiej *Kot w pustym mieszkaniu*. Przy czym ta relacja jest przeprowadzona w nieco ironiczny czy przewrotny sposób. „Tematem utworu noblistki jest śmierć postrzegana z perspektywy oswojonego, domowego zwierzęcia. Kot Olszańskiego przeszedł pokoleniową mutację: zamiast żywą istotą poeta posłużył się elektroniczną maskotką, zespołem układów scalonych, symulujących głód, pragnienie i potrzebę wyjścia na spacer. W przeciwieństwie do oswojonego kota tamagotchi jest elektronicznym, zabawkowym projektem stworzonym przez człowieka, dzięki któremu Olszański maksymalnie redukuje czynniki emocyjne”⁴.

W tamtych latach zdarzyło się jeszcze kilkakrotnie, że ktoś aluzyjnie lub wprost takie na pół ironiczne nawiązania w swoich utworach przeprowadzał. Przypominam sobie teksty Jana Riesenka z tomiku *Wybrane*, zgryźliwie kontestujące otrzymanie przez poetkę Nagrody Nobla. W pierwszym wierszu zbioru, zaczynającym się od słów „Odkryto nową gwiazdę. To ta starsza Pani/ gwiazda Krakówka”⁵, pojawia się groteskowy obraz innych zrozpaczonych poetów, którzy mimo powszechnego oczekiwania tej nagrody nie otrzymali: „Myślę o panu Zbyszku pewnie się teraz zapija/ myślę o panu Tadzium nie wiem, co teraz robi”⁶. Zdaniem podmiotu lirycznego, nagroda przypadła komuś, kto: „Wszędzie się mieści bez rogów zadziórów/ tłumaczy się na wszystkie języki jak maszyna” – nie jest kłopotliwy w przeszłości, nie ryzykuje i nie anarchizuje (nakaz twórczej anarchii wydaje się najważniej-

szym ideałem tego poety), doskonale dopasowując się do oczekiwań przeciętnego, mieszczańskiego czytelnika. Na pytanie o sens przyznania nagrody właśnie Wiśławie Szymborskiej otrzymujemy w wierszu następującą odpowiedź: „Gdzież jest więc pies pogrzebany? Czy w przejrzystym migotaniu przecinka/ w magicznym zdanku «innych miernych poetów»?/ Czy w epoce, jak Ona, tak Genialnie Średniej?”⁷. W kolejnym wierszu Riesenka powraca do tej kwestii, nawiązując jednocześnie do dwóch utworów noblistki: *Gawędy o miłości do ziemi ojczystej* oraz *W biały dzień*. Tym razem kreuje się hipotetyczną sytuację otrzymania nagrody przez Krzysztofa Kamila Baczyńskiego (bohatera wiersza *W biały dzień*), zaskoczonego wieścią o Noblu „hen, w pensjonacie, w zakopanem”⁸. Wiersz zaczyna się od słów „bez tej miłości można żyć/ widzieć radiowóz i się nie bać”⁹ i w głównej mierze dotyczy rozterek autora na temat własnej poezji i jej miejsca na mapie współczesnej liryki. Przy podkreślaniu niezależności, heroicznego outsiderstwa pojawiają się sformułowania opisujące koniunkturalistów: „Jak im zazdroszczę którzy nic/ nie mają z Bożej drzazgi na dzień/ kosić stypendia ze szkła pić/ czekać aż nobel sam ci wpadnie”¹⁰.

Pamięć podsuwa mi jeszcze motto przy wierszu Adama Wiedemanna *Sestina (IV)* z roku 1994, opublikowanym po raz pierwszy w „Nowym Nurcie” w 1995 roku¹¹, motto nawiązujące do mniej znanego, rzadziej spotykanego w autorskich wyborach, wiersza Szymborskiej *Jabłonka* (z tomiku *Wielka liczba* z roku 1976). Wynika z tego, że Wiedemann znał i do jakiegoś czasu uważnie czytał twórczość

noblistki. W *Sestinie (IV)* posłużył się fragmentem jej wiersza w sposób cokolwiek przewrotny. *Jabłonka* kończy się poin-tą: „Do domu wracać chcą tylko więźniowie”¹² – poetka tak kwituje wywód dotyczący przeżywania prawdy bytu pośród wspaniałości przyrody, długie wyliczenie wszystkich „przewag” jabłonki nad wzdychającym do takiej bytowej czystości człowiekiem. Ten po kilku chwilach ekstazy w „raju majowym” musi wracać do domu, niczym więzień konwencji, dyskursu, kultury. W motcie nad wierszem Wiedemanna zostaje z tego szczytów „tylko więźniowie”, pod który można podpiąć dowolną, już zupełnie inną narrację. Opartą – jak mi się wydaje – na szyderczym zaprzeczeniu: u Szyborskiej opuszcza się arkadyjską czystość i wraca do „brudu”, u Wiedemanna miało się wrócić do czystości rodzinnego domu, lecz nic z tego nie wyszło („przybyłem tu lecz nie znalazłem spodziewanej czystości”¹³); pojawia się sugestia, że w ten sposób „wracają” więźniowie mitu dzieciństwa i srodze się nim zazwyczaj rozczarowują.

I jest jeszcze gest Darka Foksa, ni to zniechęcenia, ni braku istotnego zainteresowania, gest, który wtedy odczytywałem jako wspólny dla sporej części pokolenia¹⁴. W znanym wierszu *Dzień w którym zabawiłem się jak dorosły* autor *Orcia* przedstawia sytuację wyboru czegoś do czytania i odłożenia tomiku Szyborskiej na bok: „wychodzę z księgarni/ [...] i nie kupuję *Końca i początku* chociaż właściwie/ powinienem bo mam *Wielką liczbę* i *Ludzi na moście!* i nikt nie wie czy wystarczy *Końca i początku* ponieważ/ wystarczy odkładałam książkę na półkę i biorę kilka innych”¹⁵.

Po roku 2000 uszczypliwości w stosunku do Wisławy Szyborskiej było zdecydowanie mniej, obraz poetki rozplywa się w poważnych próbach nawiązania dialogu, których znaleźć można całkiem sporo. Obserwacja ta dotyczy wierszy, a nie wypowiedzi pozapoetyckich, ponieważ wśród tych zdarzały się gwałtowne i bezceremonialne ataki na wypracowaną przez Szyborską postawę poetycką. Głośnym echem odbił się szczególnie jeden z nich. To ulotne świadectwo zaistniało w postaci wypowiedzi na YouTube. I wydaje się, że reprezentowało przekonania jakiejś (nie wiem, jak dużej) części pokolenia dochodzącego do głosu po 2005 roku. Tomasz Pułka¹⁶, autor płomiennej filipiki, mówił tam, że „nazwisko Szyborskiej jest jak stempel przyłożony do czegoś żywego”, a tym czymś jest pozostała poezja polska, „której ona zadała cios”, „sprowadziła ją do parteru”¹⁷.

Jednak w wierszach tego czasu nie znajdziemy żadnych prób gwałtownego zerwania. Wręcz odwrotnie. Przeczytane przeze mnie tomiki wskazują raczej na próby nawiązania subtelnego porozumienia. U poszczególnych twórców zdarzało się to sporadycznie, zaś u jednej poetki – jak sądzę – odbywało się to i odbywa cały czas. Tak postrzegam poezję Krystyny Dąbrowskiej, której istnienie chwilami trudno sobie wyobrazić bez istnienia pierwowzoru, czyli wierszy Wisławy Szyborskiej. To rzadki dziś przykład głosu nierozchwianego, nierozproszzonej pewności co do natury bycia w świecie i języku. I tak było od początku, „przez obrazy patrzyło się na coś ważniejszego” – jak to ujął Piotr Matywiecki w nocie na okładce debiutu – prześwietlało pamięć na wskroś,

szukając miejsc i sytuacji znaczących. Poeta niczym ornitolog wpatruje się w „łęgówką plamę” pamięci, dmucha w „gołą skórę przykrytą piórami”. Czytelnik pierwszej książki przeglądał szkicownik: bryły, plamy, cętki, załamania światła, faktura drgań. Do czego się w nim zmierzało? Do opisu zdumienia, że to wszystko jest tak, jak jest. Do nieśmiałego zaznaczenia swojej obecności w tajemniczej przestrzeni między jawą a snem, między światem żywych a światem umarłych, między układem plam, dźwięków i kształtów a wyrażającą – także dzięki wierszowi – myślą. Uczepić się tej myśli. Tak trwać w rogu obrazu. Wręcz niedostrzegalnie. „Skraść włos. Usłyszeć puls./ Dotknąć sprzączki, guzika, wdychać ciepło./ Biec przed siebie, dać się ponieść/ ludziom gdy czekają”¹⁸. A tytułowy wiersz umieszczał poezję w roli „biura podróży”, sytuował na drodze może wcale nie tak fikcyjnej użyteczności: miała podawać dalej zasłyszane głosy, działając jak przekaźnik między domagającymi się posłuchania umarłymi a śniącymi żywymi. I w drugiej książce frazy jak z Szymborskiej, i może też trochę Kawafisa, scalają głosy „proszące o wiersz” z intymną potrzebą historycznej, rodzinnej, wreszcie miłosnej ekspresji, „ciepło z chłodem, wiarę z wątpliwieciem”¹⁹. Nawet erotyki trzymają się zasady złotego środka, nie przesadzając z nadmierną ekspresją i egzaltacją, bardzo przypominając analogiczne utwory noblistki:

* * *

Skąd mam spojrzeć, żeby cię
zobaczyć?
Z bliska czy z daleka? I z którego
czasu?

Kiedy się odsuwam, próbując ciebie
objąć
od stóp do głów, jak obraz na
sztaludze,
czuję, że to ty mnie obejmujesz,
zmieniasz, dodajesz kolor,
odejmujesz.
Raz patrzę ci w oczy, raz twoimi
oczami,
kiedy śpisz lub gdy mi się śnisz,
to znów szukam szczegółu –
przedmiotu, gestu, słowa,
niech jak pęk się otworzy
i wybuchnie tobą.
Tyle punktów widzenia, a ja tkwię
w martwym punkcie,
oplatana nicią, którą chciałam je
złączyć.
I nie wiem, czy w tej nici jesteś,
czy w błysku nożyc, co ją przetną²⁰.

W tomiku Jacka Dehnela z 2004 roku, zatytułowanym *Żywy równoległe*, znajduję tekst znowu nawiązujący do alternatywnej biografii, którą autorka *Wielkiej liczby* wymyśliła Baczyńskiemu. Tym razem młody poeta przerzucił ten koncept na życie Szymborskiej. W wierszu *Wisława S. uczy botaniki w gimnazjum w Pile* czytamy: „Z falą nad czołem, w dzierganym sweterku,/ kiedy tak wraca Świerczewskiego ze szkoły do domu/ jest miłością i zachwytem wszystkich starych panien w mieście”²¹, i dalej: „Jej istnienie można by w ogóle poddać w wątpliwość/ gdyby nie szesnaście tomów zielników/ opatrzonych na marginesach lakonicznymi komentarzami”²².

Kolejne odnalezione ślady wiążą się z niezwykłą karierą *Kota w pustym mieszkaniu* i zalewem tekstów związanych

z wymyśloną przez poetkę sytuacją (śmierci, samotności, opuszczenia) widzianą oczami domowego zwierzęcia. Nie we wszystkich tego typu utworach da się odnaleźć bezpośrednie nawiązania, wydaje mi się jednak, że utwór Szymborskiej miał pewien wpływ na powstanie cyklu wierszy Tomasza Majerana zatytułowanego *Koty. Podręcznik użytkownika* (2002) oraz dwóch tekstów Moniki Mosiewicz. W jej debiutanckim tomiku *cosinus salsa* (2008) w utworze *Kłębek* znajduję fragment: „co skrobie w drzwi, stuka w okno, o czym myślisz// kiedy wracasz do domu. Na środku pokoju kot/ zastyga jak polakierowany”²³, a w tekście *I smutkiem jest kot* czytamy między innymi: „i pusta mi-sieczka,/ i zbita szklanka,/ i pleśń na spo-deczku,/ i dorsz zjedzony przedwczoraj,/ i mruczny pomrok, że on wyszedł,/ i nie wrócił ze sklepu”²⁴. W roku 2009 wychodzi książka Łukasza Mańczyka *Pascha 2007/punkstop* przynosząca wiersze, w których słyszę (przynajmniej w niektórych) charakterystyczny pogłos powściągliwego namysłu, pozornie suchej wylizczanki, a w dwóch miejscach trafiam na wprost nazwane deklaracje: „Nocą czytam wiersze Szymborskiej” (*Żółw, Yeti, dziewczynka z zegarkiem odchodzą przez anektowany most*) i „naśladowanie z Szymborskiej”²⁵; liryzm przełamany jest tu konstatacjami natury ogólnej, biologicznej, gatunkowej: „nasze stado przebiegało przez most [...] / i ja byłem jednym z nich/ nie mogliśmy się zmieścić w jednej chwili/ stąd był ciągły tłok pożegnań i powitań/ najgorsi byli ci którzy nie mogli się zdecydować/ i stali ciągle w przejściu”²⁶.

W tomiku Wioletty Grzegorzewskiej z roku 2011, zatytułowanym *Pamięć Smie-*

ny, znajduję w niektórych utworach nie tylko klimat ogólnego pokrewieństwa, lecz i jedno konkretne nawiązanie do bardzo znanego wiersza Szymborskiej. Znowu działa podobny mechanizm przełamywania wzruszenia związane go z dzieciństwem i przemijaniem, powściągnięcia emocji – umieszczania ich w jakby „schłodzonym”, zobiektywizowanym kadrze:

Oczy szerzej zamknięte

Ile lewiatanów wypadło z kominka,
gdy syczało w ogniu zbyt wilgotne
drewno,
ile koralików schowała na strychu?
W nich nieznanne morza, języczki
księżycza
rozdwojone w stawie. Patrz,
szkiełko i oko
nie ma nic do rzeczy, które
pojawiają się
w jej ciemnym pokoju. Obudziłeś
demony
już w swoim dzieciństwie i nie
uśpisz jej lęku
tuzinem pluszaków, lekcjami baletu.

Zanim uwierzysz w świat bez
emcekwadratu,
będzie już za późno. Zabiorą ją,
zmierzą
wewnętrzną ciepłość stopniami
Celsjusza.
W twoim czystym domu będzie
małpką Bruegla²⁷.

Jeszcze bardziej w klimacie poezji Szymborskiej jest osadzony wiersz Tomasz Piętrzaka *Zwierzętko* z tomu *Umlauty*

z roku 2014. Czytając ten utwór, odnoszę wrażenie, że współczesny młody poeta doskonale wie, kiedy i dlaczego sięga po idiom Szymborskiej. Kojarzyłbym taką decyzję – z jednej strony – ze zużyciem się historycznego, bebechowatego języka rozpowszechnionego modelu konfesji, zaś z drugiej – ze świadomą rezygnacją z „przekombinowania” i hermetyczności innego znaczącego modelu. Żeby wyjść z tej gorączki i „bieżączki” sięga się po styl Szymborskiej, który traktowany bywa jako gest niemal terapeutyczny. U Pietrzaka czytamy:

Dziękuję, że nie jestem wyszczekaną
rybą
albo ptakiem mizantropem. Grunt,
że nie płazem,
który utknął w formie pośledniej,
ani gadem,
o którym gada się z pogardą.
Szczęście nie dane
mi być muchą na szybie, ani
pająkiem przędącym
w tapczanie; ni żującym ssakiem, ni
wiszącym
kopytem do nieba. Na pewno nie
jestem z syluru,
czy z kredy, jakiś tam pożał się Boże
kopalny,
nawet nie za pięć do wymarcia. Nie
stroszę grzbietu
na widok grzbietu, nie gryzę się
w ogon ze złości,
nie chowam urazy w piasek, nie daję
nura w nurt.
Sam się sobie nieraz dziwię, jakie to
szczęście
w nieszczęściu tak wysoko zadzierać
nie trąbę,

stawiać nie pletwy, unosić ku górze
nie cztery,
a jedną parę oczu, mieć w ustach
tyle języków
i w żadnym nie być wystarczająco
mądrym²⁸.

Ten sam autor w wydanych dwa lata wcześniej, nominowanych do Nagrody Literackiej Nike *Rekordach* zamieścił utwór *Uroczyść*, nawiązujący jeszcze inaczej do tego, co po Szymborskiej zostało.

Umarła poetka – wspomnijmy więc
jej wiersz,
i czajnik, i sedes, i piętę, i ulubione
czasopismo,
na co głosowała na starość i w jakim
stanie zdrowia.
Przypomnijmy zdjęcie siostry,
wycieczkę do Pszczyny
i o wiele dalszą – do Kordoby, niech
się wypowie
mleczarz, szewc, kioskarka Henia,
wierny czytelnik,
czytelnik okazjonalny,
okolicznościowy, od święta
i zasysacz nielegalnej poezji. Nie
zapomnijmy też
o pociesze dla budowlańca, zielarza,
Vermeera,
pączków z różą na wystawie, tak
spragnionych ust,
dostawcy szybkiego Internetu U.
i teleoperatora T.
No i wiedzmy, że nie wiedzieć wciąż,
dlaczego,
książki denatki jeszcze nie
wystawiono w witrynach?
Magazyn słów podniósł już alarm,
prymas apeluje,

CNN przerywa życie paskiem, jest
Znak – umarła
sucha jak śliwka poetka, a tu libretta
zabrakło²⁹.

Powrót do Szymborskiej wydaje się też najprostszym (zapewne pozornie) i w jakiś sposób logicznym rozwiązaniem dla tych autorów, którzy zaczynają przygodę z poezją nie od jej wylewnej i ekspresjonistycznej wersji, lecz raczej tej rzeczowej, spokojnej i przynajmniej szukającej złudzenia obiektywności. Często pomaga im w tych poszukiwaniach użycie języka publicystycznego, naukowego lub popularnonaukowego. Wtedy nie Stachura, Wojacek czy Świetlicki podsuwają rozwiązania, sugerując użycie określonych języków uniesień, lecz właśnie Szymborska z jej – że tak powiem – „językiem wygaszeń”.

Nie potrafię też patrzeć na dwa wybijające się debiuty roku 2014 bez poczucia dyskretnej obecności Szymborskiej. W *Atomach* Urszuli Zajączkowskiej, autorki, która (obroniła doktorat z botaniki leśnej) patrzy na świat, widząc jego arcyszczegółowość, konkretność, sensualność, są prócz tych ogólnych wskazań bardzo konkretne ślady stylistyczne. Czytam fragment: „Chmury nisko zawieszzone pędzą po niebie, chcąc nadążyć za prognozą pogody/ która zakładała,/ że tego dnia chmur nie będzie”³⁰ – i słyszę głos Szymborskiej, jedyną w swoim rodzaju ciepłą ironię. W innym miejscu zachwyt nad światem i jego niesłychanie upajającymi szczegółami przybiera formę do perfekcji u Szymborskiej doprowadzonego wyliczenia: „Rzęsy foki/ ziarna pyłku/ fale lawy/ pazur żurawia/ pióro pliszki/

wektory deszczu/ stożki świerków/ spirale magnolii/ oczy ważki,/ składane są skrętnie w nieskończony wciąż prototyp na warsztatach czasu”³¹.

Podobnie jest, jeśli chodzi o jakiś rodzaj zadłużenia u Szymborskiej, z debiutanckim tomikiem Michała Książka *Nauka o ptakach*. Może tutaj tych śladów byłoby więcej, ja natomiast chcę wskazać na jeden ważny trop. Pomijam łączącą tych autorów miłość do przyrodniczego detalu, pieczołowicie odtwarzane intrygujące nazwy ptaków i roślin (także w wersjach łacińskich), by podkreślić zamiłowanie do tego, co niepewne i niekonieczne z punktu widzenia dominującego dyskursu kulturowego. Ileż olśnień zawdzięczała Szymborska – po pierwsze – dość zaskakującym lekturom spoza tak zwanego humanistycznego kanonu, a po drugie – bezpośredniemu czytaniu świata, czytaniu uciekającemu spod władania schematów interpretacji, obowiązujących modeli narzucania znaczeń. U Książka aż roi się od podobnych rozwiązań i mniemań. Na przykład w wierszu *Przemijanie*:

A więc nie Ewangelie i nie Pisma
Święte,
A poradnik poczytnego tygodnika
Pod tytułem: *Jak radzić sobie*
z upływającym czasem.

Nie mesjasze, prorocy
i namaszczeni,
a kilku redaktorów,
przekonanych, że prawda gnieździ
się nie tylko w księgach
natchnionych, ale też w książkach
do psychologii.

Merystemy wierzchołkowe –
odpowiadajcie za wzrost.
Tkanki korka – okrywajcie drzewa
coraz grubszą warstwą.
Ogonki liściowe – oddzielajcie się
odważnie.

Wyrażam zgodę.

Wyrażam pisemną zgodę
na przemijanie³².

I koniecznie odczytajmy jeszcze utwór *Mapy III*, realny dowód na pośmiertne życie Wisławy Szymborskiej w głowach, języku, skojarzeniach, postrzeżeniowych nawykach i pisarskich odruchach niektórych jej następców:

Mapy to jednak literatura.
Czwarty rodzaj
po epice liryce i dramacie.

W żadnej powieści, pieśni czy
komedii
przestrzeń nie została tak dobrze
uchwycona,
jak na mapie.

Nigdzie indziej nie schwytano czasu
na gorącym uczynku,
jak tylko na planie miasta. którego
już nie ma.

Przyglądam się mapom prawie jak
Stwórca –
trochę wszechmogący, trochę
wszechobecny.
Jakiś taki transcendentalny³³.

Rok 2015 kojarzy się – jeśli śledzić nawiązania do wierszy Szymborskiej – z dwoma tomikami. Nie ma w nich mowy o jakiejś istotnej zależności, są raczej pewne aluzyjne mgnienia i brzmienia. W zbiorze Szymona Słomczyńskiego puszcza się perskie oko pod adresem wielokrotnie tu przywoływanego *Kota w pustym mieszkaniu* i dodatkowo nasyca to przywołanie konotacjami wziętymi z tytułu debiutanckiego tomiku Szymborskiej *Dłatego żyjemy*. Być może najważniejsze w tym utworze jest przywołanie paradoksu zwanego „kotem Schrödingera” (kot w wyniku przeprowadzonego eksperymentu powinien być jednocześnie martwy i żywy), niemniej ślady po Szymborskiej w istotny sposób organizują tę wypowiedź poetycką. Kot u Słomczyńskiego: „Nie wydaje/ się rudy, kiedy nas obserwuje z uniesionym łbem.// Patrzy na nas, ciągle zatrzymany –/ i dlatego żyjemy, dlatego się przyciągamy”³⁴. Nie da się, jak uważają współcześni polscy poeci, mówić o relacji między człowiekiem a zwierzęciem domowym, w jakimś stopniu nie nawiązując do wiersza Szymborskiej. Jakobe Mansztajn w tomiku *Studium przypadku* zaproponował nieznaczne odwrócenie znaczeń, bo „nie wszystko jest o ludziach, czasem jest/ o kotach – i to wystarczy”³⁵. A więc nie monolog kota po stracie człowieka, lecz tekst będący odzwierciedleniem stanu psychicznego człowieka, który właśnie utracił kota: „wracasz. świat jest gówniany, ale poukładany –/ wieszak, szuflada, piątek, niedziela, a potem/ kot ci umiera. jak taki kot w rękach umiera,/ dostajesz bałaganu. jest 20 czerwca”³⁶. I należy dopowiedzieć znaczący tytuł wiersza Mansztajna *Człowiek w pustym mieszkaniu*.

W żartobliwym *Komunizmie serca* Adama Wiedemanna (tomik *Z ruchem*, 2014) pojawia się zagadkowy wtęś „Poroniono Wisławę”³⁷. Można to rozumieć bardzo różnie – na przykład tak, że „Wisławę zgubiono”, że wypadła z obiegu zbyt pochopnie i przedwcześnie wykluczona przez młodych poetów. Jak widać z powyższych przykładów, można by tej tezie zaprzeczyć. Może „poroniono” tylko niektóre aspekty jej poetyki i postawy, natomiast jakiś symboliczne sedno formalno-ideowego przesłania pozostało.

Karol Maliszewski

PRZYPISY

- 1 Michalak mógł nawiązywać do wydanego w tym samym roku tomu Szymborskiej *Koniec i początek*. Podobne skojarzenia mam z tytułem tomiku wydanego przez młodego poetę wiele lat później. Tym razem chodzi o *porządek i koniec* Tomasza Dalasińskiego (Nowa Ruda 2011).
- 2 Przynajmniej niektóre z wierszy Michalaka wydają się wyraźnie pisane pod patronatem Szymborskiej. W jednym z nich dobrze znany z pierwowzoru chwyt polegający na wnikliwym i rzeczowym przyglądaniu się idiomowi, mającemu w sobie pewien potencjał poetycki i filozoficzny, został zastosowany do zwrotu „niestworzone rzeczy”: „Że się nie mieszczą w głowie/ choć do niej przychodzą/ będzie im darowane i niebo i piekło/ upokorzenie we wnykach rozumu [...]// jak im się udało odejść od zmysłów/? jak się doprowadziły do takiego stanu/ że sny o nich godne są pożalowania/? kto mi światem przeciera oczy kiedy się staram/ zamknąć im odwrót?” (Jarosław Michalak, *Ładny początek*, Świdnica 1993, s. 36).
- 3 Jarosław Michalak, *Nic nowego*, Wrocław 1999, s. 22.
- 4 Paweł Lekszycki, *Najlepsza książka Olszańskiego*, „ArtPapier” 2008, nr 107, <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=61&artykul=1397> [data dostępu: 28.10.2016].
- 5 Jan Riesenkampf, *Wybrane*, Warszawa 1999, s. 28.
- 6 Tamże.
- 7 Tamże.
- 8 Tamże, s. 29.
- 9 Tamże.
- 10 Tamże.
- 11 Ostatecznie utwór trafił do tomiku *Samczyk* (Poznań 1996).
- 12 Wisława Szymborska, *Poezje wybrane*, Warszawa 1983, s. 94.
- 13 Adam Wiedemann, *Sestina (IV)*, „Nowy Nurt” 1995, nr 25, s. 11.
- 14 Dobrze oddaje rodzaj ówczesnej samowiedzy (i samopoczucia) ten fragment: „Wiersze Pani Wisławy obchodziły mnie, to oczywiste. Ale obchodziły z daleka. Nie było nagłej fascynacji, nie było głębokiego zanurzenia. Zdawałem sobie sprawę, że to wielka poezja, popularność poetki wydawała mi się i wydaje w pełni uzasadniona. Skłamałbym jednak mówiąc, że stale wracam do jej tekstów i odnajduję metafory opisujące mój świat i mnie samego. Przy lekturze kilkunastu wierszy czułem, że mam do czynienia z utworami genialnymi. Znakomita większość sprawiała wrażenie dzieł skończonych, to znaczy takich, do których nie da się już dodać ani jednego słowa, w których nie ma też słów zbędnych. Ale kopnięcia nie było. Nie było potrzeby odnajdywania siebie w wierszach, tudzież odnajdywania wierszy w sobie, bo te teksty żyły własnym życiem, nieco z boku” (Jacek Gutorow, *Monaten (12)*, „Odra” 2012, nr 4, s. 112).
- 15 Darek Foks, *Wiersze o fryzjerach*, Lublin 1997, s. 40.
- 16 „W 2008 zrobiło się głośno po tym, jak Pułka bez pardonu zaatakował Szymborską. Teraz pewnie za śmieszny żart uznałby fakt, że odeszła pół roku po niej. W jednym roku odeszła przeszłość i przyszłość polskiej literatury” – pisał Bartosz Sadulski; <http://ksiazki.onet.pl/byl-nadzieja-polskiej-poezji-zginal-tragicznie/vkjd2> [data dostępu: 28.10.2016].
- 17 Zob. <https://www.youtube.com/watch?v=su9UEUcgDS4> [data dostępu: 28.10.2016].
- 18 Krystyna Dąbrowska, *Biuro podróży*, Kraków 2006, s. 28.
- 19 Tejże, *Białe krzesła*, Poznań 2012, s. 22.
- 20 Tamże, s. 5.
- 21 Jacek Dehnel, *Żywy równoległy*, Kraków 2004, s. 20.
- 22 Tamże.

- 23 Monika Mosiewicz, *Cosinus salsa*, Kraków 2008, s. 32.
- 24 Tamże, s. 34.
- 25 Łukasz Mańczyk, *Pascha 2007/punkstop*, Kraków 2009, s. 31.
- 26 Tamże, s. 97.
- 27 Wioletta Grzegorzewska, *Pamięć Smieny*, Londyn 2011 [brak numeracji stron].
- 28 Tomasz Pietrzak, *Umlauty*, Szczecin 2014, s. 77.
- 29 Tenże, *Rekordy*, Nowa Ruda 2012, s. 54.
- 30 Urszula Zajązkowska, *Atomy*, Gniezno 2014, s. 11.
- 31 Tamże, s. 15.
- 32 Michał Książek, *Nauka o ptakach*, Białystok 2014, s. 25.
- 33 Tamże, s. 55.
- 34 Szymon Słomczyński, *Dwułat*, Wrocław 2015, s. 52.
- 35 Jakobe Mansztajn, *Studium przypadku*, Poznań 2015, s. 35.
- 36 Tamże.
- 37 Adam Wiedemann, *Z ruchem*, Poznań 2014, s. 17.

Limuzyna przeznaczona do dyspozycji Szymborskiej przed wejściem do Grand Hotelu w Sztokholmie



Fotografia Teresa Walas

Giovanna Tomassucci

Niektórzy lubią Szymborską



We Włoszech nie tylko niektórzy lubią Szymborską. To proste, banalne wręcz spostrzeżenie stało się bodźcem do powstania tego tomu¹.

Poezja polskiej laureatki Nagrody Nobla w dziedzinie literatury w 1996 roku – dzięki dziesiątkom wznowień tomików jej wierszy – stała się zjawiskiem kultury niemającym precedensów. Sukces ten jest tym bardziej zadziwiający, że w kraju, w którym czyta się coraz mniej, poetycki dorobek Szymborskiej został opublikowany nie tylko w całości², ale też w wersji dwujęzycznej. Co więcej, Pietro Marchesani, który był najważniejszym twórcą powodzenia Szymborskiej we Włoszech, zamieścił w przekładanych przez siebie włoskich tomach nawet utwory w Polsce wtedy jeszcze książkowo niepublikowane³.

Nietypowa jest także popularność Szymborskiej u szerokiej publiczności. Przypomnijmy tylko dwa z wielu świadczących o niej wydarzenia: spotkanie autorskie w 2007 roku w Pizie, w wypełnionej po brzegi historycznej Sala degli Stemma i wielki sukces w 2009 roku w Bolonii, w Aula Magna Santa Lucia, która – mi-

mo iż może pomieścić ponad tysiąc osób – okazała się nie dość duża, aby wszystkie osoby szturmujące wejście mogły się dostać do środka.

Szymborska umiała zatem jak mało kto sprowokować masową recepcję poezji. By znaleźć podobny przypadek we Włoszech, trzeba sięgać daleko w przeszłość, do Międzynarodowego Festiwalu Poezji w Castel Porziano (Festival Internazionale dei Poeti, 1979), gdy Allen Ginsberg i Amiri Baraka hipnotyzowali swoim występem wielotysięczną publiczność. Biorąc pod uwagę, że polska poetka była osobą dyskretną, nie lubiącą publicznych występów, takie porównanie może się wydać paradoksalne, co jednak uznać można za stosowne w odniesieniu do autorki, która z zamiłowaniem praktykowała sztukę paradoksu.

Kiedy w październiku 1996 roku ogłoszono przyznanie nagrody Nobla „nieznanej” autorce, w rzeczywistości we Włoszech wiele jej tekstów było już przetłumaczonych i znanych z antologii, czasopism i dwóch wydań książkowych⁴. W 1988 roku, w czasie Salonu Książki w Turynie

(Salone del Libro di Torino), Josif Brodski uznał *Koniec i początek* za jeden z najważniejszych wierszy XX wieku. Pomimo to włoska prasa zareagowała na wiadomość o Noblu dla Szymborskiej ze zdziwieniem, irytacją czy wręcz konsternacją, tylko częściowo łagodzoną sugestią, że papież Wojtyła zna wiersze polskiej poetki⁵. W obronie pisarki podniosły się nieliczne głosy, w tym Pietra Marchesaniego, Alby Donati i Giorgia Origlii, jednego z jej pierwszych tłumaczy⁶. Jednak również ci, którzy cenili twórczość Szymborskiej, sceptycznie zapatrywali się na jej ewentualny sukces we Włoszech: na początku 1998 roku Paolo Mauri zatytułował swój artykuł na temat polskiej poetki *Non basta il Nobel a regalare la gloria (Nobel nie wystarczy, by zapewnić sławę)*⁷.

W następnych latach owa „nienaganna i uroczą pani”, która sprowokowała humorystów Carla Fruttera i Franca Lucentiniego do przedstawienia decyzji o przyznaniu jej Nagrody Nobla w konwencji farsy kinowej z Peppinem De Filippem⁸, nieoczekiwanie stanie się przedmiotem entuzjastycznych wyrazów uznania ze strony przeróżnych przedstawicieli włoskiej kultury i mass mediów. Cytaty z jej wierszy będą się pojawiać w transmisjach radiowych i telewizyjnych, w piosenkach i na koncertach, na wystawach obrazów, w czasopiśmie, dziennikach, a także na dziesiątkach stron internetowych, w blogach i nagraniach wideo. Najbardziej znany przypadek, który katapultował jej tomiki poetyckie na czoło rankingów sprzedaży, miał miejsce po śmierci poetki – w lutym 2012 znany dziennikarz i pisarz Roberto Saviano czytał i chwalił jej wiersze w czasie kultowego telewizyjnego

programu *Che tempo che fa*. Jednak już wcześniej różni powieściopisarze, pieśniarze, reżyserzy, aktorzy, socjologowie, teoretycy zarządzania, politycy czy nawet dziennikarze sportowi cytowali i interpretowali wiersze Szymborskiej (po dokładną listę odsyłam do szczegółowego i zabawnego eseju Luigiego Marinello)⁹. Nie zapowiada się na to, by mit poetki miał szybko zblaknąć, zważywszy, że ostatnio stał się inspiracją dla *graphic novel* Alice Milani¹⁰.

Do rosnącej popularności Szymborskiej przyczyniły się bez wątpienia także empatia i serdeczność okazywane przez nią w czasie publicznego czytania wierszy. Jej spojrzenie i zagadkowy uśmiech nawiązywały dialog ze słuchaczami – trochę tak, jak czynią to jej wiersze, w których nie stykamy się często z monologiem „ja” lirycznego¹¹, pojawia się natomiast zbiorowy podmiot „my”, obejmujący także czytelnika. Poezja Szymborskiej odwołuje się do konkretów i wspólnych doświadczeń, nie wymaga szczególnego intelektualnego przygotowania. Przychodzą na myśl słowa innej kultowej autorki, Emily Dickinson: „This was a Poet – It is That/ Distills amazing sense/ From ordinary Meanings”¹². Zresztą inny polski laureat nagrody Nobla, Czesław Miłosz, zauważył to już w latach 90.: „Szymborska [...] przemawia do nas, równocześnie z nią żyjących, jako jedna z nas, chowając swoje prywatne sprawy dla siebie, poruszając się w pewnej od nas odległości, ale zarazem odwołując się do tego, co każdy (każda) zna z własnego życia”¹³.

Podobną myśl wyraził niedawno także Roberto Calasso: „Zrozumiałem wtedy, nie tylko ku swojemu zdziwieniu, czym

jest dla poety autentyczna popularność. Jest to sytuacja mało prawdopodobna, którą ja sam mogłem obserwować tylko w tym przypadku. Szymborska trafiała do czytelników każdego typu, od najbardziej wymagających do tych, którzy zwykle unikają poezji. Najbardziej zaskakujący byli, z różnych powodów, właśnie ci ostatni; przejęci podziwem i swoistą formą afektu, zwróconego jakby do kogoś, kto wie coś bardzo ważnego o nich samych [...]. Wiele osób czytało Szymborską jako mistrzynię nieodzownej i często niedocenianej dyscypliny: sztuki pozostawiania żywymi. Czytelnicy odnajdywali w jej wierszach podstawowe i fundamentalne spostrzeżenia, którym sami nie umieli – czy nie ośmielali się – nadać imienia. [...] Stąd uczucie wdzięczności wobec tej, która odśloniła – im przede wszystkim – te sekrety, czasami niepozorne, choć tak ważne, które inaczej zaplątałyby się niemo w tej osnowie. Nie widziałem, aby coś podobnego przydarzyło się w ostatnich latach innym poetom, nawet tym największym¹⁴.

Istnieją różne typy popularności i z tego punktu widzenia trudno porównywać Szymborską z autorami takimi jak Bertolt Brecht, Pablo Neruda, Jacques Prévert czy Allen Ginsberg, którzy w przeszłości fascynowali całe pokolenia. O ile jednak oni pisali po niemiecku, hiszpańsku, francusku czy angielsku, ona używała języka mało znanego i uważanego często za niemożliwy do wymówienia. Franco Fortini – jeden z niewielu włoskich intelektualistów okazujących żywe zainteresowanie polską kulturą – wspominał, że w redakcjach włoskich gazet i wydawnictw autorzy z Polski określani byli często jako „heroiczni i nudni [...] ze swoją

Matką Boską i papieżem”¹⁵. Szymborska rozpoczęła zatem niezwykle i nieoczekiwany odwrót od takiego sposobu myślenia, przyczyniając się (wraz z Ryszardem Kapuścińskim i Krzysztofem Kieślowskim) do rozbicia zakorzenionych we Włoszech stereotypów na temat Polski.

Uwielbienie dla Szymborskiej przekroczyło wymiary zjawiska literackiego, zmieniając się w nietypowy fenomen społeczny. Krzepiący bez wątpienia fakt, że poetka podbiła „czytelników, którzy w zasadzie unikają czytania poezji”, jest także owocem medialnego natarcia, mogącego wywołać odruch niechęci¹⁶. Niechęć ta mogła wynikać także z innych powodów. Poeta i krytyk Paolo Febbraro podkreśla swój podziw dla innych polskich poetów, wyrażając jednocześnie mieszane odczucia w obliczu „wszechobecnej wymienialności” w wierszach Szymborskiej i „sekwencji współrzędnych aforyzmów” opartych na szlachetnych przesłankach, ale skażonych jakąś spektakularną „błysłotliwością umysłową”¹⁷. Te mechanizmy retoryczne są także przedmiotem mojej własnej refleksji¹⁸, ja jednak dostrzegam w grach językowych poetki świadome odrzucenie wszelkich odmian patosu i programowe demaskowanie pozorów. Za kalamburami, kabaretowymi żartami, nieprzetłumaczalnymi często aluzjami (które niekiedy kojarzą się z wynalazczością języka reklam) w rzeczywistości kryją się różne poziomy lektury. Jest to rodzaj rebusu, który czytelnikowi podsunęty zostaje do kontemplowania lub rozszyfrowywania.

Popularność poetki przyciągnęła także uwagę krytyki literackiej. „Oczarowanie” czytelników wierszami Szymborskiej

zaczęto odczytywać jako rodzaj zdrowej reakcji na niedostatki włoskiej poezji, elitarnej i niejasnej. Alfonso Berardinelli oświadczył wręcz, że Włochy potrzebowały „humorystycznego nastawienia” i „intelektualnej śmiałości” Szymborskiej, czyli cech, które we włoskiej poezji pojawiają się rzadko lub tylko pod postacią niezrealizowanego pragnienia. Zdaniem krytyka, obecność polskiej poetki we włoskiej panoramie literackiej przyczyniła się pośrednio do podniesienia rangi „antyezoterycznej” tendencji, obecnej już od dłuższego czasu w twórczości włoskich poetek. Diagnoza ta w wielu punktach zbliża się do spostrzeżeń włoskiego krytyka Carla Carabby z marca 2014 roku: „Wiersze Szymborskiej potrafią zaskoczyć i zainspirować czytelnika: są zrozumiałe i często wzruszające. A chociaż zrozumiałe i emocjonalne oddziaływanie to dość skromne oczekiwania, jakie czytelnik ma prawo wysuwać wobec każdego dzieła literackiego, współczesna poezja przyzwyczała nas do znużonego zniechęcenia, prowadzącego do pełnych rozdrażnienia wymówek: «Przykro mi, ale nie rozumiem poezji» [...]. Przypadek Szymborskiej pokazuje, że poezja wciąż potrafi zdobywać wielbicieli”¹⁹.

Organizując w Pizie sesję naukową na temat poetki²⁰ i przygotowując do druku tom pokonferencyjny, chcieliśmy podjąć refleksję nad przesłankami tej powszechnie podzielanej opinii. Zrobiliśmy to, konfrontując świadectwa krytyków (Alfonso Berardinelli, Roberto Galaverni, Donatella Bremer, Giovanna Tomassucci) i poetów (Anna Maria Carpi, Paolo Febraro, Alba Donati – która była jedną z pierwszych promoterek Szym-

borskiej we Włoszech)²¹. Wypowiedzieli się także przyjaciele poetki: Ewa Lipska, Jarosław Mikołajewski (były dyrektor Instytutu Polskiego w Rzymie i *spiritus movens* wizyt pisarki we Włoszech) oraz jej były sekretarz, Michał Rusinek, dzisiaj prezes Fundacji Wisławy Szymborskiej. Wszyscy razem zadawaliśmy sobie pytanie, dlaczego pomimo, a może właśnie z powodu opinii, że ta poezja wydaje się mało skomplikowana, Szymborska znalazła we Włoszech odbiorców raczej w czytelnikach niż w interpretatorach, podczas gdy w Polsce i w Stanach Zjednoczonych o jej twórczości pisało wielu krytyków i poetów.

Fakt ten wynika na dobrą sprawę z mechanizmu błędnego koła. Choć prawdą jest, że Szymborska cieszy się we Włoszech wielką popularnością, nie można zaprzeczyć, że docenia się ją przede wszystkim jako odosobnione zjawisko. Jej sukces nie stał się bodźcem do bliższego zapoznania się z jej bogatym zapleczem kulturowym, fundamentalnym dla głębszego zrozumienia jej twórczości. Dla szerokiego grona włoskich miłośników Szymborskiej polska tradycja poetycka nadal pozostaje niewidoczna, jakby pochłonięta przez stożek cienia, mimo iż wśród krytyków i znawców cieszy się od dawna wielkim prestiżem²²...

Giovanna Tomassucci
Przełożyła Monika Woźniak

PRZYPISY

- 1 Tekst ten opublikowany został jako wstęp do książki *Szymborska, la gioia di leggere. Lettori, poeti e critici* (Pisa University Press, Pisa 2016). [Artykuł przedrukowany dzięki zgodzie, której udzieliła Autorka oraz Wydawnictwo Pisa University Press – przyp. red.]



Karta telefoniczna z portretem Szymborskiej

- 2 Włoskie przekłady wierszy Szymborskiej w wydaniach książkowych (teraz zebrane w zbiorze *La gioia di scrivere*, Adelphi, Mediolan 2009; książka miała także wiele wznowień) są w całości dziełem Pietra Marchesaniego, z wyjątkiem pośmiertnego tomiku poetki *Basta così* (*Wystarczy*), który przetłumaczył Silvano De Fanti w 2012 roku.
- 3 Chodzi o wiersze z sekcji *Raccolta non pubblicata* (*Nieopublikowany zbiór*), umieszczone na początku *La gioia di scrivere*. Utwory te dopiero niedawno ukazały się w Polsce zebrane w książce *Czarna piosenka* (Kraków 2014).
- 4 Przed przyznaniem Szymborskiej nagrody Nobla po włosku ukazało się wiele jej utworów. W antologiach: [sześć wierszy] *Poeti polacchi contemporanei*, przeł. C. Verdiani, Silva, Milano 1961, s. 487–494; [trzy wiersze] *Guida alla moderna letteratura polacca*, przeł. P. Statuti i C. Verdiani, Bulzoni, Roma 1973, s. 179–181; [siedem wierszy] *Poesia polacca contemporanea*, przeł. I. Conti, Editori Riuniti, Roma 1977, s. 138–150; [dziesięć wierszy] *Polki. La voce di undici poetesse polacche*, przeł. I. Conti, Carbone editore, Messina 1990, s. 149–167; *Sulla morte con moderazione*, przeł. G. Tomassucci, Fano 1991, s. 751–752. W czasopiśmie: *Dalla Polonia tre poeti*, przeł. A. Zieliński, „L'Almanacco dello specchio” 1979, nr 8, s. 256–263; *Monologo per Cassandra e altre poesie*, przeł. G. Origlia, „Nuova Rivi-
- 5 sta Europea” 1979, nr 9, s. 76–85; *Autopoetomia*, przeł. G. Origlia, „Carte segrete” 1980, nr 48/49, s. 102–112; *Poesia in Polonia: Wisława Szymborska*, przeł. G. Tomassucci, „Stilb” 1981 (maj–sierpień), s. 104–106; *Il minimalismo metafisico di Wisława Szymborska*, przeł. V. Rossella, „Poesia” 1995, nr 85, s. 63–67; *La moglie di Lot*, przeł. K. Jaworska, „Micromega” 1996, nr 3, s. 176–177. Antologie *La fiera dei miracoli* (1993, wyd. niekomercyjne), *Taccuino d'amore* (2002) i zbiór *Gente sul ponte* (1996), przetłumaczone przez Pietra Marchesaniego, ukazały się nakładem wydawnictwa Libri Scheiwiller (por. esej Laury Novati, *Pietro Marchesani e il gioco dei „destini incrociati”*, opublikowany w książce *Szymborska, la gioia di leggere...*, s. 39–52). Odnotowuję tu także przekłady, które po przyznaniu Szymborskiej Nagrody Nobla ukazały się w różnych czasopiśmie, mniej więcej w tym samym czasie, co tłumaczenia Marchesaniego: [trzydzieści wierszy] przeł. V. Rossella, „Poesia” 1996, nr 100, s. 212–216; *Giunti in volo*, przeł. V. Rossella, „Lo Specchio” [dodatek do „La Stampa”] 1997, 12 lipca, s. 138; [dziesięć wierszy] przeł. A. Ceccherelli (w: *Wisława Szymborska. La lezione dello sguardo*), „Pietraserena” 1998, nr 34/35, s. 82–91; *Ancòra*, przeł. A. Ceccherelli, „Europa Orientalis” 1998, nr 1, s. 217; [pięć wierszy] przeł. E. Bove, A. M. Raffo i A. Ceccherelli, „In forma di parole” 2001, nr 1, s. 169–185; [trzy wiersze] przeł. V. Rossella (w: *Il tessuto storico della cultura polacca*), „Poeti & Poesia” 2002, nr 3, s. 110–115; przeł. V. Rossella (w: *Poeti polacchi*), „Poesia” 2005, nr 200, s. 154–155. Kilka tłumaczeń Szymborskiej zamieścił na swoim blogu także P. Statuti, *Un'anima e tre ali*: <https://musashop.wordpress.com/tag/wislawa-szymborska-tradotta-da-paolo-statuti/>.
- 6 Zob. Jas [sic!] Gawronski, *Vicina agli intellettuali cattolici. Anche Wojtyła certamente la conosce*, „La Stampa” 1996, 4 października, s. 23.
- 7 Por. Pietro Marchesani, *E il Nobel va a Cracovia*, „La Stampa” 1996, 4 października, s. 23; Giorgio Origlia, *La Cassandra slava che odia la decadenza*, „Il Corriere della Sera” 1996, 4 października, s. 33; Alba Donati, *La poesia torna a bussare. Parla all'uomo con il cuore e con il pensiero*, „Il Giorno” 1996, nr 229, s. 17.
- 8 Zob. Paolo Mauri, *Non basta il Nobel a regalare la gloria*, „La Repubblica” 1998, 2 lutego, ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/

- repubblica/1998/02/02/non-basta-il-nobel-regalare-la-gloria.html.
- 8 Zob. Carlo Fruttero, Franco Lucentini, *E il Nobel scopre la poetessa ignota*, „La Stampa” 1996, 4 października, s. 1: „[...] na koniec przybywa pod przewodnictwem Peppina De Filippa w uszance polska delegacja, która proponuje z impetem lokalną sławę, siedemdziesięcioletnią nienaganną i uroczą panią, o której świat nie słyszał, ale może [słyszeli] wielkoduszni wspaniali panowie akademicy tutaj obecni [...]”. Odpowiadając w podobnym stylu na list oburzonego czytelnika, że nagrody Nobla nie przyznano włoskiemu poecie Mario Luziemu, Piero Magi odpisał: „Mała o niej wiadomo, podejrzewam, że ona sama nie wie o sobie zbyt wiele” (Piero Magi, *Il Nobel a Luzi: pazienza*, „La Nazione” 1996, 3 listopada, s. 9).
 - 9 Zob. Luigi Marinelli, *La Fiera dei miracoli ovvero Wisława Szymborska (e lo szymborkismo) in Italia*, w: Andrea Ceccherelli, Luigi Marinelli, Marcello Piacentini, *Szymborska un alfabeto del mondo*, Donzelli, Roma 2016, s. 243–257.
 - 10 Zob. Alice Milani, *Wisława Szymborska – Si dà il caso che io sia qui*, Becco Giallo Editore, Padova 2015.
 - 11 Szymborska różni się w tym względzie od innych poetów polskich, którzy przeżyli II wojnę światową, ponieważ ich „ja” liryczne – zdaniem Jana Kotta – odznacza się wspólnym aspektem „epickości” (Jan Kott, *Pół wieku polskiego eseju*, „Zeszyty Literackie” 2001, nr 1, s. 109).
 - 12 Emily Dickinson, *This was the Poet*, w: tejże, *Poems*, Little, Brown & Co., Boston 1937, s. 281.
 - 13 Czesław Miłosz, *A nie mówiłem?*, w: tegoż, *Życie na wyspach*, Kraków 1997, s. 297.
 - 14 Roberto Calasso, *Sapeva parlare a tutti i lettori*, „Il Corriere della Sera” 2012, 2 lutego, www.corriere.it/cultura/libri/12_febbraio_02/calosso-sapeva-parlare-tutti-lettori_0866cdc4-4d97-11e1-bd39-8bec83fo4289.shtml.
 - 15 Franco Fortini, *Ancora sangue polacco in riva alla Vistola*, „Il Corriere della Sera” 1989, 30 kwietnia, s. 16. Potwierdzenia istnienia tego typu uprzedzeń dostarcza także korespondencja Angela Marii Ripellino z wydawnictwem Einaudi, pokazująca, jak niechętnie było ono włączeniu do Serii Poetyckiej proponowanych przez niego polskich poetów (por. Giovanna Tomassucci, *La miniera abbandonata. La cultura polacca nelle collaborazioni Einaudi di Angelo Maria Ripellino*, w: *I maestri della Polonistica*, red. Marina Ciccarini, Piotr Salwa, Accademia Polacca delle Scienze, Roma 2014, s. 115–117).
 - 16 Sądzę, że właśnie *battage* powstały wokół postaci Szymborskiej sprowokował polemiczny atak Pierluigiego Battisty, który odgrzebał drażliwą (i od dawna znaną) kwestię partycypacji poetki w ideach stalinizmu (*Cancellare le proprie tracce. In versi*, „Il Corriere della Sera” 2012, 12 lipca, <http://lettura.corriere.it/cancellare-le-proprie-tracce-in-versi/>). Por. odpowiedzi: Roberto Saviano, *Perché difendo Szymborska*, „L’Espresso” 2012, 20 lipca, s. 7; Giovanna Tomassucci, *Szymborska e il comunismo. Conti fatti con il passato*, „L’Avvenire” 2012, 21 lipca, <http://www.avvenire.it/Cultura/Pagine/szymborska-conti-fatti-con-il-passato.aspx>; Alfonso Berardinelli, *Come si poteva essere comunisti*, „Il Foglio” 2012, 25 lipca, http://www.ilfoglio.it/articoli/2012/07/25/come-si-poteva-essere-comunisti__1-v-102993-rubriche_c169.htm.
 - 17 Por. tekst Paolo Febraro (w: *Szymborska, la gioia di leggere...*).
 - 18 Esej *Mądre tautologie* opublikowany w tomie *Szymborska, la gioia di leggere...* ukaże się w języku polskim w numerze 26 (2016) pisma „Przestrzenie Teorii”.
 - 19 Carlo Carabba, *Szymborska o Sanguineti? Dilemmi poetici*, „Il Corriere della Sera” [„La Lettera”] 2012, 11 marca, <http://lettura.corriere.it/szymborska-o-sanguineti-dilemmi-poetici/>.
 - 20 Konferencja *Szymborska: la gioia di leggere. Lettori, poeti, critici*, zorganizowana przez Fundację Przyjemską Sbranti i Dipartimento di Letteratura, Filologia e Linguistica Uniwersytetu w Pizie, odbyła się w jego siedzibie w dniach 12–13 lutego 2014 roku.
 - 21 Donati od 1996 roku publikowała artykuły na temat Szymborskiej, nawiązuje także do jej poezji w jednym ze swoich niedawnych wierszy zatytułowanym *Chiedere chiarimenti* (zob. Alba Donati, *Poesie*, „Paragone” 2014, nr 114/116, s. 127).
 - 22 Warto przypomnieć, że choć ostatnio opublikowano we Włoszech sporo tomików polskiej poezji, od dziesięcioleci zbiory wielkich twórców (np. Czesława Miłosza) nie miały nowych wydań, a druga antologia poezji Zbigniewa Herberta została opublikowana przez wydawnictwo Adelphi dopiero w roku 2016, 23 lata po wydaniu *Raportu z obłąkzonego miasta*.



Teresa Walas

Dwadzieścia lat temu. Mały aneks do znanych opowieści

Nagroda Nobla dla Wisławy Szymborskiej była wielkim wydarzeniem w ogólnonarodowej skali; tak się wszakże złożyło, że wydarzenie to stało się także moim osobistym przeżyciem, towarzyszyłam bowiem jego bohaterce przez przeszło dwa miesiące, pomagając sprostać wyzwaniu, które przed nią stało. Wielokrotnie o tym przy różnych okazjach opowiadałam, mimowolnie przyczyniając się zapewne do tworzenia chwytliwej, anegdotycznej noblowskiej legendy. Sporo jednak rzeczy opowieściom tym umknęło, myślę więc, że warto – odwołując się do względnie jeszcze usłużnej pamięci – obraz ów w niektórych miejscach uzupełnić dziś i pogłębić.

*

Rozpoczynający noblowską fabułę epizod zakopiański jest dobrze znany; opisali go barwnie będący na miejscu dziennikarze, utrwaliły fotografie, ja też przedstawiłam własną jej wersję w rozmowie z Agnieszką Papieską, opublikowanej w opracowanym przez nią tomie wspomnień *Zachwył i rozpacz* (2014). W epizodzie tym skumulowało się w prefigurującej niejako postaci wszystko, co złożyło się później na wytworzony i zachowany w zbiorowej pamięci wizerunek Szymborskiej jako

laureatki: radość i przerażenie, bezradność i żartobliwa swoboda, skromność i twarde stawianie oporu. Przy odrobinię wrażliwości łatwo było spostrzec, że za zaszczyt, który ją spotyka, poetka zapłaci wysoką psychiczną cenę; że jest jak ktoś, kto siedząc na brzegu malowniczego, połyskującego w słońcu strumyczka, miło moczy sobie w nim stopy, podczas gdy nagły przybór wód zamienia ten strumień w huczącą i rwącą rzekę – tyleż zachwycającą swym widokiem, co zalewającą wszystko dokoła.

Brzmi to – dla współczesnych zwłaszcza uszu – niezbyt wiarygodnie, bo ideał sukcesu, który podnieca masową wyobraźnię, nie uwzględnia na ogół jego ciemnych stron. A Szymborska – po części świadomie, po części instynktownie, posłuszna swojej naturze i w zgodzie z własnym rzeczywistym doświadczeniem – wchodziła w konflikt z tą wyobraźnią i z niej płynącymi społecznymi oczekiwaniami: nie wywiązywała się należycie z obowiązków zwycięzcy, którego rola polega dziś na publicznym konsumowaniu dobra, jakim jest sukces, i na jak najszerszym rozsiewaniu jego blasku. Narzekała, że Nobel zrujnował jej rytm życia i pracy, ograniczała publiczne wystąpienia, broniła dostępu mediom. Równocześnie nie była prawdziwą ekscentryczką, celowo wytwarzającą swym zachowaniem pokupny produkt, jakim jest skandal; raczej widziano w niej miłą starszą panią, skłonną do żartu i życzliwą światu. Ten odbiorczy dysonans udało się jednak zneutralizować i opinia publiczna przyznała Szymborskiej prawo do własnego sposobu obchodzenia się z sukcesem. Co więcej, ta jej postawa została w jakiejś mierze przez

media usankcjonowana: chętnie i często rozwodniono się nad kameralnością jej usposobienia, nad osobliwością jej upodobań i nawyków, nad niechęcią do odgrywania narzucanych jej społecznych ról. Stało się więc po części to, co przewiduje większość krytyków popkultury, dowodzących, że wszelkie z nią starcie kończy się zazwyczaj jej wygraną, każdy bowiem przeciw niej bunt kultura ta potrafi przechwycić i zręcznie wszczepić we własne ciało.

Ten publiczny wizerunek Szymborskiej jako istoty kameralnej, niechętniej tłumnym zgromadzeniom, broniącej własnego sposobu i stylu życia, w większości odpowiadał prawdzie, nie uwzględniał on wszakże czynników, które można nazwać socjologicznymi, a które bez wątpienia odegrały także istotną rolę w ukształtowaniu sytuacji, w jakiej się znalazła. W drugiej połowie lat 90. Polska zachłystywała się świeżo uzyskaną wolnością, zrzucając zgrzebny kostium PRL-u, ale przez nowo skrojone europejskie ubranie wciąż prześwitywały spodnie warstwy wcześniejszego odzienia. Co dało się dostrzec zarówno w materialnym świecie, którego konsystencja miała postać szwajcarskiego sera – fragmenty nagłego dostatku dóbr nadal sąsiadowały z miejscami wyraźnego ich braku, jak i w naszej mentalności, naszych nawykach, naszym uzależnieniu od różnych zaszczości. Nagroda Nobla przypadła poetce osadzonej w takiej właśnie wciąż rozchwianej rzeczywistości; osobie, której codzienna egzystencja i życie zawodowe formowane były długo przez peerelowskie realia. Zarówno w tym, co stanowiło ograniczenia, jak i w tym, co otwierało pole prywatnej,

własnej aranżacji życia. Szymborska nie miała więc swojego agenta, nie w pełni się nawet orientowała, jakiego rodzaju umowy podpisała z zagranicznymi wydawcami, nie miała sekretarki, nie mówiąc o specjalistach od wizerunku; nie obracała się też w tzw. wielkim świecie, jeśli rozumieć przez to elity sławy, władzy i pieniądza. Jej naturalnym środowiskiem, ekologiczną niszą, w której żyła, było środowisko literackie, ludzie egzystujący na ogół w podobnych do niej warunkach, najczęściej przywiązani do różnych redakcyjnych etatów, rzadko – jak na przykład Maciej Słomczyński – dobrze utrzymujących się z pióra. Odruchem obronnym części tego środowiska, do której i Szymborska należała, było tworzenie towarzyskich enklaw, własnych systemów wartości i sposobów zachowań, które rozszczelniały peerelowską rzeczywistość, naruszały zabawę jej ponurą powagą, jej deficyty czyniły przedmiotem jawnej gry. Ten wywrotowy śmiech rozsadał nie tylko ideologiczną skamielinę; śladem wszelkich artystycznych cygaretek wchodził też w miękkie zwanie z coraz powszechniejszym marzeniem konsumpcyjnym, nieprawym dzieckiem socjalistycznego ustroju, a także – w jakiejś mierze – z całą kulturą posiadania, z jej idolatrią, z jej społeczną mitologią; niedostatek dóbr stawał się tam przedmiotem przewrotnej celebry. Wisława uroczyście serwowała wrzątek i torebki niemieckich zup w proszku o różnych smakach, a goście wymieniali je między sobą z entuzjazmem zapalonych filatelistów; Kornel z dumą objaśniał pochodzenie różnych części swojej garderoby: koszula od Szancerów, bluza od kogoś innego, spodnie –

darowizna z innego jeszcze źródła. Nagrodzona Noblem Szymborska znalazła się więc w sytuacji, która – z jednej strony – odsłaniała różne braki w jej społecznym statusie, z drugiej zaś – potencjalnie zagrażała jej tożsamości, projektując rolę pochodzącą z nie-jej świata.

Owszem, Szymborska odbierała już znaczące zagraniczne nagrody – we Frankfurcie Nagrodę Goethego, w Wiedniu Nagrodę Herdera. Ich wręczaniu towarzyszyły jednak okoliczności skrojone na jej ludzką miarę: ograniczony rozgłos, krótkotrwała uroczystość, zminimalizowany, prosty obrzęd. Ta nagroda wymagała nie tylko większych wydatków ze strony psychiki, ale i specjalnego oprzyrządowania: zorganizowania sztabu operacyjnego, stworzenia odpowiedniego materialnego jej wizerunku. O ile ten pierwszy udało się dość łatwo i szybko powołać bez drastycznego naruszania jej psychicznego komfortu, to drugie nastęczało sporo kłopotów. Najwięcej – skompletowanie odpowiedniego zestawu ubrań. Problem wydaje się banalny i nie wart uwagi, a jego roztrząsanie zawstydzające dla ambitnych umysłów. Można jednak spojrzeć na niego okiem antropologa kultury, które chętnie zatrzymuje się dziś na kwestii odzieży jako na języku społecznej komunikacji. I w tym przypadku w kwestii tej tkwi i boleśnie daje znać o sobie osławiony gender.

Na uroczystości związane z wręczeniem nagrody laureat-mężczyzna kupuje lub wypożycza frak i towarzyszące mu elementy ubioru; na resztę spotkań przychodzi we właściwym sobie stroju nieformalnym, który zazwyczaj nie bywa przedmiotem powszechnej uwagi – nie komentuje się na ogół tweedowej ma-

rynarki pisarza czy koszulki polo fizyka. Laureatkę-kobietę nie tylko obowiązuje dwie długie suknie (jedna na samo wręczenie nagrody i następujący po nim bankiet, druga na kolację wydawaną kolejnego wieczoru przez króla); także wszystkie jej inne wystąpienia publiczne wymagają odpowiedniego wyglądu i ubiór stanowi integralną część jej całościowego obrazu, kształtowanego i przekazywanego przez media. Szymborską cechowała niezwykła wrażliwość estetyczna, miała własny, indywidualny smak, nie przywiązywała jednak jakiegś szczególnej wagi do strojów. Jak każda kobieta w tamtych czasach uczestniczyła w polowaniach konfekcyjnych, nie były one jednak jej pasją, a zasoby jej szafy mieściły się (bez wielkich chyba cierpień z jej strony) w średnim paśmie krajowej podaży, uzupełnianej podczas własnych wyjazdów i dzięki paczkom przysyłanym przez zagranicznych przyjaciół. Jej życie towarzyskie ograniczało się do kręgu przyjaciół i znajomych, jej oficjalne wystąpienia były rzadkie i nie wymagały szczególnej oprawy. Harmonogram noblowski jasno jednak uświadamiał, że laureatka przez 10 prawie dni będzie nieustannie na widoku publicznym, że często towarzyszyć jej będą kamery i aparaty fotoreporterów. Trzeba było więc przygotować kompromisowy jej wizerunek, który nie naruszałby jej osobowości, nie fałszował jej społecznego osadzenia, ale mógł sprostać oczekiwaniom narzuconym przez rolę. Konieczna przebudowa garderoby musiała być więc na tyle niewielka, by Wisława zgodziła się ją zaakceptować, nie czując się przebrana za kogoś innego, i dostatecznie duża, by jej elegancja mogła się płynnie wpa-

sować w zachodnie ramy. Co okazało się zadaniem dość trudnym.

W wyrosłych z gospodarczego niebytu sklepach, wabiących swoim europejskim już wystrojem, noszących kuszące i obco brzmiące nazwy, wisiało zazwyczaj kilka sztuk sukienek mini, parę obcisłych żakietów i spódnice rozcięte do kości ogonowej. Starsze panie, niemające własnej krawcowej, najczęściej ubierały się na bazarach lub w rozwijających się bujnie second-handach. Sprawę dodatkowo komplikował fakt, że Wisława nie odczuwała w tym momencie żadnego podniecenia towarzyszącego kobiecym zakupom, nie zamierzała też – w zgodzie z własnym systemem wartości – beztrudno korzystać z nagle zmieniającej się sytuacji finansowej i wyrzucać pieniędzy na rzeczy drogie i zbędne. Co wykluczało zachodnie firmy, z których zresztą wówczas chyba tylko jedna – Deni Cler miała w Krakowie swój sklep. Zdecydowałam więc zwrócić się do firmy Telimena (Moda Polska jeszcze istniała, ale zniknęła już z miejskiej przestrzeni) z prośbą o przygotowanie pełnego zestawu garderoby – od sukni wieczorowych przez kilka kostiumów po płaszcz. Telimena dość długo zwlekała z odpowiedzią i w ogóle nie wykazywała szczególnego entuzjazmu, z trudem przystając na warunki Szymborskiej (Wisława nie chciała jeździć do Łodzi, gdzie Telimena miała swoją siedzibę, oczekiwała, że firma przyjedzie do niej), co wskazywało, że takie pojęcia jak rynek, konkurencja, reklama, rozgłos nie zadomowiły się wówczas jeszcze w świadomości zarządzających nią osób. W końcu jednak, po różnych irytujących i zabawnych epizodach, w jakie obfitował proces przygotowawczy,

Telimena wywiązała się w pełni z zadania i firmowa nyska przywiozła na Chocimską dwie długie suknie, brązową i niebieską, wizytową czarną sukienkę, w której Szymborska miała wygłosić wykład (niezwykle wdzięczną, jedyną zachowaną przez nią do końca życia), kilka kostiumów, dwa płaszcze – jeden dzienny, wełniany (został później oddany na powodzian) i drugi czarny, „wieczorowy” (jego los nie jest mi znany). Pozostało tylko skompletowanie dodatków oraz detali i Szymborska gotowa była do wyjścia na wielką scenę.

*

Laureatowi Nagrody Nobla towarzyszy osobisty attaché, desygnowany spośród pracowników szwedzkiego MSZ-etu natychmiast po ogłoszeniu nazwiska nagrodzonego, i od tego momentu wskazana osoba pośredniczy pomiędzy laureatem a światem zewnętrznym: odpowiada za program jego (jej) pobytu w Szwecji i program ten wspólnie z nim kształtuje. Co daje jej prawo do akceptowania lub odrzucenia każdej z propozycji, z którymi zwracają się do laureata instytucje czy osoby prywatne. Z jednym wyjątkiem: nie można odrzucić zaproszenia wystosowanego przez króla i królową.

W przypadku Wisławy Szymborskiej kwestia wyboru jej attaché skomplikowała się zarówno ze względu na barierę językową, jak i z powodu obawy, że polska poetka, mająca opinię osoby źle znoszącej towarzystwo obcych ludzi, może nie zaakceptować takiej sytuacji i w ogóle odmówić udziału w ceremonii wręczenia nagrody. Komitet Noblowski przyjął tedy – zapewne za sugestią Andersa Bodegård – inne rozwiązanie: oficjalną

rolę pośredniczki i towarzyszkę Szymborskiej na czas jej pobytu w Szwecji powierzył Mice Larsson, będącej wówczas attaché kulturalnym w Warszawie, rezydującej więc poza granicami Szwecji, co teoretycznie wybór taki uniemożliwiło. Był to pierwszy, a jak się miało okazać, nie jedyny wyjątek w ustalonej procedurze i nie jedyne ustępstwo, na które w przypadku polskiej laureatki musiała pójść szwedzka strona. O wyborze Mikki Larsson, zaprzyjaźnionej z Andersem Bodegårdem, zdecydowała zapewne jej znajomość języka polskiego i Polski jako kraju, ale wartością dodaną stała się dla nas jej osobowość.

Zanim trafiła do dyplomacji Mika Larsson była dziennikarką, współpracowała z prasą, z radiem i telewizją. Jako szwedzka korespondentka znalazła się w Polsce na początku lat 80. w czasach więc narodzin i rozkwitu Solidarności. Ten niezwykły moment w polskiej historii zmienił także jej życie: jej nazwisko stało się znane w Szwecji, a w 1982 roku otrzymała znaczące wyróżnienie przyznawane za wybitne osiągnięcia dziennikarskie. Gdy po roku 1989 pojawiła się możliwość objęcia stanowiska attaché kulturalnego przy ambasadzie szwedzkiej, porzuciła pracę w wydawnictwie, którą się przez kilka lat zajmowała, i pojawiła się w Warszawie. Jako attaché kulturalny spędziła tu prawie pięć lat. Okres ten zaczął się dla niej wizytą króla szwedzkiego w Polsce, a zamknęła go Nagroda Nobla dla Wisławy Szymborskiej. Była więc Mika Larsson kimś więcej niż zwykłym urzędnikiem ambasady, wkrótce zaś okazało się (bo fakt ten Mika zrazu przed nami zataiła), że sama jest wnuczką jednego ze

szwedzkich noblistów, Erika Axela Karlfeldta, poety łączącego poetykę symbolizmu z regionalizmem, który otrzymał nagrodę w 1931 roku, a przyznano mu ją – jeden jedyny raz w historii Nobla – pośmiertnie. (W roku 1974 zmieniono statut i Nagroda Nobla nie może być przyznana pośmiertnie, chyba że laureat umrze już po ogłoszeniu werdyktu). Erik Karlfeldt (jego prawdziwe nazwisko brzmiało Eriksson), rówieśnik Żeromskiego, sam był członkiem Akademii Szwedzkiej, przez wiele lat aż do śmierci pełnił funkcję jej stałego sekretarza, wchodził też w skład Komitetu Noblowskiego.

Jednak w ciągu tych 10 prawie dni, które Wisława spędziła wówczas w Szwecji, i dziennikarskie zasługi Miki, i jej noblowskie koneksje, i aktualna jej pozycja schodziły na plan dalszy; nieoceniona okazywała się jej umiejętność radzenia sobie w niełatwych sytuacjach, w jakich nieraz stawiała ją jej podopieczna. Musiała tak manewrować, by utrzymać chwiejną równowagę między zgodnymi z rutyną oczekiwaniami Komitetu Noblowskiego i Akademii, naporem wielbicieli poezji Szyborskiej a samą poetką, której siły były ograniczone, a natura buntowała się przeciwko narzucanym jej rygorom. Musiała być równocześnie bramą i warownym murem, utrzymywać dyscyplinę i chronić, panować nad rozległym planem dnia i pomagać w drobiazgach. Sama jej sylwetka – rosłej, jak się kiedyś mawiało, kobiety dawała poczucie bezpieczeństwa, jej powolny sposób mówienia poskramiał wirujący wokół świat, a jej miejscami zabawna polszczyzna rozładowywała napięcie. Mika miała też zdolność sprawiania cudów, co wyszło na jaw, gdy pamiętko-

wą broszkę zgubioną w ogromnym domu towarowym (Wisława podpisywała tam książki), znalazłam nazajutrz w hotelowej recepcji, nieco tylko sfatygowaną. Chodziły słuchy, że Mika postawiła na nogi nawet sztokholmską policję. Myślę, że to bycie attaché Szyborskiej kosztowało ją sporo zdrowia i po naszym wyjeździe przeszła zapewne cichą rekonwalescencję; niemniej jej obecność była i dla Wisławy, i dla wszystkich, którzy ją tam w Szwecji otaczali, prawdziwym darem losu. Sama Mika nazywa to piękną przygodą.

*

Droga w kierunku Nobla zaczęła się 5 grudnia wynajętym samochodem z kierowcą wiozącym nas do Warszawy, co zapewniało błogą anonimowość. (Naruszoną już w samej Warszawie, gdy szofer, nieco zagubiony w meandrach stolicy, został zatrzymany przez policję. Powołał się wtedy na obecność pasażerki i magia nazwiska otworzyła nam wolny przejazd). Zgodnie z panującym zwyczajem laureat Nagrody Nobla jest najpierw gościem ambasadora Szwecji w danym kraju, więc i Szyborska otrzymała takie zaproszenie od ówczesnego ambasadora, Stefana Noreéna i jego małżonki, Grażyny Noreén, nie tylko Polki, ale i krakowianki. Stąd konieczność postoju w Warszawie i nocleg w Hotelu Europejskim, gdzie – rzecz jasna – uroczyste powitanie, apartament, Złota Księga Gości, wśród których i Martha Eggerth, i Artur Rubinstein, i ostatni wpis, symboliczny – Czesława Miłosza. Już tu, w hotelu władzę przejmuje Mika Larsson i w jej towarzystwie udajemy się na przyjęcie do ambasadora, które ma



Nobliści 1996 – prywatnie

Fotografia Teresa Walas

Po bankiecie. Stoją od lewej: Mika Larsson, Piotr Sommer, Wisława Szymborska, Andrzej Koszyk, Teresa Walas, Michał Rusinek, na pierwszym planie: Tadeusz Nyczek, Jerzy Illg

Fotografia Archiwum





W apartamencie noblowskim. Po kolacji u króla Szwecji, Wisława Szymborska i Teresa Walas
Fotografia Archiwum

Podpisywanie książek. Po prawej stronie Wisławy Szymborskiej Mika Larsson *Fotografia Teresa Walas*



charakter kameralny: obecny jest – poza gospodarzami i nami trzema – ówczesny premier Włodzimierz Cimoszewicz z małżonką oraz dwóch gości, wskazanych na prośbę ambasadora przez samą laureatkę, czyli Jacek Kuroń i Ryszard Kapuściński, który przed godziną przyleciał z Toronto. Spotkanie przebiega gładko: wszyscy mówią po polsku (pan ambasador nie gorzej od Andersa Bodegård), tematów mnóstwo, rozmówcy niebanalni. Początek drogi więc zachęcający.

Nazajutrz na lotnisko wiezie nas samochód Ambasady Szwecji; na Okęciu w sali dla vipów czeka już dyrektor SAS-u i panie z tzw. personelu latającego. (Linie SAS są zwyczajowo przewoźnikiem noblistów). Pamiątkowe zdjęcia (co Wisława z samozaparciem uczy się znosić), podpisywanie książek, bukiet pięknych biało-czerwonych kwiatów ułożonych w misterne półkole – i startujemy. Jest już z nami Anders Bodegård, który przyjechał pociągiem z Gdańska, gdzie brał udział w konferencji poświęconej tłumaczeniom poezji Szyborskiej, zaplanowanej jeszcze przed Noblem. Wisława stara się trzymać fason, narzeka na monotonię krajobrazu, co zgodne z prawdą, bo chmury przypominają zaśnieżony stok, po którym nie zjechał jeszcze żaden narciarz. W Kopenhadze mamy międzylądowanie; tu także miłe przyjęcie i bezszelestne przejście do następnego samolotu. Wisława snuje wizje, że porywa nas jakiś miły terrorysta, który lubi ciepły klimat, dzięki czemu zawracamy do Nicei. Przez moment za okienkiem widać małą, jakby nieco pękatą tęczę, po czym nagłe gwałtownie się ściemnia i wchodzimy w noc – za chwilę pod nami pojawia się

Sztokholm. „Skończyły się żarty, zaczęły się schody” – mówi z rezygnacją Wisława.

Na lotnisku Arlanda przy wyjściu z rękawka wita nas Sture Allén, stały sekretarz Akademii Szwedzkiej; po powitaniu udajemy się do sali dla gości, gdzie na Szyborską czekają już dziennikarze i gdzie ma miejsce pierwsza i jedyna w Szwecji jej konferencja prasowa. Prowadzi ją Sture Allén, a właściwie Anders Bodegård, który obejmuje funkcję trójjęzycznego tłumacza, jako że pytania padają po polsku, po szwedzku i po angielsku. Mają one na ogół charakter rutynowy, może z wyjątkiem jednego, pytania o ocenę poezji papieża. Szyborska odpowiada wymijająco, że na ogół nie wypowiada się publicznie o twórczości kolegów, a papież nieomylny jest tylko w sprawach wiary. Radzi sobie niezłe, wzbudza wyraźną sympatię, wygląda ładnie w kostiumie w czarno-białą pepitkę i czerwonym kapelusiku, który działa jak wykrzyknik. Z lotniska limuzyna zabiera nas do Grand Hotelu, gdzie czekał specjalny, mający osobny dostęp z własną windą apartament noblowski i gdzie będą mieszkać także wskazani przez laureatkę jej goście: prof. Maria Podraza-Kwiatkowska, prof. Marta Wyka, Ewa Lipska, Krystyna i Ryszard Kryniccy, Vlasta Dvořáčkova (tłumaczka Szyborskiej na czeski), Karl Dedecius, prof. Tadeusz Chrzanowski, prof. Edward Balcerzan, Tadeusz Nyczek, Jerzy Illg i ja (koszty naszego przelotu i pobytu pokrywała laureatka).

*

Następnego dnia o wpół do szóstej wieczór w Akademii Szwedzkiej w sali dawnej giełdy Wisława Szyborska wygłosi-

ła swój wykład noblowski, *Poeta i świat*. Wiadomo, że nie uprawiała ona nigdy form obszernych, więc i przemówienie nie wypadło pod względem rozmiaru okazale; ustalono tedy, że publiczność otrzyma rekompensatę w postaci kilku wierszy odczytanych przez poetkę. Była to jednak jedna z niewielu jej wypowiedzi (jeśli nie liczyć odmiennych w tonacji *Lektur nadobowiązkowych czy Poczty literackiej*) dotyczących samej poezji. Skądinąd Wisława ubolewała, że mowa noblowska pochłonęła jeden jej istniejący *in potentia* wiersz. Akademia musiała nie tylko poczynić ustępstwo w sprawie długości wykładu; musiała znieść też coś znacznie bardziej naruszającego panujące w niej (i nie tylko tam) rygory: dwa papierosy – jeden wypalony przed, drugi po wystąpieniu.

Wieczorem Akademia wydała kolację (nieformalną) na cześć Szymborskiej. Pozycja laureata(-ki) literackiej Nagrody Nobla jest szczególna nie tylko dlatego, że jego (jej) dorobek bywa powszechnie znany i jest dostępny szerokiej publiczności; także z tego względu, że jest to jedyna nagroda przyznawana samodzielnie przez członków Akademii, w której skład wchodzi (w liczbie osiemnastu) wybierani dożywotnio pisarze i przedstawiciele nauk humanistycznych: językoznawcy, literaturoznawcy, historycy, historycy sztuki oraz co najmniej jeden prawnik. Członkowie Akademii wyłaniają spośród siebie pięcioosobowy Komitet Noblowski, który prowadzi żmudne prace przygotowawcze związane z przyznawaniem nagrody: przyjmuje zgłoszenia kandydatów (bywa ich kilkuset, a prawo ich zgłaszania mają członkowie innych pokrewnych

akademii, profesorowie literatury, laureaci z poprzednich lat, związki pisarzy, PEN-cluby *etc.*), dokonuje wstępnej ich selekcji (najpierw do około 150, potem do kilkunastu nazwisk), zbiera odnoszące się do nich materiały, z którymi w ciągu kilku miesięcy zapoznają się członkowie Akademii. Lista ograniczona już tylko do paru kandydatów poddawana jest w październiku każdego roku ostatecznemu głosowaniu. Biorą w nim udział imieniem wszyscy członkowie Akademii, a decyzja zapada kwalifikowaną większością głosów. Laureat nagrody literackiej jako człowiek pióra w sposób naturalny przynależy – w przeciwieństwie do fizyków czy chemików – do tej samej co akademicy humanistycznej wspólnoty; jest więc bardziej fetowany, ale też ciąży na nim więcej obowiązków.

Tego wieczoru wśród zaproszonych członków Akademii znaleźli się – obok Sture Alléna, językoznawcy – wybitni przedstawiciele szwedzkiej literatury i humanistyki: m.in. Östen Sjöstrand, znany poeta, prozaik i tłumacz, katolicka pisarka Gunnel Vallquist, historyk Erik Lönnroth, Katarina Frostenson, wysoko ceniona poetka i prozaiczka, która weszła do Akademii mając niespełna 40 lat, profesor Torigny Segerstedt jr., filozof i socjolog, profesor Göran Malmqvist, językoznawca, sinolog, autor kilkudziesięciu tomów przekładów z literatury chińskiej (m.in. twórczości Mo Yana, późniejszego noblisty), Birgitta Trotzig, jedna z najważniejszych współczesnych pisarek szwedzkich (zmarła w 2011 roku), prozaiczka, eseistka, uprawiająca też prozę poetycką – ona będzie laudatorką Szymborskiej podczas uroczystości wręczenia nagrody.

W dwa dni później, 9 grudnia po południu w Akademii Szwedzkiej będzie miało miejsce inne spotkanie, także nieformalne, wszystkich laureatów, członków ich rodzin i innych gości, którego gospodarzem jest Fundacja Noblowska. To spotkanie, podobnie jak lunch z osobistościami życia politycznego i kulturalnego, na który zapraszała Akademia, Szymborska wykreśliła ze swego harmonogramu. Nie podpisywała też tego dnia książek w księgarni akademickiej, co było w planie, i niestety, odmówiła również udziału w wieczorze poetyckim, zorganizowanym przez Estradę Poezji Mosebacke. Miała tam przeczytać kilkanaście swoich wierszy, troje zaś poetów: Marie Silkeberg, Charlotte Orwin i Roger Fjellström (współtłumacz – wraz z Perem-Arnhem Bodinem – jej poezji) – ich szwedzkie tłumaczenia. Widząc, że nic jej nie przekona (tego dnia rzeczywiście nie czuła się najlepiej, a nazajutrz czekała ją główna uroczystość), wzięłam na siebie rolę „głosu polskiego”, wypełniając – przynajmniej fizycznie – kompozycyjną lukę.

Dzień wcześniej, 8 grudnia pani ambasador Rzeczypospolitej Polskiej Barbara Tuge-Ercińska wydała w siedzibie ambasady lunch dla Szymborskiej i zaproszonych gości, późnym popołudniem zaś udałyśmy się wraz z Leonardem Neugerem i jego żoną, Jolą, mieszkającymi wówczas w Szwecji, do leżącego niedaleko Sztokholmu Västerås, do Tomasza i Moniki Tranströmerów. Ten punkt programu został wprowadzony na życzenie Wisławy i był to niezwykle miły, pełen radości i ciepła wieczór, zakłócony tylko na początku przez krótkie wejście telewizji. Traciły swoje znaczenie przeszkody: Tomas po-

rozumiewał się z nami słowami Moniki, Wisława korzystała z językowego wsparcia Leona, tłumacza Tranströmera na polski i serdecznie z domem zaprzyjaźnionego. Nie wiedzieliśmy wówczas, że – pochłaniając wspaniałą zupę mięsną ugotowaną przez Monikę – rozmawia tak ze sobą dwoje noblistów. Acz Wisława cały czas utrzymywała, że to nie jej, a szwedzkiemu poecie należy się ta nagroda. Czas pokazał, że mogli otrzymać ją oboje.

*

Ceremonia wręczenia nagrody odbywa się corocznie w Filharmonii Sztokholmskiej 10 grudnia, dokładnie w rocznicę śmierci Alfreda Nobla. Laureaci otrzymują z rąk króla Szwecji dyplom zawierający krótkie uzasadnienie wyróżnienia, złoty medal i czek pieniężny. W roku 1996, gdy Szymborska odbierała nagrodę, ceremonia miała szczególnie uroczysty charakter, przypadająca wówczas bowiem setna rocznica śmierci jej fundatora. Warto też pamiętać, że w tej edycji nagrody jedynie laureatka w dziedzinie literatury występowała w liczbie pojedynczej; w dziedzinie fizyki przyznano ją zespołowi trzech badaczy, podobnie w dziedzinie chemii, trzecia, w dziedzinie fizjologii lub medycyny przypadła dwu profesorom – Peterowi C. Doherty'emu i Rolfovi M. Zinkernagelowi; ustanowioną zaś przez Bank Szwecji dla upamiętnienia Alfreda Nobla nagrodę w dziedzinie nauk ekonomicznych otrzymało także dwu laureatów, z tym że drugi z nich, profesor William Vickrey, nie dożył jej wręczenia. Szymborska była w tym gronie jedyną kobietą i z tego względu Komitet Noblowski zwrócił się z prośbą, by jej suknia

nie była czarna, ale odcinała się kolorystycznie na tle męskich fraków. Zgodnie z tą sugestią na główną uroczystość przeznaczona była suknia z ciemnoniebieskiego aksamitu, w ostatniej wszakże chwili uznaliśmy, że w ostrym świetle niebieski będzie wyglądał nieco tandetnie, i suknie zostały zamienione: Szymborska odbierała nagrodę w sukni brązowej (niebieską miała na sobie nazajutrz podczas kolacji u króla). Decyzja okazała się słuszna, choć w mniejszym stopniu respektowała życzenie organizatorów, bo połyskujący nieco brąz brzmiał wprawdzie szlachetnie, nie wybijał się jednak wyraźnie z czarnego tła.

Rano w dniu wręczenia nagrody wszyscy laureaci udają się do filharmonii na próbę. Wisława pojechała tam z Miką Larsson (miała do swojej dyspozycji limuzynę nr 18 z szoferem, Polakiem panem Arturem; było to jedyne miejsce, gdzie biedaczka mogła bezkarnie palić) i wróciła zadowolona, że to nic trudnego: wiadomo, kiedy wstać, gdzie podejść, a potem tylko trzy ukłony i po wszystkim. W praktyce okazało się to niezupełnie takie proste.

Ceremonia ma, jak łatwo się domyślić, swój wyrazisty układ i rytm. Po muzycznym wstępie i zajęciu miejsc na scenie przez Akademię, członków Fundacji Noblowskiej, laureatów i królewską parę – króla Karola XVI Gustawa i królową Sylwię oraz księżnę Lilianę, stryjenkę króla, mowę powitalną wygłosił prezes zarządu Fundacji Noblowskiej, profesor Bengt Samuelsson, nadając jej, ze względu na przypadające stulecie śmierci Nobla, wyraznie kommemoracyjny charakter – przedstawił biografię fundatora nagrody oraz intencje towarzyszące jej ustanowieniu. Potem nastąpiła główna część muzyczna:

utwory różnych kompozytorów – Berwalda, Mozarta, Mendelssohna w wykonaniu Królewskiej Orkiestry Filharmonii Sztokholmskiej i solistki Hillevi Martinpelto. Muzyka będzie też towarzyszyła całej uroczystości, oddzielając poszczególne jej segmenty, na które składają się prezentacje kolejnych laureatów, dokonywane przez specjalistów z odpowiednich dziedzin nauki – członków Królewskiej Akademii Nauk czy przedstawicieli instytucji naukowych, i sam akt wręczenia nagrody przez króla Szwecji. Wisława Szymborska odbierała nagrodę jako przedostatnia; po literaturze wieńczone były nauki ekonomiczne.

Polską laureatkę przedstawiała zebrany Birgitta Trotzig, wymieniana już przeze mnie wcześniej znana i ceniona pisarka, członkini Akademii. Mowę wygłosiła w języku francuskim jako znanym poetce; sama władała nim znakomicie, bo w Paryżu spędziła kilkanaście lat wraz ze swoim mężem Ulfem, artystą i rzeźbiarzem. Tam też przeżyła nawrócenie na katolicyzm i podjęła studia nad mistyką chrześcijańską i judaistyczną, co znalazło wyraz w jej późniejszej twórczości – ciemnej w tonacji, koncentrującej się na problematyce egzystencjalnej. Prezentując poetycką sylwetkę Szymborskiej, Birgitta Trotzig zaczęła od stwierdzenia, że punktem wyjścia jej poezji, podobnie jak wielu innych współczesnych poetów polskich, jest doświadczenie katastrofy – otchłani, jaka otwarła się pod stopami, całkowitego upadku wiary. W jej miejsce wtargnęło ludzkie istnienie w całej swej nieuchwytności – jego codzienność, drobiazgi życia, jego śmiech i łzy. Oddanie tego stanu świadomości wymagało właściwego



NOBELPRISET

The Nobel Prize

NOBELSTIFTELSENS

HÖGTIDSDAG

DEN 10 DECEMBER 1996

PRISUTDELNINGEN

KONSERTHUSET

języka, który uchwytywałby relatywność rzeczy, który oskrobywałby świat do kości. Droga wiedzie przez negację, bo ona jest warunkiem nowego początku. Tak zaczęła się u Szyborskiej gra w role, przeszukiwanie tajemniczej powierzchni istnienia. Pod tą powierzchnią poetka odkrywa głębię, przepuszczony przez filtr negacji byt eksploduje, krystalicznie klarowną linię słów wieńczy tajemnica, a oczywisty świat przekształca się w nieznaną.

Po prezentacji nastąpił akt wręczenia nagrody. Odebrawszy ją, laureaci wykonują trzy ukłony: w stronę króla, Akademii i publiczności. Szyborska zakłóciła ten ustalony rytm: skłoniwszy się królowi, zawała się lekko, zatoczyła ciałem niejasno adresowany łuk, raczej płas niż ukłon,

i w geście zakłopotania rozłożyła ręce, co wywołało entuzjazm widzów. Scenę tę wraz z przebitką na mój i Andersa śmiech powtarzały z upodobaniem telewizje na całym świecie. Tak w sposób całkowicie niezamierzony Wisława wyprodukowała gorący news, a zarazem zrobiła coś w pełni zgodnego ze swoją naturą: rozluźniła patos chwili, wzięła ją w cudzysłów.

O godzinie siódmej wieczór w Sali Błękitnej miejskiego Ratusza zaczęła się druga część uroczystości noblowskiej – wielki bankiet dla około 1300 osób, transmitowany przez telewizję. Topografia sali i układ stołów odzwierciedlają hierarchię gości. W centrum znajduje się stół główny (zasiadło przy nim tamtego roku 88 osób); tu zajmują miejsce król, królowa, członkowie rodziny królewskiej, prezes Fundacji Noblowskiej, sekretarz Akademii, potomkowie Alfreda Nobla, laureaci i ich najbliżsi oraz goście wybrani jako ich osoby towarzyszące. Prostopadle do stołu honorowego, tworząc z nim układ grzebieniowy, usytuowane są 24 stoły – po 12 z jednej i drugiej jego strony, całość zaś okala pierścień 38 stołów o zróżnicowanej wielkości. Wisława Szyborska zasiadła po prawej ręce króla, obok niej znalazła się polska ambasador, pani Barbara Tugge-Erecińska, co było ustępstwem względem protokołu, spowodowanym kwestiami językowymi: pani ambasador pełniła nieformalnie rolę tłumaczki.

Przed oficjalnym rozpoczęciem bankietu goście honorowi są przedstawiani parze królewskiej, po czym – sformułowany orszak (jego układ przygotowany jest wcześniej przez organizatorów, a towarzyszą mu uroczyście ubrani studenci ze sztandarami swoich korporacji) – uda-

ją się do sali bankietowej. Pierwszą parę tworzył król z Szyborską, drugą – królowa Sylwia z prezesem Fundacji Noblowskiej, profesorem Bengtem Samuelssonem. Ja – zajmując pozycję członka rodziny Wisławy – znalazłam się w ostatniej, 29 parze, moim zaś partnerem, czy też – by pozostać w kręgu terminologii dworskiej – kawalerem, był ambasador Wielkiej Brytanii, Roger B. Bone. Okazał się on mężczyzną nie tylko przystojnym, ale też miłym i dowcipnym; a że jego poprzednią placówką dyplomatyczną była Moskwa, czas spędzony przy stole bankietowym wypełniły nam kwestie rosyjskie.

Bankiet rozpoczął się toastem na cześć króla wzniesionym przez profesora Samuelssona, król zaś zaproponował toast upamiętniający Alfreda Nobla; reprezentujący laureatów wygłosili krótkie przemówienia

(Szyborska parozdaniowe podziękowanie w języku francuskim), po czym pojawił się korowód kelnerów roznoszących potrawy. Jako przystawkę podano homara w galarecie z kremem kalafiorowym i kawiozem z Kalix, do tego noblowskie bułeczki z czterech rodzajów zbóż; jako danie główne – roladę z perliczki z ziemniakami lapońskimi i warzywami, w sosie cytrynowym, na deser – sorbet z jeżynami i kremem waniliowym, przyrządzanym przez połączenie utartych żółtek, bitej śmietany i ubijanej z różnymi dodatkami piany oraz ptifurki; do każdego z dań odpowiednie wina.

Gdy bankiet dobiegł końca, w Złotej Sali ratusza zaczął się bal, także transmitowany przez telewizję. Wisława, dostatecznie już zmęczona, w balu nie wzięła udziału i razem wróciliśmy do hotelu.



Na dzień następny zaplanowana była dyskusja telewizyjna pod hasłem „Nobel Minds” z udziałem tegorocznych laureatów, prowadzona przez znaną postać telewizji amerykańskiej Jonathana Mana; dotyczyć miała – jak można się było domyślać – ogólnych problemów, przed jakimi staje współczesny świat. Szymborskiej ten tryb doraźnego wypowiedzania się o ważnych sprawach był zdecydowanie obcy i wielokrotnie dawała temu wyraz. Już w jednym z pierwszych wywiadów, który przeprowadzili z nią dwa dni po ogłoszeniu nagrody Anna Rudnicka i Tadeusz Nyczek, mówiła: „Wszystko się zlewa w masę, gwar, w jakieś taśmy barw i nic z tego nie wynika, nic nie znaczy. Co chwila ktoś wsiada do samolotu, wypowiada się, wysiada i znów się wypowiada. Kiedyś, jeśli ktoś miał coś do powiedzenia, siadał przy stole albo pulpicie, brał gęsie pióro i zastanawiał się, jak to ma być powiedziane. Potem sklejał te kartki i wysyłał do drugiego towarzysza w myśleniu. Tak na przykład korespondował Erazm z Rotterdamu. Nikt do niego nie podbiegał z mikrofonem. Wszystko było przemyślane, słowa wyważone”. Łatwo więc zgadnąć, że Szymborska w debacie telewizyjnej nie uczestniczyła; spotkała się natomiast po południu ze studentami i pracownikami slawistyki (ściślej: Instytutu Języków i Literatur Słowiańskich) sztokholmskiego uniwersytetu. Wieczorem zaś czekało ją kolejne przeżycie: kolacja u króla.

Na drugi dzień po głównej uroczystości, rewanżując się Akademii i Fundacji Noblowskiej, para królewska wydaje w pałacu przyjęcie, można powiedzieć –

skromne, bo dla około 150 osób. Ma ono charakter prywatny, co oznacza, że ani telewizja, ani dziennikarze nie mają tam dostępu. I choć zdołałyśmy się oswoić z dworskim rytuałem, zarazem doceniając jego powagę i traktując jego teatralność z lekkim przymrużeniem oka, to wieczorne wejście w ożywione dekoracje feudalnego świata robiło jednak wrażenie: sznur limuzyn sunących przez aleję wjazdową oświetloną pochodniami, bryła zamku, jarzące się okna. Jakby otworzyła się odnoga czasu, alternatywna rzeczywistość, choć wiadomo było, że jest to rzeczywistość inscenizowana na użytek chwili. Na wstępie jednak czekała nas przykra niespodzianka: w broszurce informującej o rozkładzie gości Wisława odkryła, że – podobnie jak poprzedniego dnia – zajmuje miejsce obok króla, po drugiej zaś stronie ma innego laureata mówiącego po angielsku. Zarysował się językowy dramat, bo jakakolwiek interwencja w tym momencie nie była już możliwa. Jedyne, co przychodziło mi do głowy, to namówić Wisławę, by udała zasłabnięcie, tym samym radykalnie rozwiązując problem. Zanim jednak w pełni rozwinęłam przed nią ten scenariusz i jego zalety, podeszła do nas uśmiechnięta kobieta w pięknej sukni koloru morskiej wody i najczystszą polszczyzną oznajmiła, że będzie służyć jako tłumaczka. Ulga nie stępiła wszakże ciekawości, spytałam więc, czemu nie ma jej w broszurce. „Bo ja nie istnieję” – odpowiedziała, śmiejąc się.

Oddawszy Wisławę w jej ręce, mogłam zająć się swoimi sprawami, czyli poszukiwaniem mojego kawalera. Okazał się nim profesor Torgny Segerstedt jr. (by odróżnić się od ojca, podpisujący się często ja-

ko Torgny T:son Segerstedt, czyli Torgny T[orgnys]son), pan wówczas osiemdziesięcioośmioletni, znany szwedzki filozof i socjolog, wieloletni (przez 23 lata!) rektor uniwersytetu w Uppsali, członek Akademii Szwedzkiej. Ojciec jego, Torgny Karl Segerstedt, teolog i religioznawca, publicysta i redaktor naczelny gazety „Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning” (czyli „Göteborska Gazeta Handlowo-Morska”), zapisał się w pamięci społecznej swoją bezkompromisową antynazistowską postawą. Rozmowa, którą toczyliśmy już przy stole, dotyczyła przede wszystkim pozycji Kościoła w Polsce i wiążących się z tym problemów, to bowiem interesowało mojego interlokutora, skądinąd wykazującego zdumiewająco dobre rozeznanie w tej kwestii. Gdy jednak zmęczenie wzięło górę i jego energia konwersacyjna wyraźnie wygasła, inicjatywę przejął mój sąsiad z prawej strony, a był nim – jak się okazało – jeden z marszałków dworu. Ten rozmówca nie wymagał ode mnie intelektualnego wysiłku; przeciwnie – w sposób dosłowny bawił mnie rozmową, opowiadając historię spotkania obecnego króla Karola XVI Gustawa z obecną królową Sylwią, w czasie zaś gdy toczyła się akcja opowieści (rok 1972) następcy tronu z panną Sommerlath, hostessą pracującą w Komitecie Organizacyjnym Letnich Igrzysk Olimpijskich w Monachium. Co pozwoliło mi w spokoju dokończyć kolację. Gdy po przyjęciu przeszliśmy do sali obok na swobodną rozmowę, podszedł do mnie lekarz królewski i powiedział: pani śmiech obiegł wczoraj cały świat. O czym mówił, przekonałam się dopiero po powrocie, obejrzawszy filmowy zapis uroczystości.

*

Następne dni upływały już w mniejszym napięciu, choć nadal wymagały mobilizacji sił: wizyta w Fundacji Noblowskiej, wyjazd do Göteborga do tamtejszego uniwersytetu, czytanie wierszy, krótki pobyt w Uppsali, gdzie także odbyło się spotkanie na uniwersytecie; spotkanie ze szwedzką Polonią w sali Akademii, prowadzone przez Leonarda Neugera z moją doręczycielką pomocą, i podpisywanie książek w księgarni domu towarowego NK, tak obleganego przez fotoreporterów, wiernych czytelników i łowców autografów, że Mika Larsson wyprowadzała nas stamtąd podziemnym przejściem służącym do wywozu śmieci.

W południe 15 grudnia Wisława Szymborska opuszczała Szwecję, odlatując z lotniska Arlanda. Złoty medal odbywał tę drogę na piersi Michała Rusinka w kieszonce jego koszuli. Wcześniej, by uspokoić Wisławę obawiającą się, że medal może przyciągnąć nachodzących ją nieraz tzw. świrów, w medialny obieg wpuszczona została fałszywa informacja, że znajduje się on już w Polsce, w Muzeum Collegium Maius. Gdzie w istocie kilka dni później został przez nią uroczystie przekazany na ręce ówczesnego rektora, profesora Aleksandra Koję.

Teresa Walas

Na s. 60: Okładka programu uroczystości wręczenia Nagrody Nobla

Na s. 61: Zaproszenie na kolację wydawaną przez króla i królową Szwecji (11 grudnia 1996 r.)

Na s. 64: List informujący Wisławę Szymborską o przyznaniu jej Nagrody Nobla

Na s. 65: Stół honorowy podczas bankietu noblowskiego (10 grudnia 1996 r.)



Svenska Akademien
Swedish Academy
The Permanent Secretary

October 3, 1996

Mrs. Wislawa Szymborska
ul. Królewska 82/89
30-079 KRAKOW
Polen

Dear Wislawa Szymborska,

At her session today the Swedish Academy decided to award you the 1996 Nobel Prize for literature. I hope it will be possible for you to be present in Stockholm on Nobel Day, December 10, to receive the Prize from the hands of His Majesty the King. The size of the prize is 7,4 million Swedish crowns.

By tradition, the Swedish Academy gives a private dinner for the Nobel Laureate and the members of the Academy on December 7 at 7 p.m. You and your spouse are cordially invited to this non-tails dinner.

It would also be very much appreciated if you would be kind enough to follow another tradition, i.e. to give a public Nobel lecture on a topic of your own choice. The usual duration of such a lecture is about 45 minutes. The time suggested is December 7 at 5.30 p.m. Please let us have the text of your lecture by November 21 (it will be translated into Swedish). If you could send us the title of the lecture somewhat earlier, by November 7, it would be very convenient for us.

Please confirm by fax or in a letter. We appreciate your cooperation very much and look forward to seeing you among us.

Conveying my warmest congratulations,

Sincerely yours,

Sture Allén
Professor
Permanent Secretary of the Swedish Academy

The Center of the Table of Honour



Mrs Deborah Siebert	36	49	Mrs Lena M. Bone
Herr Ingvar Wallén	35	50	Mr Andrzej Ereciński
H.E. Ms Judith Pead, Ambassador of Australia	34	51	Fru Gudrun Rise Børde
Professor C. Lowell Harriss	33	52	Herr Mats Ulvskog
Dr Phyllis Liu Osheroff	32	53	Dr Mary Lynn Chapieski
H.E. Mr Paul A. Ramseyer, Ambassador of Switzerland	31	54	Professor Lars Gyllensten
Grevinnan Sonja Bernadotte af Wisborg	30	55	Kulturminister Marita Ulvskog
Professor F. Sherwood Rowland	29	56	H.E. Mr Thomas L. Siebert
Utrikesminister Lena Hjelm-Wallén	28	57	Fru Annika Persson
Professor Douglas D. Osheroff (fysikpristagare)	27	58	Presidenten i EFTA-domstolen Bjørn Haug
Lady Kroto	26	59	Grevinnan Trolle-Wachtmeister
Professor Peter C. Doherty (medicinpristagare)	25	60	Professor Robert F. Curl, Jr. (kemipristagare)
Prinsessan Christina, Fru Magnuson	24	61	Mrs Penny Doherty
Professor Rolf M. Zinkernagel (medicinpristagare)	23	62	Professor Robert C. Richardson (fysikpristagare)
Docent Karin Samuelsson	22	63	Riksdagens talman Birgitta Dahl
H.M. KONUNGEN	21	64	Professor David M. Lee (fysikpristagare)
Mrs Wisława Szymborska (litteraturpristagare)	20	65	H.M. DROTTNINGEN
H.E. Mrs Barbara Tuge-Erecińska, Ambassador of Poland	19	66	Vården Professor Bengt Samuelsson
Statsminister Göran Persson	18	67	H.K.H. Hertiginnan av Halland
Mrs Dana Thorvaldson Lee	17	68	Sir Harold W. Kroto (kemipristagare)
Professor Richard E. Smalley (kemipristagare)	16	69	F.d. presidenten Vigdís Finnbogadóttir
Mrs Jonel Curl	15	70	H.E. Herr Riksmarskalken Gunnar Brodin
Professor James A. Mirrlees (ekonomipristagare)	14	71	Mrs Betty McCarthy Richardson
Fru Kerstin Brodin	13	72	Professor Kai Siegbahn
Greve Lennart Bernadotte af Wisborg	12	73	Mrs Joan Rowland
Dr Kathrin Zinkernagel	11	74	Chefredaktör Enn Kokk
Direktör Tord Magnuson	10	75	Adjunkt Anna-Brita Siegbahn
Förstelagmann Agnes Nygaard Haug	9	76	Utbildningsminister Carl Tham
Greve Trolle-Wachtmeister	8	77	Mrs Catriona Alice Mirrlees-Black
		78	Norges Ambassadör Ketil Børde
		79	Docent Teresa Walas
		80	H. E. Mr Roger B. Bone, Her Britannic Majesty's Ambassador

Grand stairway

Laudacja Ryszarda Koziółka

Pochwała ostatniej książki – i dorobku – Ryszarda Koziółka rodzi się łatwo, prawie błyskawicznie. Wydaje się zatem, iż zadanie laudatora jest przyjemne i niekłopotliwe.

Dobrze się myśli literaturą (Wołowiec 2016) łączy – na przestrzeni wszystkich składających się na ten tytuł tekstów – silne autorskie przeświadczenie, iż w epoce zmian, również literackich, książka pozostanie pokarmem zachęcającym do zachłannej konsumpcji, mimo iż otacza ją grono ostrych konkurentów: seriale filmowe, blogi internetowe, korespondencja mailowa. I choć pole okazuje się tak poszerzone, książka wydrukowana na papierze, wbrew wszystkim złym przewidywaniom, nie padnie ofiarą pożaru nie do ugaszenia. Jej autor wykorzystuje bowiem w sposób doskonały swoje atrybuty wynikające z humanistycznej, a ściślej – polonistycznej profesji. Jako nauczyciel akademicki zajmuje się przede wszystkim literaturą drugiej połowy XIX wieku, obraca się zatem po dobrze ubitym polu realistycznej i historycznej powieści, pośród postaci – i tych wymyślonych, i tych prawdziwych – które, zdawałoby się, nie mogą już zmienić swojego, przez czas lektury utrwalonego wyglądu.

A jednak tak nie musi być – co wyraźnie zapowiedziała poprzednia książka Ryszarda Koziółka, czyli *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy* (Katowice 2009). Kolejna jest nie tyle jej kontynuacją tematyczną, ile programową. Jako krytyk, Koziółek składa czytelnikowi deklarację (taki

też tytuł nosi pierwszy tekst książki). Okazują się one konsekwentne, wprowadzone zaś w praktykę – literacko pociągające. Koziółek deklaruje więc: „Czytanie nie jest kolektywne. Czytamy w pojedynkę, niedostępni dla tropicieli skrywanych przyjemności. Kiedy jednak inny czytelnik wyznam swoje przeżycie lektury, powstaje sugestia, że choć oddzieleni, uczestniczyliśmy we wspólnej intymnej przygodzie o wciąż zagadkowej treści. [...] Mamy liczne świadectwa swoistego braterstwa czy przyjaźni, które powstają wokół książki. Ważniejsze jednak, iż tworzy się w ten sposób nasycony emocjami i refleksjami słownik za pomocą którego mogę powiedzieć i pomyśleć więcej i który dzielię z innymi czytającymi”.

Taka postawa krytyczna wymaga znakomitej techniki i sprawnego myślenia. Technika pozwala na stwarzanie krytycznych tajemnic, niespodzianek, aluzji do biografii własnej (nigdy nie są one przesadne), rygor umysłowy nakazuje trzymać się blisko tekstu, ale niekoniecznie blisko jego klasycznej lektury. Do namiętnej dyskusji pobudził literaturoznawców esej o *Lalce* Prusa, dedykowany profesorowi Henrykowi Markiewiczowi. Nie będę się wdawać w szczegóły, choć już sam jego tytuł prowokuje: *Trzeba kupić tę miłość*. Tutaj koronne miejsce zajmuje „pomysł” – pomysł na interpretację.

Koziółek pisze nie tylko – wciąż pozostając na swoim najważniejszym polu walki – o Kraszewskim, Brzozowskim, Prusie, Sienkiewiczu oczywiście, czyli o kanonizowanych polonistycznie pozytywistach i ich głównym pogromcy, czyli Brzozowskim. Pisze też o Twardochu, Bienczyku, Tokarczuk i metafizykach angielskich. Nie stroni od kobiet: jeden z najciekawszych esejów książki nosi tytuł *Panny mądre* –

dotyczy Hanny Malewskiej i środowiska owych „kobiet mądrych”, czyli stylu umysłowego, które wniosły one do polskiego intelektualizmu (być może należy uznać za ich patronkę Marię Dąbrowską...). Do niedawna były one uważane (a może dalej są...) za umysłowe peryferie katolicyzmu.

Najtrwalej w twórczości krytycznej Ryszarda Koziółka zapisuje się temat „historia”. Historia – jeśli już pisarz odważy się zapuścić na jej teren – działa jak wszechstronna terapia. Chroni od nicości i wyjaśnia teraźniejszość. Oświecla, przynajmniej częściowo, dzieje indywidualne i pokazuje fatalizm dziejów zbiorowych. Projektuje przyszłość, choć niekoniecznie jest to projekt krzepiący. Słowem, historia wiecznie żywa jest rdzeniem naszych czasów. Ale jak o tym pisać? Czy polegać wyłącznie na sile fikcji pisarskiej i ją relacjonować? Ale rzecz na tym właśnie polega, iż Ryszard Koziółka sam jest pisarzem, jego dyskurs krytyczny wyróżnia się silnym i wybuchowym ładunkiem literackości.

Dlatego też, ufny w siłę historycznej fikcji, proponuje „tematy do odstąpienia”. Wybieram z nich dwa: możliwa powieść *Arianeki* (o ruchu wyzwolenie kobiet w społeczności braci polskich) i *Stawisko* (dzieje mieszkańców rezydencji Iwaskiewiczów, czyli nasze *Downton Abbey*). Jakież możliwości dla wyobraźni projektują te dwa tematy! Założmy więc, iż wielkoduszna propozycja Koziółka trafi na podatne pióro.

Książkę *Dobrze się myśli literaturą* zamyka znakomity esej zatytułowany *Popiół na pół*. Sposób połączenia fragmentów kazań Johna Donne’a z pewnym funeralnym doświadczeniem autora, którego tutaj nie będę streszczać, przywodzi na myśl najlepsze strony polskiego eseju – jak choćby *Eseje dla Kassandry*.

Tematem eseistyki może być wszystko – nie ma dla tego gatunku terenów nie do zdobycia. Ale pozycja autora-eseisty musi być wyrazista, bo to on rzuca światło na swój tekst, raz kryjąc się w jego erudycyjnym cieniu, raz demonstracyjnie obnażając techniczny szkielet. Założenie podstawowe, czyli gra pomiędzy umysłowym i osobistym (częściej nazywanym intymnym), zostaje w książce Ryszarda Koziółka konsekwentnie zachowane.

Zatrudnienie krytyczne i eseistyczne to praca wymagająca. Krytyka bowiem jest obowiązkiem, od którego czasem chce się uciec, i wyznaniem, które musi być zapisane. Dobrze oddaje ten stan emocjonalny tytuł innej polskiej książki krytycznej – *Solidarność i samotność* Adama Zagajewskiego. Słysząc jakieś echo tej krytyki z ducha egzystencji w pisarstwie Ryszarda Koziółka.

Zapytajmy więc jeszcze raz: kiedy dobrze się myśli literaturą? Otóż literaturą dobrze się myśli, jeśli jej opowieść, umieszczona przez krytyka w świecie myśli nam współczesnym, okazuje się powtórnie atrakcyjna. Składa się na to wiele czynników: erudycja, odwaga nowych skojarzeń, język, epifaniczna zdolność do wywoływania zaskakujących metafor. Dzieje się wtedy tak, iż wciąż ta sama stara historia wywołuje poruszenie umysłu. Opowiedz jeszcze raz tę samą starą historię, zdaje się prosić czytelnik, zaś krytyk wychodzi mu naprzeciw i opowiada. I w tym talencie widziałabym wartość i krytyczną siłę nagrodzonej książki, a także całego dorobku jej znakomitego autora.

Marta Wyka

Laudacja będzie wygłoszona podczas wręczenia Ryszardowi Koziółkowi Nagrody im. Kazimierza Wyki. Uroczystość odbędzie się 19 stycznia 2017 roku.

Zenon **Fajfer**

Lubią to jeszcze 2 inne osoby

żyjemy od minus pierwszego do minus pierwszego
zbierając poziomki w fejsbukowym lesie
na święta ślemy emotikony

powiedziano nam że tu wszystko jest informacją
boimy się tych informacji na które
skończył się sezon

nikt nas nie wybiera i my także nikogo nie wybieramy
z każdym dniem topnieje nasz kredyt zaufania
przynajmniej ten jeden kredyt

wciąż nie wiemy jak się sprzedać zazdroszcząc tym
którzy wiedzą chętnie dopłacimy gdyby ktoś
zechciał nas kupić

krąży informacja że jutro szykuje się wrogie przejęcie
ale my temu ale my temu ale my temu
nie dajemy wiary

2014

Już

gdy tak stoimy na tym niezbyt czerwonym dywanie
wtopieni w jego zeszkloną sierść jeszcze gorącą
jak litery odcisnięte w śniegu
pod źdźbłami białej trawy pijące ze źródła

jeszcze nie wiedząc
że ten dywan lata
jeszcze nie przeczuwając

że za chwilę
uniesie nas wysoko wysoko aż po

niezaścielony sufit

10.01.2016

O świcie po mokrej trawie

tyle się ostatnio zdarzyło

pod wulkanem znów wyrósł sad ścięte drzewa wydały
nieugaszony owoc

tyle się zdarzyło ostatnio
mały lunatyk powrócił nad staw
odgarniasz mu z oczu niesforny fioletowy
kosmyk

fioletowa mgła
gest czuły jak haiku
irys w wazonie

21.05.2016

Widok z usypanego wzgórza

mój przyjaciel przeprowadził się na ulicę Smoleńsk
spakował wszystko resztę zostawił
nie wiem na jak długo dawno nie rozmawialiśmy
to było bliżej kina Kijów niż na Wawel
schodziliśmy z usypanego wzgórza przecinając Retoryka
mówił o mieście zbudowanym na Mogile
we wnętrzu czerwonego pnia wydrążonego przez druidów

dyskutowaliśmy o tańcu ksiąg niewidzialnych i jawnych
mosiężnych guzikach łuskach amunicji
policzonym i zważonym długu Ameryki

po prawej mur za kościołem po lewej rząd kamienic
dawno tamtędy nie chodziłem
od drugiej strony inaczej to wygląda
ciekawe co kryje się za tym wysokim płotem
słońce świeci prosto w oczy niewiele widać
tu czy nie tu
to było któreś z tych okien czy tam
po tamtej stronie
czytam łaciński napis nad bramą jakaś data
wyobrażam sobie co powie kiedy otworzy drzwi
to chyba tutaj tak to chyba
Tu

może powie to co zwykle że lody już się topią
że dodała kilka kropel i że róża jest niezwykle duża
ale naprawdę nie trzeba było

naciskam zepsuty dzwonek pukam jeszcze raz
naci.śnij

2012

Jadwiga **Malina**

Lucy schodzi z drzewa

Ach Lucy,
między nami trzy miliony lat,
a twoje czterdzieści siedem kości
jak SMS z wczoraj:
*W dolinie cisza, wszyscy śpią,
a ja właśnie schodzę na ziemię, by zostać.*

Na pożegnanie foki

Żegnaj mniszko antylska
którą Kolumb zobaczył jako pierwszy
podczas drugiej wyprawy.
Musiało być was wtedy na pęczki
skoro żeglarz zapisał:
*Zaiste liczne to istoty o błyszczącej skórze
na nasz widok skaczące do wody, jakby w ucieczce.*

Delfiny w puszkach

Gdy leżycie bez ducha
na stołach szkolnych stołówek
w portowych miastach
o skośnych oczach
wybaczcie nam grzech chciwości
jakim usiana jest ludzka ziemia
który dotyka wszystkiego i wszystkich
choćby byli jak gałąź kwitnąca

Zderzacz hadronów

Jakże dobrze byłoby zobaczyć
mieć jakiś dowód
złapać go za mały palec u nogi
i trzymać
uspokoić ciekawość
zagłaskać ją na śmierć
a potem już tylko deseń świętego Jana
rajskie jabłuszka
i można oddać się cząsteczce
z której stało nam się co się nie odстане

Radosław **Wiśniewski**
**Festiwal, Stare Diklo, Lagodekhi i druga próba
rekonstrukcji historycznej**

– Nie poznają tego miasta – przyznałeś w końcu, kiedy wyszliście z Małgorzatą – No zachodzie słońca na spacer promenadą wzdłuż nabrzeża i muru miejskiego w stronę portu, trasą twoich samotnych nocnych wycieczek sprzed lat.

Za bramą Srebrnej Baszty jakby wrzący kocioł, targowisko w stylu średniowiecznym, a na nim wszystko, co potrzebne, aby wskrzesić iluzję dawnych czasów, kiedy wszystko było proste jak głownia miecza. Średniowieczne smalce, miody, napary, stroje, zbroje, miecze, narzędzia do wyrobu narzędzi, chusty, muzyka, zabawki dla dzieci, łapcie z łyka, instrumenty, książki, naczynia, koszulki, kalendarze. Pośrodku straganów na polance tak zwana scena pauperum, czyli dla ubogich, zarządzana przez dwóch facetów w strojach raczej późniejszych niż średniowieczne, bo renesansowych, a na scenie wszystkie zespoły, które wieczorami zapełniały puby, sale koncertowe, zamknięte strefy, sceny w wymarłych kościołach – grające za co łaska skrócone wersje programu. Musieli to lubić, bo niektórzy muzycy przychodzili tutaj codziennie, a tablica z wypisanymi kolejnymi występującymi nigdy nie była pusta. Na wschodnim przedpolu murów przez całą szerokość parowu, aż do skrzyżowania Kung Magnus Vag i Jagargatan rozłożyło się obozowisko uczestników festiwalu, oczywiście w namiotach z epoki, postawionych tradycyjnymi metodami, co samo w sobie zdawało się być formą atrakcji festiwalowej, chociaż ze względu na prywatność uczestników wstęp do tej strefy był zamknięty. Nieco poniżej w stronę morza na przedmurzu od strony miasta był jakby z innej bajki zakątek piratów rozbrzmiewający do późna w nocy szantami i porykiwaniami rzekomo silnie żeglarskiej braci. Jeszcze niżej stała zamknięta scena do pokazów łuczników i kuszników, która w dwa wybrane dni miała także posłużyć dla pokazów walki konnej. Teraz zaś skręcając z północnego przedpoła murów w spacerowy bulwar między murami a brzegiem morza, zobaczyłeś niewielką scenę i ludzi siedzących wszędzie wokół na ziemi, na kocach, końskich derkach. Na oko tysiąc, może dwa tysiące rozgadanej gawiedzi. Większość z nich, także publiczności, poprzebierana w lniane stroje kolorami i stylistyką nawiązującą do wyobrażeń dawnych czasów. Czasów, kiedy oni wszyscy by tak pięknie nie pachnieli w promieniach zachodzącego słońca nad morzem, bo przecież wówczas raczej się cuchnęło, a myło się raz w roku, jak mawiał Krwawy Hegemon, wódz zbójczy z komiksu o Kajku i Kokoszu – na Święto Kupały. Swoją drogą dlaczego Krwawy Hegemon miałby świętować Kupałę, skoro stylizowany był raczej na rycerza Zakonu Najświętszej Maryi Panny Domu Niemieckiego – wie tylko Janusz Christa.

– Tutaj nie tylko chodzi o stroje – powie ci za dwa tygodnie Lena, kiedy wróci ze swojego urlopu na wysuniętą placówkę w centrum pisarzy i tłumaczy – oni też zachowują się, odzywają, mówią tak, jakby przyszli prosto ze średniowiecza, dlatego co roku uciekam stąd na urlop i wracam dopiero po zakończeniu tego cholernego festiwalu. Rozumiem, że dla ciebie to jest fascynujące i ciekawe, ale ja to znoszę od kilkunastu lat i już mam dosyć, kiedy sprzedawca gazety zwraca się do mnie „Waćpanna” albo „Białogłowo”. Wszyscy nagle stają się jak dzieci. Oni na to czekają cały rok, mają w szafach specjalne stroje, zabawki dla swoich pociech, spinki do włosów

i przez dwa tygodnie w roku jakby zaczynali żyć naprawdę, chociaż przecież żyją właśnie najbardziej na niby jak się da. Z trudem to znoszę, właściwie już nie znoszę, uciekam z tej iluzji, wiesz, uciekam...

Istotnie, z dnia na dzień Visby o jakim snułeś rzewne opowieści Małgorzacie i do którego tak bardzo chciałeś wrócić, zaleczyć się, ułożyć, poskładać to, co połama-
ne, zmienić swój los – przestawało istnieć. Nie chodziło o sam festiwal, bo przecież w tym samym czasie było kilka innych festiwali na wyspie, a jeżeli się nie chciało w nich uczestniczyć – trudno było je zauważyć. Ten jeden grzmiał cymbałami, hu-
czał dudami, piszczał fujarami, pobrzękiwał stalowym i żelaznym rynsztunkiem, zbrojami płytowymi, kolczugami, świstem bełtów i strzał na strzelnicy. Zewsząd od rana do nocy coś. Nie było już cichego miasteczka portowego o urodzie skansenu po wygasłej ludzkości, która wyginęła w jednej chwili po zrzuconiu bomby neutrono-
wej. Nie było tej melancholii i pustki, na zaleczenie której na domiar złego nie tylko w poniedziałek, wtorek, środę, czwartek trudno było wieczorem napić się piwa, ale także w sobotę i niedzielę. Piwo trzeba było sobie kupić w hipermarkecie na tyłach Knug Magnus Vag i zabrać ze sobą do pokoju i tam pić i płakać, względnie szlochać, nie wiedząc w zasadzie dlaczego, czując dojmującą pojedynczość, oderwanie i sepa-
rację od innych światów, niczym monada. Monada wypełniająca się piwem, łzami i cichym złorzeczeniem. Ale oto mieszkańcy miasta i przyjeżdżający, tacy zmęczeni i tacy cierpiący – czynili to miasto zupełnie inną przestrzenią, w której sprawny ruch ulicznymi był po prostu niemożliwy. Te same koncerty na scenie pauperum i w miejscach płatnych odbywały się po kilka razy, bez straty energii i wykonaw-
czej werwy. W wypalonych, opustoszałych wnętrzach kościołów wykonywana była muzyka raczej karczemna, mogąca być zapewne w swoim czasie podkładem do sympatycznej pijatyki i jarmarcznej bitki, ale nie bywania w kościele. Nawet dusz-
pasterz zarządzający Domkyrka musiał zawiesić u wejścia jedyne czynnego koś-
cioła w Visby tablicę o treści „*please do not entry the church with weapon*”, a obok zdjęcia tego, o co mu chodzi – topory, miecze, łuki, sztylety, tarcze, hełmy oraz in-
formacja, że broń i zbroje można zostawić w depozycie na zakrystii i odebrać w ter-
minie późniejszym, gdy już duch nasyci się i oko uraduje widokiem wnętrza Domu Bożego azaliż, acan zawsze wždy. A wokół wędrują obok siebie Rusini w hełmach typu kapalin z rondem obszytym futrem, rycerze późnej epoki w pełnych zbrojach płytowych, pocąc się pod nimi obficie, Szkoci w kiltach, pocący się mniej obficie z wielkimi dwuręcznymi mieczami i toporami, łucznicy z Walii, wikingowie przy-
odziani w hełmy z rogami, mieszczanie z pierwszymi harkabuzami, landsknechci w pludrach i dubletach z wielkimi półtoraręcznymi mieczami, saksońscy topornicy, księżniczki, mieszczeni, dzieci w drewnianych wózkach na krzywych kółkach. Idąc w zwykłych ubraniach, wyglądaliście dziwnie wśród tej pstrokatej zbieraniny prze-
lewającej się ulicami, a teraz zalegającej na kocach, derkach w poprzek promenady.

– To jutro będzie ta rekonstrukcja historyczna? – zapytała Małgorzata. – Opowiedz mi o tym.

– Przecież byliśmy w muzeum, tam wszystko było opisane – mruknąłeś niezadowolony.

– Tak, ale ja wolę, jak ty to opowiadasz, to jest zawsze ciekawsze i ty zawsze dokładniej pamiętasz, o co w tym chodziło, a ja nie.

– No chodzi o takie zdarzenie kilkaset lat temu, kiedy pospolite, głównie chłopskie, ruszenie Gotlandii postanowiło zbrojnie przeciwstawić się inwazji króla Danii Waldemara – zacząłeś. – I ta bitwa miała miejsce u wrót Visby, ale te zostały zamknięte, a mieszczanie stali na murach i spoglądali ciekawie, gdy chłopci i niższa szlachta ziemska z okolic miasta, płacąca trybut i uznająca się za poddanych króla szwedzkiego, stanęła na ubitej ziemi. Miasto należało do Hanzji i uznawało, że to nie jego wojna, nie jego historia, zatem pozostawiło zamknięte bramy, gdy Waldemar z resztą armii dokonywał rytualnego wyrżnięcia chłopów.

– To w końcu między kim a kim była ta wojna? – zapytała Małgorzata.

– Trudno powiedzieć, ja sam tego do końca nie rozumiem. Wynika z tego, że miasto nie miało nic przeciwko inwazji, a mieszkańcy interioru akurat tak. To się cyklicznie powtarza – bunt interioru, wyczekująca postawa miasta. Z wykopalisk wysnuto tezę, że zginęło około dwóch tysięcy chłopów, wojowników, ciurów, może nawet niższych rycerzy, a na ich stygnących jeszcze trupach miasto, które uważało, że to nie jego sprawa – dogadało się z Waldemarem na uznanie jego zwierzchności w zamian za to, że ten miał nie wtrącać się w sprawy miasta.

I jak tu uwierzyć, że rekonstrukcja katastrof, pomyślałeś, ale już nie powiedziałeś na głos – to ściśle polska specjalność, która wybija od kilku lat w każdej „Godzinie W”, od kiedy okazało się, że minuta milczenia wśród wycia wszystkich syren miasta to jednak za mało, żeby pokazać, że się jest ponad wszelką wątpliwość przywiązany, przykutym, najczęściej bez dokładnej wiedzy do czego przykutym. Dziwni są ci Szwedzi. Swoje największe muzeum morskie zbudowali wokół wraku galeonu „Vasa”, imponującego kunsztem zdobień, uzbrojeniem, a także omasztowaniem i ożaglowaniem – aczkolwiek niezdolnego do żeglugi. Szwedzi zbudowali bowiem największe swoje morskie muzeum wokół okrętu wojennego, który zatonął w pierwszym swoim rejsie, niezbyt odległym, bo na wody zatoki sztokholmskiej, na wysokość wyspy Beckholmen, gdzie podmuch wiatru od morza położył go nieco na burtę i wcisnął w wodę, w związku z czym dolne furty dział, które były otwarte, zostały zalane wodą i z lekkiego przechyłu w jakim został – już się nie podniósł, ale przeciwnie, wywrócił się do góry dnem i zatonął w płytkiej wodzie, grzebiąc kilkaset osób z pierwszej załogi i sporą część skarbu Korony Szwedzkiej. Za wąski u podstawy, za wysoko rozbudowany ku górze, przeżaglowany u szczytu masztów i do tego z nisko umieszczonymi furtami dolnej baterii, niosącej najcięższe armaty. Okręt, który gdyby o tym zawczasu pomyśleć, nie miał prawa wytrzymać pierwszego szkwału, nie mówiąc o sztormie czy bitwie. Kosztowna esencja majestatu. Nikogo zresztą nie skazano po tej katastrofie, wszyscy konstruktorzy i skutnicy tłumaczyli się, iż król chciał, by okręt był imponujący i smukły. I był, chociaż bardzo krótko.

W tym samym muzeum „Vasa” zobaczysz sporej wielkości salę poświęconą Bitwie pod Oliwą, której Szwedzi się nie wstydzą, bo przegrali, ale z przeważającymi siłami, tak uważali, chociaż jak mówi tekst polskiej szanty – sześć szwedzkich okrętów na walkę czekało, a każdy z nich większy od naszych dwóch. Przegrali, ale bitwa była piękna i krwawa. Tymczasem minęliście zebranie wszelkich dziwnych indywiduów na bulwarze, gdy na wschodnim przedpolu murów zbierały się siły chłopów płacących trybut królowi Szwecji z biedniejszymi rycerzami oraz duńska armia Waldemara, by dokonać jak co roku rytualnej rzezi pod murami i zamkniętymi bramami miasta. Wybór walczącej strony miał być dyktowany losowaniem, jak w życiu, które drwi, pozwalając na wolny wybór, a w gruncie rzeczy gra pod stołem znacznymi kartami, bo jaki wybór miał chłop płacący trybut powołany do pospolitego ruszenia?

Zatem tego wieczora zostanie ustalone, kto jutro zostanie zabity na niby, chociaż nie ma wątpliwości, że niejeden naprawdę dostanie fangę w nos tępym mieczem i jakaś krew, bezpieczna krew, się poleje. Tak jakby niewiele dzieliło budzące przerażenie i obrzydzenie Europejczyków rytuały Majów, Azteków, Inków, Mitzteków, i rytualne, historyczne rzezie chłopów, szlachty, mieszczan. Tak jakby ziemia, kosmos, miasto dla podtrzymania swojej życiodajnej funkcji, boskiego porządku, struktury poddającej się chociażby w części przewidywaniu – musiała nasycić się krwią. I jakby było jej trochę wszystko jedno jaka to będzie krew i czyja. Aby była ciepła i świeża. Bez niej, zdaje się, porządek może się zawalić. Nawet jeżeli słońce wstanie następnego dnia, to porządek na głębokim poziomie będzie zaburzony i zagałada, śmierć i zapomnienie musi przyjść.

Niezliczone są ziemie krwawych rytuałów, ponurych powtórzeń, prób zaklęcia, odsunięcia od wspólnoty, konieczności daniny spośród jej członków poprzez oddanie krwi w zastępstwie. Tam, gdzie było to możliwe. Jak zarzynanie barana w starym Dano na zboczach gór Tuszetii, dokąd poznani dzień wcześniej w Lagodekhi lekarze, znajomi Księcia Półkwi pojechali dzień przed wami. Wyście potrzebowali jeszcze jednego dnia na wypad pod wodospad Gurgieniani pod Lagodekhi. Zatem dopiero następnego dnia po powrocie spod wodospadu czekała was jazda marszrutką z Wagnerem do Pshaveli, gdzie pod sklepem czekał już Gaspadin Soso ze swoim Nissanem Patrolem. Takie przejścia klientów od kierowcy do kierowcy w Gruzji czy Armenii są czymś normalnym. Mówisz tylko, gdzie chcesz dotrzeć albo wypowiadasz głośno mniej więcej prawidłowo nazwę stacji końcowej swojej zamierzonej podróży. Reszta dzieje się sama, bo to wszyscy druzja albo familija. I wszyscy tu mają większą lub mniejszą kosę z Rosją, ale są w stanie dogadać się tylko po rosyjsku. Zatem Gaspadin Soso i jego Nissan Patrol, a w środku zaopatrzenie dla Dyrekcji Parku Narodowego, dwóch Gruzynów i niewiele miejsca dla was. Siedziałeś pośrodku, na miejscu, gdzie normalnie jest podłokietnik i trochę machałeś rękami na zakrętach i w końcu zaczepiłeś się palcami wskazującymi o pręty, na których mocowane są zagłówki. Kierownica w samochodzie była po prawej stronie. To częsty widok na Kaukazie, przyszłość dla Polski, tańsze bo angielskie, szkoda, że nic nie widać z po-

zycji kierowcy po stronie wyprzedzanego ewentualnie pojazdu. Ale żadne przepisy nie zabraniają ich użytkować w kraju, gdzie obowiązuje prawostronny ruch. Milczą kroniki, jakie są społeczne koszty tych tańszych samochodów na drogach. Droga do Tuszetii z początku, jak to w Kachetii, równinna, szybko zaczyna się wspinać ku górze, najpierw nieśmiało, potem coraz wyżej, leśnymi wąwozami o stromych, częściowo skalistych ścianach. A potem coraz wyżej, aż zbocza utracą drzewa, a przepaść, gdy się patrzy w dół, osiąga jakieś na oko osiemset, może tysiąc metrów, a może i więcej. Na poboczach co chwila tabliczki, tablice, kapliczki pamięci tych, co nie dojechali i butelka czaczy z plastikowym kubkiem, żeby też wypić zdrowie tych, co tutaj zostali na zawsze. Gaspadin Soso mówi, że pije tylko wodę mineralną i podnosi sobie butelkę jedną ręką do ust, druga manewrując na kolejnych wrzynających się w zbocze gruntowych agrafkach. Najprostsza droga z Gruzji do Tuszetii to przełęcz Abano – prawie trzy tysiące metrów nad poziomem morza i zarazem najniższa przełęcz w pasie gór oddzielających Tuszetię od Gruzji. Tuszetyńcy używają jej od setek lat tylko przez kilka miesięcy w roku, kiedy mieszkają w Tuszetii. Bo w październiku opuszczają łąki i hale Tuszetii i zjeżdżają w okolice Alwanii, tak jak to robili ich praojcowie, zajmując ziemie, które na zimowe kwatery udzielił im król Kachetii Lewan, w zamian za lojalną służbę wojskową. A że większość Kachetii leży na wysokości nie więcej niż 500-600 metrów nad poziomem morza, więc do pokonania jest ponad 2,5 km przewyższenia. Tak, te skarpy i strome zbocza mogą mieć po kilometr i więcej lotu w dół, gdyby się ta jedna ręka Gaspadina Soso omsknęła, podczas gdy druga podawałaby do ust zroszoną butelkę wody mineralnej czy po prostu zwykłej, źródlanej, ciurkającej mimo gorącego lipca spod sporego płatu firnu i śniegu zalegającego w jednym z bocznych wąwozów. Zastanawia cię tylko, gdzie uchodzą wszystkie rzeki, które płyną przez Tuszetię, skoro najniższy punkt między Tuszetią a Gruzją to przełęcz Abano. No chyba nie przez przełęcz, bo musiałyby płynąć pod górę. Gruzja to ciekawy kraj, ale w to, że potoki płyną pod górę, jednak nie uwierzysz.

– Wsie uchadiť w Dagestan – powie i pokaże nieokreślonym ruchem ręki za trzy dni Gaspadin Erakli na ruinach Dano, zaraz po tym, gdy mężczyźni zarżnęli barana na szczęście i zrosili jego krwią ziemię wokół miejsca kultu i energii. Miejsca, w którym mogli się zbierać tylko mężczyźni, a tuszetyńskie kobiety zazdrośnie strzegły, by żadna inna kobieta noga tam nie powstała. A niełatwo było takie miejsce zauważyć, czasem był to kopczyk kamieni zwieńczony porożem barana z wnęką na butelkę czaczy, a czasem jakieś wymowne nic pośrodku wioski czy placyk obok cerkiewki.

– Żeńszczyny nie lża’ – wykrzykiwały często, odganiając turystki. Bo rzeź to męska sprawa, krew musi być ciepła, żywa, z istoty, która wie, że umiera, czy tutaj, czy tam, czy pod murami Visby, czy na wyżynach Altiplano, czy tutaj w dolinie Dano i Dartlo. To dopiero za kilka dni jednak, na razie dojechaliście do Budynku Dyrekcji Parku Narodowego, którego nie widać na Google Earth Map, bo budynek zbudowano dopiero w roku 2010 i jak to wiele budynków w Gruzji – niby nowy, a już żąb czasu odcisnął na nim swoje piętno. Pomysłowa drewniana architektura,

ukrycie budynku za ścianą lasu, to wszystko miało sens. Ale w ścianę gwóźdź nie wbity, a ogród nieplewiony. Bo oto okazuje się, że prądu, wody i wszystkiego trzeba używać oszczędnie, bowiem elektryczność ośrodek czerpie wyłącznie z baterii słonecznych. I zupełnie nie wiadomo dlaczego, z tego powodu, że dumnie się pręży swoją ekologią – nic co związane z prądem nie będzie działać. Czy też projektant źle wyliczył wydajność ogniw słonecznych, czy też wyliczył dobrze, ale producent lub dostawca oszukał w charakterystykach – milczą dzieje. Nowocześnie, ekologicznie i przez to prawie nic nie funkcjonuje. W pokoju jest więc telewizor, gniazdko sieciowe, a nawet osiem lamp sufitowych, ale w zasadzie nic nie działa, bo wszystko ma energię z solar. Kiedy Małgorzata powie jutro rano „zapal światło”, będzie miała na myśli otwarcie drzwi na balkon. Nawet sala ekspozycyjna, przestronna, z ładnymi planszami, w słoneczne dni tonie w ciemnościach, przez co kształtu ekspozycji można się miejscami tylko domyślać. Opiekujący się ekspozycją wolontariusz z uniwersytetu w Telawi woli rozmawiać po angielsku niż po rosyjsku, co jest jakimś znakiem czasu. Po chwili konwersacji chyba byś wolał, żeby jednak mówił po rosyjsku, zamiast po angielsku, chociaż jemu się wydaje, że mówi po angielsku bardzo dobrze. Znak czasu. Co zrobisz za rok studencie, myślisz i pytasz, skoro już pomyślałeś, a on mówi, że jeszcze nie wie, ale może kupi samochód z napędem na cztery koła albo konia i będzie jeździł z turystami po Tuszetii. Na razie, aby do jesieni, do października, mówi, posiedzieć, porozmawiać, popatrzeć, zastanowić się nad sobą, złatać. I podobnie jak Swanowie, mimo poczucia odrębności, on czuje się Gruzinem, a zarazem Tuszetyńcem – a nie jak Abchazowie czy Osetyńcy, u których poczucie krzywdy i odrębności wydaje się być dużo starsze niż Rosji maczanie palców w Kaukazie, starsze w ogóle od istnienia Rosji jako mocarstwa ze stolicą w Moskwie. A to wszystko mimo odwieczności Rosji i jej rosyjskiej duszy, której nie ma, a boli, a skoro boli, to musi zboleć i innych. Gorgi mówi, że na zimę zostaje w Tuszetii wszystkiego sto, może dwieście osób w przysiółkach Szenaki, Dartlo i Omalo. I taka to kraina, taki lud ani stały, ani koczowniczy. Jakby nawet ktoś chciał zimą przejechać do Omalo to będzie mu ciężko. Zasy podobno do ośmiu metrów i lód na jedynej drodze przez Abano. Co można robić w Tuszetii przez zimę? Ano zjada się zapasy z lata i czasem helikopter dostarcza prowiant trzem pogranicznikom w Diklo, którzy z trzema kałachami i dziewięcioma magazynkami oraz radiostacją strzegą dzielnie granicy, by co nie przyszło złego z Dagestanu. A rzeki, które płyną przez Tuszetię wsie uchadit w Dagestan, to już wiesz, ale od Dagestanu nie ma drogi ani ścieżki, tylko koryto rzeki w wąwozie głębokim jak Kanion Colca.

Niby można łązić turystycznie i są tacy, co to robią, ale wyście mieli mapy takie, jakie dał wam Gorgi w Parku Narodowym, a one, jak się okazało, nie uwzględniały zmian poziomów mniejszych niż plus minus 200–300 metrów, zaś szlaki piesze nie są poznaczone inaczej niż białymi rameczkami. Wszystkie. Czesci znaczą te szlaki w ramach bratniej pomocy. Spotkasz tych Czechów trzeciego dnia uwalonych białą farbą. Polacy poznaczyli już szlaki górskie w Chewsuretii. No ale na razie jedni

i drudzy robią tylko rameczki białe, bo rząd gruziński nie zdecydował jeszcze jakim systemem kolorować szlaki – alpejskim (szwajcarsko-niemieckim) czy słowacko-polskim. Na razie są rameczki białe, mówił brat Czech, może za rok, za dwa, będą kolory, może nawet trzy, jak tylko rząd ustali co robić. W pół drogi, powiadasz, już drugi rok i zawsze dopowiesz w myślach – w pół drogi brzmi smutno, ale być w pół drogi oznacza też przecież być w drodze, już wyruszyć, iść. Zatem nie poszłicie nigdzie daleko w góry, a pewnie tam dopiero, gdzieś na dzikim noclegu pod namiotem można by naprawdę i do końca odetchnąć tuszeckim powietrzem. Ale i tak dostępne w ramach jednodniowych wycieczek szlaki to głównie bite drogi do przysiółków, więc i tak większość turystów poruszała się konno lub samochodami wynajmowanymi od miejscowych. Pierwszego dnia poszłicie do górnego Omalo i twierdzy Keselo. W Górnym Omalo pod twierdzą napis na nowej, drewnianej budzie „Kafe, shop, taxi”. Po otwarciu drzwi pojawiła się ubrana w biały fartuch kobieta ugniatająca bochny ciasta, a obok hucząca maszyna, ani chybi do mielenia mąki albo czegoś z tym związanego. Mąż tej pani siedział tymczasem na werandzie i patrzył na góry, jak to typowy Gruzini i do tego góral, a robota paliła mu się w rękach, gdy tak patrzył i patrzył. Kobieta w budzie ciasto na chleb zagniata, córka sprzedawała turystom drogą jak cholera piwo, a on patrzy i patrzy, a góry nad nim sine, zielone, jakie chcesz, pochylone czule jak nad ostatnim synem. A jego oblicze w tych górach się odbija, gdy kobiety zaczynają i obiad gotować, a druga córka przebiera pościel turystom w pokoju na piętrze i trzepie pierzyny. Pomyśleliście, szkoda, tak chłop będzie kolejne trzy dni patrzył, a robota zupełnie mu się w rękach spali. Zagadnęliście go, czy nie pojechałby do Dartlo terenówką, bo ze wszystkich koni najmniej baliście się koni mechanicznych. Słowo do słowa, lari do lari, wyszło, że dwa dni Gaspadin Erakli was będzie woził w cenie nieco niższej niż żywe konie.

Kolejne dwa dni dowoził do miejsca skąd „maszyna nie pajdiot” i dalej szliście na piechotę, umawiając się z nim za kilka godzin w jakimś punkcie terenowym. Gdy do niego dochodziliście, Gaspadin Erakli robił to samo, co przed swoim domem w Górnym Omalo, to znaczy patrzył na góry, a robota, ach robota tliła się jeszcze czasem w rękach jak papieros bez filtra, którego lubił spalić razem z robotą. Drugiego dnia Gaspadin Erakli poprowadził was do Starego Diklo. Gruzinińska Masada zwieszona jak orle gniazdo, półwysep z wąską kosą i rozszerzonym cyplem, ale nie oddzielony od świata wodą, a wzburzoną powietrzem kotłującym się w wielusetmetrowej przepaści na wprost i po bokach. Na cyplu, szczycie, resztki fortyfikacji z bazaltowych łupków wzniesionych starym sposobem, kładzionych jeden na drugi. Ostroga wbita w bok każdego najeźdźcy idącego od Dagestanu połączona ze stałym łądem jednym wąskim grzbietem i ścieżką tak skąpą i eksponowaną, że więcej niż dwóch, może trzech zbrojnych nie dałoby rady w walce wręcz stanąć obok siebie, a i to chyba szybko by spadli w dół. W czasie jednego z najazdów Dagestańców, w 1830 roku Gruzini bronili się tam do ostatka, a potem pozabijali swoje kobiety i siebie, żeby uniknąć niewoli islamskiej. Straszne, ale czy po długiej obronie ich los

w rękach Dagestańców byłby dużo lepszy? Ci, którzy się bronili za murami z bazaltowych łupków, musieli mieć dobre pole ostrzału, ale kiedyś wyczerpują się strzały, oszczepy, kule, proch. Czy to były te same łupki, które teraz grzechoczą pod nogami, staczają się w przepaść?

– I tak tutaj domknął się kolejny rozdział historii Kaukazu – rzucił w wysokie powietrze historiozoficznie Gaspadin Erakli, stojąc lekko zziąjany na ruinach – i to miejsce też jest teraz święte. I takie już zostanie na zawsze.

Staliście na ruinach starego Diklo i patrzyliście jak wsie rieki uchadit w Dagestan i nagle Erakli pokazał takie zбочe, jakieś 2 kilometry w linii prostej i mówi: tam jest jeszcze Gruzja, ale od naszej strony nawet koniem nie pojedziesz, możesz przejść, ale na piechotę i tam w tych ruinach tuszeckich wież koczują Dagestańcy i wypasają tam swoje owce. I to jest taka ziemia niczyja, ani Dagestan, ani Gruzja. Nie mówił tego przyjaźnie. Tak jakby żywe było wspomnienie tragedii obrońców starego Diklo. I podobno tak jest, że w wioskach Diklo, Szenaki ludzie opowiadają tę historię jako żywą, z ust do ust legendę, tak jakby to wydarzyło się wczoraj. A może jak to bywa z mitycznymi opowieściami opowiadanymi zawsze we wspólnocie, przy ognisku, w kręgu plemiennym – to właśnie ta opowieść ciągle była realna, ciągle się działa, teraz i tutaj, ile razy ktoś ją opowiada, podczas gdy życie tutaj obecnych, tak zwana terażniejszość, bez przejrzenia się w dawnej historii była mało ważna, jakby nieistniejąca. Nie śmiej się z tego za wcześnie, bo jeszcze przypomnę ci kiedyś twoje liczne kampanie, bitwy i wojny rozgrywane dziesiątki razy na mapach samochodowych, mapach z epoki, twoje mizerne próby odwrócenia losu. I rzeczywiście, uśmiech politowania nieco gaśnie na twojej twarzy. Strażnik graniczny z kałachem o wytartej, drewnianej kolbie, z nowoczesną taktyczną lornetką Bushnella pokaże wam zбочe. Stąd tego nie widać, mówi strażnik graniczny, tam z boku jest żleb, skały i koń nie pójdzie, a od nich, od Dagestańców się da. Jakiś czas temu – mówił – chłopcy zimą strzelali do kozicy i trafili, jeden poszedł w tamtą stronę, ale poślizgnął się i zjechał tym zбочem na samo dno. Helikopter podniósł już tylko trupa. Kozicy i młodego pogranicznika. W miejscu, gdzie widzieli go żywego ostatni raz, jest granitowa tablica, na której tutejszym zwyczajem wyryty jest cały młody żołnierz w koszulce w paski i z kałachem w rękę, bardzo realistycznie i oczywiście kubek z butelką czaczy obok, aby za zdrowie wypić. Droga powrotna będzie się snuła leniwie, Gaspadin Erakli przystanie jeszcze w nowym Diklo koło zagrody z dumnym napisałem „Shop” na wełnianym pledzie od frontu. Będzie snuł rozmowy w nieznanym i niezrozumiałym języku z gospodynią „Shopu”, szykującą owczą przędzę do wyrobu kolejnych produktów swojego skromnego zakładu obejmującego wełniane etui na telefony i smartfony, róże, tulipany, czapki swaneckie, kapcie, pledy, narzuty, bieżniki. Siedziałeś na skrzynce po butelkach z piwem, pijąc miejscowe piwo i zagryzając miejscowym, owczym serem w kilku grudach, jakie położono na talerzyku przed tobą. Tuszetyńskie domy układane z bazaltowych łupków od góry do dołu lśniły po porannym deszczu. Wyglądało to tak, jakby każdy dom był pokryty fragmentem smo-

czej skóry z łuskami. Przez chwilę można było nawet pomyśleć, że Diklo, Shenaqi, Dartlo, Kevavlo, Dano to tylko z pozoru wioski pasterzy, a w rzeczywistości mieszkańcy skrywają sekret, są bowiem potomkami łowców smoków, jakie kiedyś zasiedlały Kaukaz. Bo w tej opowieści, jaką zaczynasz snuć, jest oczywiste, że zasiedlały, na długo zanim przybył tutaj Prometeusz, aby zostać przybitym do skały i oddać na pożarcie sępowi swoją wątrobę, na długo zanim miał przybyć tutaj Jazon, Tezeusz i Herakles po runo złotego barana. Wioski w Tuszetii w tej opowieści to grodziska starożytnych łowców smoków, dla niepoznaki wypasających dziś barany i roszących ich krwią ziemię na znak dawnych rzezi. To dlatego każda wioska miała swój ufortyfikowany odpowiednik, swoistą wioskę ewakuacyjną powyżej normalnych zabudowań gospodarczych. Gdy przychodził smok – wszyscy zostawiali barany na rzeź, dla rozochocenia bestii wylewając nieco krwi barana na ziemię w świętym miejscu. I gdy przychodził smok, szli do niego z góry z luków, zrzucali na bestie wielkie głązy i czasem udawało im się którąś zabić. Porcjowali wówczas mięso smoka na zimę, wytapiali z niego tłuszcz, a z wyprawionej, zrogowaciałej skóry z grzbietu robili dach temu, kto najbardziej odznaczył się w walce, albo też temu, kogo najbardziej w walce odznaczający się wskazał. Bowiem regułą jest też, że najbardziej odznaczający się w walce raczej giną i otrzymują swoje odznaczenia pośmiertnie. To jedna z tych opowieści, jakie mógłby snuć wasz gospodarz z polskiego pensjonatu w Lagodekhi, Książę Półkrwi Tumaniszwili, z tych Tumaniszwilich. W zasadzie co wieczór snuł takie opowieści na pograniczu zmyślenia i prawdy, dla umilenia wspólnych kolacji.

– Przyjechała grupa do nas, sierpień był, upalna noc, a myśmy już mieli wówczas status, drogi przyjacielu, nieoficjalnego Domu Polskiego w Lagodekhi – zaczął któregoś wieczoru historię z pogranicza ustnej tradycji ludowej i gawędy żeglarskiej w kubryku Książę, który wielu ludzi lubił nazywać mianem przyjaciela – chociaż jako żywo widzisz, nie jesteśmy żadną tam instytucją. I stają u drzwi, wieczór, Zosia pojechała do Polski się podleczyć, bo wiesz, my emeryci za polskie emerytury żyjemy tutaj nieźle, ale leczyć się jednak jeździmy do Polski, póki sił wystarczy. Ja im mówię, mili państwo, ja nic nie mam, ani jedzenia, ani miejsca do spania, ani alkoholu, Księżna mnie opuściła, więc nie ręcę za siebie, a oni do mnie, Książę się nie martwi, my wszystko mamy, a spać będziemy na podłodze, jak Książę dozwoli. No to mówię, no to zapraszam. Oni się wtaczają, baniaki z winem, jakieś grillowane steki, chleb, no masa tego jedzenia była i picia. Jakoś nawet się nie gniewałem, bo samotnie mi trochę było, bez mojej Księżnej Zosi. No więc jemy, siedzimy, opowiadamy sobie toasty gruzińskie, koło pierwszej część się pospała, część zaczęła po staropolsku zalegać wokół stołu, aż tu nagle telefon dzwoni, odbieram, a to ambasada, sekretarz stanu i pyta – czy są Polacy w Lagodekhi, więc mówię, że tak, są, że u mnie się rozładował chyba cały autobus. A ten sekretarz z ambasady pyta, czy są gdzieś wyżej w górach, czy śpią w parku narodowym Młokosiewiczza. Mówię, że owszem, chyba kilka osób nocuje w namiotach koło siedziby dyrekcji parku. To on mówi, proszę posłać natychmiast kogoś do nich, niech się pakują i niech schodzą

do pana i proszę ich natychmiast wysłać do Armenii. Jakoś, nie powiedzieli jak. Ale ja pytam po co, po co ma ktoś do nich biec w środku nocy a sekretarz mówi, proszę nie wpadać w panikę, ale... zaczęła się wojna. Ja jeszcze nie rozumiałem do końca, o co w tym wszystkim chodzi, ale sekretarz mówi, ach, nie wiem nic dokładnie, nie wiem, kto zaczął, ale wiadomo, że Rosjanie idą od Osetii na południe, że zbombardowano Senaki, Poti, Batumi i Gori, że w te pędy trzeba wszystkich Polaków ewakuować do Erewania, że już nie do Tbilisi, bo tam zdaje się będą Rosjanie raz dwa. Dopiero potem się dowiedziałem, że to nasz wielki Saakaszwili zaczął, tak bardzo uwierzył Amerykanom w ich wielką pomoc, a rosyjski niedźwiedź jak się odwinął, to cała szkolona na amerykańskich odżywkach, uzbrojona w polskie rakiety przeciwlotnicze armia uciekała gdzie pieprz rośnie. Oczywiście teraz to się już wszystko wie, ale wtedy ja nic nie wiedziałem, tylko hasło „wojna!”, no to zaraz mi stanęło w oczach, że przez Kaukaz przechodzi Specnaz, zajmuje bez walki Lagodekhi, wiecie państwo, wtedy wyobraźnia zaczyna pracować. Nie wiedziałem jeszcze, że zatrzymali się w Gori pod muzeum Stalina, a potem zaczęli się wycofywać, jak już zdemolowali infrastrukturę obronną kraju i pokazali, że jakby mogli, to by wjechali do Tbilisi, a nawet dalej...

– A tak – wrzucił Jarema, jeden z lekarzy poznanych w pensjonacie – myśmy byli przejazdem w Gori, rozmawialiśmy tam z lekarzami, bardzo ciekawe to było dla nas, bo wie pan, u nas nikt nie wie, jak się szyje prawdziwe rany postrzałowe czy szarpane od odłamków, min, jak się składa takie kości, jak się wyjmuje odłamki z czaszki. To znaczy my to wiemy teoretycznie, ale praktycznie to nie mieliśmy kiedy tego robić ani na kim, to żeśmy sobie pogadali...

– No widzicie – przejął znowu kontrolę nad opowieścią Książę, dolewając wszystkim obecnym mężczyznom czaczy, a paniom – wina. – Nikt nic nie wiedział, chociaż przed moim przyjazdem na stałe to przecież Gruzja przeszła kilka wojen – bo i z Osetyńcami, i z Abchazami, i domową z Gamsachurdią, ale tutaj wiadomość spada na nas jak drapieżny ptak na ofiarę. Pogoniłem więc kilku najmniej pijanych w górę do siedziby parku, żeby pobudzili tych Polaków, co spali pod namiotami i zebrali ich u mnie, tym tutaj pijakom kazałem się zbierać, pakować z czym się da, cucić najbardziej przemęczonych i tak gdzieś koło pierwszej w nocy przyjechały autobusy przysłane przez ambasadę i zostałem sam. Rozumiecie – pełno rozgrzebanego żarcia na stole, niedopite karafki wina, butelki czaczy i polskiej wódki i jestem sam, a wokół cisza, noc, tylko szum wiatru, nie działały telefony, radio nadawało sprzeczne informacje. Położyłem się spać, poszedłem za dnia na spacer z psem do parku narodowego, wszędzie cisza, pustka, nawet sąsiedzi pochowali się w domach – a było upalne lato. Nie było mi wesoło, nie miałem jak skontaktować się z Zosią, ona nie miała jak się skontaktować ze mną. Dwa dni miasto jak wymarłe. Wieczorem trzeciego dnia siedzę na tarasie, trochę już ogarnąłem, posprzątałem, zjadłem to, co zostało po turystach. Za dnia od Dagestanu przyleciały dwa rosyjskie helikoptery,

przeleciały nad nami wysoko, nie strzelały, poleciały w stronę Tbilisi. Przez okno patrzę do sąsiada, a tam Zurab wyciągnął taki stary karabin, chyba Mosin, z łódką na trzy naboje i patrzę a on go oliwi, czyści, pucuje. Pytam go, Zurab, co ty robisz, a on mówi, że będzie się bronił. Ja nie wiedziałem czy bardziej się śmiać, czy płakać. No więc jest ten wieczór, zmierzcha już, nasłuchuję a tam, od drogi na Azerbejdżan, słychać narastający łoskot, szum wielu pojazdów, nawet tak strzygę uchem, wydaje mi się, że słyszę gąsienice czołgowe albo od transporterów piechoty. Poleciałem do sąsiada naprzeciwko, z którym trochę współpracujemy przy obwożeniu turystów, do Wagnera, i mówię, Wagner, weź swoje Żiguli, podjedź do drogi, zobacz co się dzieje i w razie czego wiejemy do Azerbejdżanu. No, bo gdzie tu wiać indziej – za górami Dagestan, w górach nic, żadnych schronisk ani szałasisk, tylko ten Azerbejdżan nam zostaje albo Armenia. Potem pomyślałem, że bez sensu, bo przecież ja mam dwa obywatelstwa – gruzińskie i polskie. Ale potem jeszcze raz pomyślałem, że jakby przyszła rosyjska okupacja to ani jedno, ani drugie nie jest za dobre.

Za plecami Księcia Tumaniszwili błysnęło i wielki pies rasy rodezjan skrył się pod stołem, a dodatkowo nakrył jeszcze pysk łapami. Pani Zosia z uśmiechem wstała pościagać ze stołu zużyte naczynia, najwidoczniej opowiadana anegdota była jej dobrze znana z licznych wieczorów na tarasie rozłożystego domu przy ulicy Tserteli.

– Wagner wraca za kilka minut, a ten łoskot od drogi narasta i ja też zastanawiam się, co pakować najpierw, czy nic nie pakować i uciekać tak jak stoję, czy może zostać, tak jak stoję, niech mnie capną z całym majątkiem, a może nic mi nie zrobią, no gonitwa myśli, jednym słowem i mała frajda. Myślę, jeszcze jak Zurab wyskoczy z tym swoim karabinem po dziadku, strzeli chociaż raz z okna, to nic z nas nie zostanie, zrzucą na nas napalm albo bombę kasetową, dla pewności, taką co wystrzeliwuje wiele małych bomb i robi puste pole w środku miasta, raz dwa i koniec. Ale Wagner wraca po kilku minutach i mówi, że to nie czołgi, nie ruskie, ale bieżący jadą, na czym kto miał, stare ziły, traktory, wywrotki budowlane, jakieś stare kamazy z demobilu wojskowego, wszystko co może się ruszać, stąd ten hałas i że jadą na wschodnią stronę miasta, że tam będzie teraz obóz uchodźców. No to ja odetchnąłem, tylko głodny byłem jak cholera. Ledwo Wagner poszedł do siebie, patrzę na komórkę, a tutaj telefon, wyświetla się tylko, że z daleka, nie ma numeru, myślałem, że Zosia do mnie dzwoni albo ktoś z rodziny, albo ktoś z Polski, zapytać, jak się czuję, czy może czegoś potrzebuję, a tutaj wyobraźcie sobie – dziennikarz z jednej gazet. I nie zapytał o nic, ani o zdrowie, ani czy komuś z rodziny czegoś nie przekazać, bo pewnie się niepokoi, tylko od razu do roboty, materiał, materiał z linii frontu chce robić. No to ja pomyślałem, ja ci dam materiał. No to on do mnie: „Jak sytuacja w Lagodekhi, czy widać wojsko rosyjskie?“, i zaraz powtarza, jakby krzyczał w radiostację wojskową – to samo, no wrzeszczy po prostu. No to ja mu odkrzykuję, jakbym był głuchy, drę się do słuchawki: „Bronimy się, bronimy się jeszcze! Zrobiliśmy tu barykadę na głównej drodze, przewróciliśmy trolejbus, tramwaj i dwa spy-chacze, obłożyliśmy workami z piaskiem i bronimy się, bronimy!“. A on znowu się

drze: „Kto was atakuje, kto? Jakie są siły obrońców? Jakie szanse, proszę mówić, ja wszystko notuję!”. A mi w to graj, notuj, więc krzyczę tak jak on: „Tak, tak, atakują nas czołgi i transporterzy, słysząc dużo wybuchów, ale z sąsiadem wyjęliśmy stary cekaem Maxima z piwnicy i z tej barykady sąsiad strzela, strzela, a ja nabijam parcianą taśmę amunicyjną i dolewam wody do chłodnicy, bo lufa mu się grzeje!”... – tutaj Książę, a wraz z nim jak zarażeni wszyscy przy stole, zanieśli się serdecznym śmiechem, mimo niewesołej całości historii przecież. Od gór dał się słyszeć kolejny grzmot i błysnęło kilka razy, powiało nawet wilgocią, ale ciągle nie czuć było upragnionego deszczu, który tutaj, przy temperaturze, która mimo zmierzchu utrzymywała się grubo powyżej trzydziestu stopni, bardzo by się przydał.

– I tak to żeśmy z panem dziennikarzem porozmawiali sobie trochę – kontynuował Książę, kiedy towarzystwo nieco się uspokoiło – on mnie pytał, a ja mu opowiadałem, że w piwnicy uruchamiamy wytwórnę butelek zapalających, że wypatrujemy posiłków od strony Azerów i tak dalej. Najlepsze było jednak, jak po kilku tygodniach przyjechał do mnie turysta z numerem tej gazety z następnego dnia, a tam niemal słowo w słowo powtórzone, z powołaniem się na moje nazwisko, wszystko co mu naplotłem z czystej złośliwości, że nic a nic nie obchodziło go moje położenie, a tylko wiecie panowie, szukał taniej sensacji. No to mi dwa razy nie trzeba powtarzać, ja bardzo chętnie dostosuję się do rozmówcy.

– No dobrze, ale jak pan przeżył to oblężenie bez żywności – zapytał Księcia, przezornie dolewając sobie do szklanki kompotu z miejscowych gruszek, aby nie zostało wiele miejsca na dolewki alkoholu.

– Widzisz, mój drogi – Książę zmienił ton i spoważniał – to było tak, że kiedyś przypadkiem odkryłem, jeszcze będąc w Polsce, że po kądzieli mam korzenie na Kaukazie, że w zasadzie pół mojej rodziny pochodzi stąd, z Gruzji. To było dla mnie nowe i w jakiś sposób obce. Ale chciałem to w sobie oswoić, oswoić z tym syna, żonę i zaangażowałem się w pomoc, konwoje humanitarne. Były lata 90. ubiegłego wieku, wiele wydawało się możliwe. A skoro raz przyjechałem z jakimś konwojem, poznałem trochę język, chociaż będąc szczerym do dzisiaj raczej rozmawiam z sąsiadami po rosyjsku niż po gruzińsku, pokochałem ten kraj jak swój i wybrałem drogę szlachetnego środka. Od kiedy przeszedłem na emeryturę, nic mnie już w Polsce nie trzymało, więc za te polskie emerytury i odłożone pieniądze kupiliśmy sobie dom w Lagodekhi, mieszkanie na zimę w Tbilisi i tak tu wrosliśmy dziesięć lat temu. Zakładaliśmy tutaj Związek Polaków w Lagodekhi im. Młokosiewicza, prowadziliśmy szkółkę języka polskiego, bo oni tutaj mają polskie nazwiska, ale nic po polsku nie potrafią, wiedzą, że jest taki kraj, ale ten kraj dla nich coś niewiele robi...

– Ale kochanie – wkroczyła Pani Zosia – pytanie było, jak przeżyłeś oblężenie bez pożywienia...

– A tak, tak – zmytygował się Książę – no więc stało się tak, że mnie tutaj trochę znali z tych konwojów, akcji pomocowych i tych typowo dla Polaków na wschodzie i tych dla Gruzji w ogóle. Jak się dowiedzieli, że nie mam chwilowo co jeść, to

każdy przyniósł co tam miał, po prostu biedacy podzielili się ze mną swoją biedą. Bo tak tu już jest, jak w starej gruzińskiej legendzie, że kiedyś, kiedy Bóg rozdawał ludom ziemię, Gruzini się spóźnili i kiedy przyszli do Boga, nie było już ziemi, jaką Najwyższy mógłby im podarować, więc się na nich zdenerwował i zapytał – a gdzieście byli, jak ja ziemię dzieliłem narodom? A oni powiedzieli, że nie mogli przyjść, bo właśnie przyjmowali gości, razem jedli, bawili się i pili jego, czyli Boga zdrowie. I Bóg powiedział, że ma taki ostatni skrawek ziemi, który chciał zostawić na mieszkanie dla siebie, niewielki, gdzie są i góry, i morze, i lasy, i dobra pogoda na nizinach, i śniegi, i chłodzące wiatry wysoko w górach, i on tę ziemię przeznaczył w takim razie dla Gruzinów. A kiedy po latach postanowił sprawdzić, czy Gruzini się nie zmienili, przebrał się za wędrowca i zaszedł do chaty biednego Gruzina, stanął przed drzwiami i poprosił o czarkę wody. Gruzin zaś powiedział, że właśnie szykował się na wieczór, że nie ma wiele – butelka wina, kawałek chleba i kawałek sera owczego, ale że zaprasza go do wspólnego stołu. Zjedli razem, wypili wino i wtedy się okazało, że tym znużonym wędrowcem jest sam Bóg. I Bóg powiedział, że ponieważ Gruzini nie przestali być tak gościnnym narodem, obiecał im, że nawet gdy będą mieli bardzo niewiele – to głód nie zajrzy im w oczy, bo czym się podzielią z bliźnim, wróci do nich pomnożone. Więc widzisz, u nich to jest normalne, że trzeba się dzielić...

– Prawie jak w Polsce – powiedział Jarema, lekarz z Pomorza

– Tak, prawie, tylko, że u nas to legenda ludowa – powiedziałeś – a tutaj to zwyczajna norma obyczajowa... – Rozmowa toczyła się dalej, jak wiele innych zapewne w ciepłe wieczory na tarasie przestronnej willi w Lagodekhi, mieście, które przyjęło polskich zesłańców i jeńców z roku 1812 i 1813, z powstania listopadowego, styczniowego, a nawet kościuszkowskiego i konfederacji barskiej. Miasta, gdzie wśród nazwisk brzmiących obco tyle było dziwnie znajomych – Jabłońskich, Czernousowskich, Stebnickich, Hryniewskich, Wilczyńskich. Nazajutrz pójdziecie w stronę wódospadów Gugeriani, wróćcie po południu, zachodząc do restauracji przy głównej szosie przecinającej miasteczko z zachodu na wschód. Uformowany na ośmiogranistą rotundę nieotynkowany budynek, z otwartymi oknami na przestrzał i stalowymi, zardzewiałymi drzwiami wejściowymi. Wewnątrz drewniane stoły i krzesła obite skórą, dwa wiatraki, lodówka firmowa piwa „Zedazeni”, a przy stoliku prawdziwa bufetowa w podomce i wielkich okularach, niska, korpulentna, w wieku przedemerytalnym. Zapytaliście o menu. Wskazała na pomietą kartkę z wypłowiałym ksero w języku gruzińskim, włożoną w foliową koszulkę drugiej kategorii świeżości i mocno przywiązaną do stołu. Staliście chwilę, udając, że rozumiecie, co i po ile stoi. Pani bufetowa wpisywała coś w wymięty zeszyt w kratkę i liczyła zawzięcie na liczydło. To było piękne, wielkie, drewniane liczydło, nieco już zabrudzone, ze śladami użytkowania.

– Ejyyy, wiesz co... – powiedziałaś onieśmielony do Małgorzaty – chodź, zobaczymy tę restaurację naprzeciwko, a może jeszcze coś jest w stronę zachodnią wzdłuż drogi? Co?

Małgorzata nie protestowała, ukłoniliście się bufetowej, która odprowadziła was nieco zirytowanym, złym wzrokiem. Naprzeciwko restauracji w kształcie rotundy stał podłużny budynek pomalowany świeżo na różowo z wielkim napisem „Restaurant”. Tam dla odmiany drzwi były zamknięte, podobnie jak i okna. Otworzyłeś drzwi i wpadłeś od razu na wielkiego Gruzina w czarnej koszuli, a w tle, w głębi sali przy suto zastawionych stołach, w gęstwinie papierosowo-wódczanego oparu zobaczyłeś kilkudziesięciu takich samych Gruzinów. Ten, na którego natknąłeś się w drzwiach, spojrzał na twoją dziewczynę i rzucił krótko z uśmiechem – izwienitie, żeńszczynom nielzja... – i zamknął drzwi. Powlekliście się zmęczeni wzdłuż rozgrzanego asfaltu około kilometra, mijając główny plac miasteczka, zrujnowany dom kultury, który wyglądał na zupełnie nieużywany, o czym mogły świadczyć powybijane szyby i wstawiona gdzieś zamiast szyby dykta we framugi. Wieczorem dowiedziecie się, że to nieprawda, że w tym domu, w salach z powybijanymi szybami ćwiczy bardzo dobry zespół pieśni i tańca. I dalej salon fryzjerski, sklep spożywczy z klimatyzacją, gdzie wejdziecie, aby się ochłodzić, aż wreszcie zabudowania po obu stronach drogi się skończą i otworzy się panorama na zbocza Kaukazu i drogę wijącą się daleko, aż po granicę z Azerbejdżanem. Nieco dalej, tak, że widać to od gruzińskiej strony, stoi wielki billboard, a na nim napis „Welcome In Azerbaijan – good luck”, zupełnie jak wykwit geniuszu i kreatywności jakiegoś urzędnika od promocji i marketingu urzędu miasta w Kielcach, który sprawił, że na wprost dworca autobusowego w Kielcach zawisł wielki napis o wieloznacznej wymowie: „Don't give up, you're in Kielce”.

Nie było wyjścia, trzeba było wrócić do pierwszego i jak się okazało, jedynego dostępnego lokalu gastronomicznego. Upał nie zelżał ani na trochę. Usiedliście przy drewnianym stole, bufetowa podeszła z wyrazem wyraźnej dezaprobaty i podała to samo menu w foliowej koszulce, z którego to menu nie wynikało nic dla was zrozumiałego. Dla spokoju zamówiłeś na początek piwo.

– A kakoje piwo? – zapytała bufetowa z bloczkiem w rękę i liczydłem w odwodzie na swoim stolczku za plecami.

– Ja dumaju szto chałodnyje i charosze...

Bufetowa uśmiechnęła się pod nosem, mruknęła – no kanieszna – i znikła w drzwiach kuchni za pustym, gładkim kontuarem zdobionym równie pustym piętrowym koszykiem na gumy orbit i nieczynną kolumną do nalewania piwa. Po chwili wróciła z oszronionym, wysokim kuflem piwa „Natakthari” i stanęła w wy-czekującej pozie z nastroszonym bloczkiem zamówienia.

– A charczo u was jest? – zapytałeś. Bufetowa wypięła dumnie pierś na pytanie o kultową zupę i odpowiedziała:

– Samo charosze w wsie Kachetii.

– A czkrtma toże u was jest?

– Toże

– A odżahuri toże?

– No kanieszna.

– No, tak dla nas czkrtma i odżahuri i jeścio adno charosze i chałodnyje piwo.
– Ja panimaju – powiedziała bufetowa z miną, która wyjaśniała, że nic nie rozumie – czkrtma dla dziewczki, a dla ciebia?

– Toże czkrtma – odpowiedziałeś i od razu zrozumiałeś, że coś palnąłeś nie tak, bo bufetowa w podomce nachyliła się ku tobie i spojrzła groźnie zza okularów:

– Pasłuszaj mienia malczik – zaczęła groźnie brzmiącym głosem – czkrtma, eta kurica i sam woda, eta charoszyj sup dla dziewczki, nie dla meńszcziny, dla meńszcziny sup eta charczo aba ktarym ty sprawszywał i ja gawarju tiebia, że ty nie diewoczka i u mienia ty budiesz kuszat’ charczo!

Po czym nie czekając na twoja reakcję, zapisała sobie na bloczku, co jej zdaniem będziesz jadł i poszła znowu do kuchni. Siedziałeś oniemiały, zastanawiając się, co właściwie przed chwilą zaszło. Otóż szefowa, trudno powiedzieć, że kelnerka, w drewnianych laczkach, w mało uprzejmej formie powiedziała ci, co będziesz jadł i za co płacił w jej lokalu, a ty nie wstałeś i nie wyszedłeś, nie trzasnąłeś drzwiami. Po trosze dlatego, że drzwi były z blachy stalowej i wisiały na zardzewiałych zawiasach, więc trzaśnięcie nimi wymagałoby niemałej siły. A po trosze dlatego, że było gorąco, był to jedyny lokal w mieście, a piwo z mrożonego kufła smakowało wyjątkowo dobrze. Po chwili na stół wjechał lawasz, i dymiące, aromatyczne charczo i czkrtma dla Małgorzaty, a po nich odżahuri i jeszcze jedno zimne piwo. Z rachunku wynikało, że za wszystko trzeba było zapłacić 30 lari, czyli tyle ile za taksówkę z lotniska do centrum Tbilisi. Udobruchana bufetowa spojrzła na ciebie przy płaceniu rachunku.

– A pacziem u pierwyj raz nie kuszali u mienia tolko paszli dalsze?

– Tak my nie znali Lagodekhi i chatieli posmatrit’ insze restaurany.

Pani bufetowa spojrzła na ciebie z politowaniem i podobnie apodyktycznym tonem, jak oznajmiła ci, że zamiast zupy czkrtma zjesz u niej charczo, rzuciła krótko:

– Tak wy by spraszylu na ulicu, tak każdyj by wam otwietił szto wsie innostrańce kuszjet’ u mienia i tak wy budiete kuszat’ u mienia!

Kiedy opowiadałeś tę anegdotę Księciu Półkrwi przy wieczornym winie, chrząknął znacząco, pociągnął łyk wina i utkwiał w tobie poważne spojrzenie.

– Taka pani z wielkim liczydłem? – zapytał.

– Tak, ta sama – odpowiedziałeś.

– Pani Wiesława de domo Czernyszowicz, po mieczu praprawnuczka po zesłańcach z powstania listopadowego. Ona coś o tym wie, bywa u nas na spotkaniach stowarzyszenia, niestety, niedługo przejdzie na emeryturę i będzie żyła za 300 czy 400 lari miesięcznie.

– To, co ona mówiła, że innostrańcy jedzą u niej, jacy my dla niej innostrańcy? – zachnąłeś się i w tej samej chwili pomyślałeś, że jednak pani Wiesława i ty rzeczywiście jesteście z różnych krajów, które chociaż nazywają się Polska, nie mają ze sobą wiele wspólnego i rzeczywiście dla niej, praprawnuczki zesłańca jesteście bardziej innostrańcem, niż mogłoby się komukolwiek wydawać.

Radosław Wiśniewski

Katarzyna **Turaj-Kalińska**
Łap łabędzia

Dzieci z podwórka, ogólnie biorąc, nie wydawały się zbyt przyjemne. Mówiły inaczej niż mama i dziadkowie, chociaż trochę podobnie do mojej niani. Ja byłam dla nich i nowa, i mała, a poza tym miałam zawsze przy sobie tę kobiecinę, która mnie pilnowała. Wyglądała na swojską pólanalfabetkę, nie budziła więc specjalnej antypatii, ale osobliwa była jej stała obecność. W trzeciej klasie podstawówki, gdy wszystkie dzieci maszerowały już same do szkoły, a mnie wciąż ciągnięto za rękę, jakiś łebski chłopaczek zapytał, czy ta pani do ślubu też mnie będzie odprowadzała.

Uff! Mniejsza o kpinę, grunt że akurat wiedział, że to tylko „ta pani”, bo brano ją zwykle za moją babkę, co było dla mnie wyjątkowo przykre.

– To nie babcia! – krzyczałam na całe gardło, czasami wręcz uprzedzając pytania. – To niania! – Były obie w tym samym wieku i miały takie samo mniej więcej, skromne wykształcenie, a jednak czuło się między nimi przepaść. To były kobiety z innej gliny, czy jak kto woli, z innego zebra.

Słowo „nianka” z kolei oburzało panią Helenkę. – Nie jestem żadną „nianią”! – burczała.

Próbowałam wynajdować jej różne przydomki, w miarę jak powiększał mi się językowy repertuar. Nazywałam ją „boną”, a nawet „guwernantką”, co mogło być dla niej tylko zaszczytem. Nie kupowała tego, gdyż była prostacko nieufna.

– Jeżeli nie jesteś ani nianią, ani boną, ani guwernantką, to może piastunką w takim razie? – drążyłam sprawę uparcie.

Na „piastunkę” pani Helenka zareagować mogła już tylko rechotem obnażającym popsute zęby – dwa na górze i jeden na dole. Były zarazem żółte, kremowe, brązowe i czarne. Krzywe i ponadgryzane zębem czasu niczym pieńki leśne, na których pozostał ślad siekiery.

– Jeżeli nie jesteś ani nianią, ani boną, ani piastunką, to kim do licha jesteś? – pytałam po raz setny.

Żaden dorosły nie jest tak uparty w dążeniu do celu, może na szczęście. Dzieci, owszem, nigdy nie rezygnują, toteż i ja w końcu się dowiedziałam.

– O-pie-kun-ka – wycodziła pani Helenka wstydliwie przez skamieliny zębów.

To z kolei nie podobało się mnie. Opiekunka nadawała się do sierot albo porzuconych dzieci – do domu dziecka albo szkolnej świetlicy. Albo do przedszkola, które też wydawało mi się miejscem dla dzieci pozbawionych opieki, a nie – wspólnych zabaw i pożytecznej nauki.

W duchu więc nazywałam ją dalej nianią, podczas gdy oficjalnie pozostała „panią Helenką”, do której mówi się na „ty”:

– Obierz mi jabłko, pani Helenko. Zawiąż mi buty, pani Helenko.

Kiedy się rozczytałam na dobre, próbowałam z pani Helenki zrobić Mary Poppins. Miała przecież niektóre jej cechy – na przykład często bywała opryskliwa. Nie była jednak ani młoda, ani zgrabna, no i nie była czarodziejką. Gdybym jej to zaproponowała, powiedziałyby, jak zawsze w takich razach:

– Eeeeeeeeeeeeeee! Idze, idze, bajoku!

To by wskazywało na jej krakowskie pochodzenie. Ale może przejęła tylko trochę miejscowej gwary w ramach przystosowania? Tak naprawdę nigdy nie mówiła, skąd pochodzi, i nikt się nie domyślał. To też upodabniało ją do Mary Poppins.

Nie chcę robić wyłącznie czarnego PR-u Bogu ducha winnej kobiecie, która już dawno zakończyła swoje prawie stuletnie życie w domu starców, muszę więc dodać, że pani Helenka, jakiś zupełnie nowy typ niańki z Bloku Wschodniego drugiej połowy XX wieku, była niewyobrażalnie odpowiedzialna. W kwestiach bezpieczeństwa lepsza niż dziesięciu zawodowych ochroniarzy. Można by jej powierzyć papieża, pod warunkiem, że pozwoliliby się prowadzić za rączkę. Upilnowałaby akrobatę, zonglującego naraz siekierami i kryształowymi wazonami, a cóż dopiero dziecko, któremu prawie niczego nie było wolno.

Początkowo wychodziła ze mną na podwórko, próbując przy tym ułatwić mi zabawę z innymi dziećmi. Zazwyczaj koło trzepaka zbierała się ich niewielka gromadka – dziewczynki w różnym wieku, a jeśli chłopcy, to raczej bardzo mali. Starsi tworzyli odrębne, niezbyt sympatyczne stadka. Jeżeli były to tylko dwie dziewczynki, jedna wyczyniała akrobacje na trzepaku, a druga przyglądała się fikołkom i zamiataniu przy tym włosami chodnika. Majt, majt, majt! Czasami w tak zawrotnym tempie, że było widać tylko mgiełkę tych włosów. Albo *nomen omen* majtki, gdy tempo zostało nieco zwolnione.

Majtki gorszyły panią Helenkę, a samo fikanie, czasami i na górnej, wysokiej poręczce, napełniało ją grozą, którą nie omieszkała się dzielić ze mną ku przestrodze:

– O, o, wariatka, zaraz kark złamię – mruzczała gniewnie.

Zupełnie niepotrzebnie mnie ostrzegała, nie zamierzałam nawet próbować fikołków. Niemniej nigdy na naszym trzepaku nic się nikomu nie stało. Za to ja o mało nie zabiłam się na hulajnodze. Wiedząc, że najlepiej się zjeżdża z górki, długo marzyłam o tej najbardziej stromej. I kiedyś odkryłam, że taka wiedzie do podziemnego garażu – bo i o nie zadbano w początkach Nowej Huty, choć nie nazywano ich jeszcze elegancko „parkingami”.

Niestety, wjazd był długi, mocno pochyły i kończył się betonową ścianą. Gdy się już rozpędziłam, jakiś niewidzialny anioł stróż kazał mi zeskoczyć. W przeciwnym wypadku być może mój mózg ozdobiłby przeciwległą ścianę. O ile bym wcześniej nie trafiła w wyjeżdżający z garażu samochód.

Dziewczynki też czasami miewają pomysły po chłopacku wariackie.

Kolano wydawało się zdarte aż do żółtawych kości, odsłaniało szkielet w środku, co było ekscytujące, bo w tym czasie lubiłam bać się kościotrupów, nawet plaketek na latarniach i transformatorach ozdobionych czaszką z piszczelami i czerwoną błyskawicą: „Bacność! Wysokie napięcie”. Niania wylała pół butelki wody utlenionej na ranę, kolano pieniało się niczym Niagara, byłam z siebie bardzo dumna, nareszcie jakaś przygoda, bo z panią Helenką u boku trudno było zaszaleć.

Kiedy pod trzepakiem zebrała się większa gromadka, roślejsze jej prowodyrki o duszach harcerek prowadziły zabawy w kółku. Pani Helenka uważała za stosowne wypychać mnie do tego kółka, ale też czuć, żeby mój udział nie skończył się społeczną katastrofą. Zabawy były z pozoru najzupełniej niewinne: „Mam chusteczkę haftowaną...”, „Baloniku nasz malutki...”, „Moja Ulijanko, klękni na kolanko...” (a któż to jest „Ulijanka”, do jasnej cholery, bo dotąd nie wiem?), „Stary niedźwiedź mocno śpi...”. W wielu z nich chodziło o to, żeby zostać wybranym i znaleźć się w środku kółka. Najwyraźniej były to ćwiczenia w ustalaniu hierarchii stada; młode wilki robią to samo, tylko na czterech łapach.

Dzieci znały się między sobą, ja byłam nowym przybyszem, więc rzadko spotykało mnie wyróżnienie, co naturalnie trochę bolało. W jednej z zabaw chodziło wprost o wykluczenie: „Po szerokim stawie pływają łabędzie...”. Pierwszą zwrotkę kończyły słowa „Kto pary nie złapie ten niezdarą będzie...”. Dzieci obłapiały się parami, no i ktoś zostawał sam, bo wymagana była nieparzysta liczba uczestników. Niestety na tym nie koniec. Pary otwarcie wyrażały swój triumf, upokarzając samotnego biedaka słowami drugiej zwrotki: „Mamy, mamy niezdarę takiego, co nie umiał złapać łabędzia swojego...”. Wytykano go na dodatek gorliwie machaniem rękami... Przypominało to upiorny, plemienny rytuał wypędzania kozła ofiarnego.

Czy muszę dodawać, że za pierwszym razem, gdy się w to bawiłam, zostałam właśnie ową „niezdarą” – nieszczęsną łabędzio-wilczo-ludzką samiczką omega, która nawet nie mogła się oddalić z podkulonym ogonem, tylko musiała stać i stać, połykając gorzkie łzy?

Pani Helenka, widząc moją rozpacz, która nigdy nie objawiała się z powodu najgorszych nawet zadrapań czy siniaków, zaraz namówiła najstarszą dziewczynkę, żeby następnym razem na sygnał „kto pary nie złapie”, koniecznie mnie złapała. Pięcioletnie dziecko jednak wbrew pozorom ma dość rozumu, żeby pojąć, że korpucja, kumoterstwo i znaczone karty to nie jest to samo, co uczciwa rozgrywka z losem i ludźmi.

Pociecha była znikoma. Ale i nauczka solidna. Łap kogoś pierwszego z brzegu i kurczowo trzymaj, bo inaczej będą cię wytykać palcami jako niezdarę. Samotność, ten rozkoszny stan, w którym zwiedza się świąty dla innych niedostępne, jest źle widziana przez stado.

Przed stadem można się schronić jedynie w mafię dwojga.

[fragment większej całości]
Katarzyna Turaj-Kalińska

Jakub Kornhauser
Sylvia Więcek
Bogdan Rogatko
Robert
Ostaszewski
Anna Spólna
Zuzanna Sala
Tomasz Cieślak-
-Sokołowski

Nazwać wszystko na nowo

Zenon Fajfer

Widok z głębokiej wieży

Wydawnictwo FORMA

Szczecin, Bezrzecze 2015

Widok z głębokiej wieży to kolejny, po *Powiekach* z 2013 roku, etap w twórczych poszukiwaniach Zenona Fajfera. Krzeszowicki autor był dotąd znany i ceniony przede wszystkim jako niestrudzony propagator liberatury, czyli – przypomnijmy – literatury, w której materialny wymiar książki współbrzmi z zamieszczonym w niej tekstem. Fajfer zainicjował ten nurt w manifestie opublikowanym na łamach „Dekady Literackiej” w 1999 roku i przez wiele lat, wraz z Katarzyną Bazar-nik, rozwijał jego założenia w kolejnych esejach i pracach, wyłamujących się z reguł tradycyjnie pojmowanej literatury (dość przypomnieć *Spoglądając w ozonową dziurę*, poemat w butelce, czy *Oka-leczenie*, książkę-labirynt bez początku i końca). Już *Powieki* zapowiadały zmiany, mimo że tomikowi towarzyszyła płyta nadająca całości walorów hipertekstu. Wiersze rozrastały się w system naczyń połączonych, ich drapieżnie kolażowa struktura nie dawała ani chwili wytchnienia, a czytelnik drążył korytarze między leksjami.

Tymczasem nowy tom Fajfera wyznacza cezurę w tym ciągłym dążeniu do dyspersji, wyznaczaniu odległych granic, do których nie wiodą proste ścieżki. Wypada zacząć od cytatu: „może spróbujemy nazwać wszystko na nowo/ tak będzie łatwiej” (*Drzewo*) – zastanawia się podmiot

jednego z finalnych akordów ostatniego tomu wierszy Fajfera. Jesteśmy świadkami gestu ryzykownego, bo obarczonego w dramatyczny jednak sposób koniecznością odcięcia się od własnych korzeni, porzucenia specyficznego i wypracowanego przez lata idiomu na rzecz skromności, kompozycyjnego i tematycznego minimalizmu. Tak rozumiany *Widok z głębokiej wieży* byłby zatem nowym rozdaniem, początkiem komprymowania rozproszonych wizji i zastępowania ich nieograniczoności świadomym powrotem do tego, co małe, lokalne, domowe. Nastanie zwrotu ku intymności, prywatności i ściszenie głosu nie są przy tym wzmówionym sobie chwytem, a wiarygodnym – i przez podmiot nieustannie uwiarygodnianym – przeżyciem zanurzenia w codzienności, codzienności zakotwiczonej w relacji z najbliższymi, ze światem dostępnym na wyciągnięcie ręki, ze wspomnieniami podróży, spacerów, wizyt i rozmów. W rzeczy samej, nowe wiersze Fajfera są zapiskami przydrożnymi, pełnymi empatii dla mijanych – poznawanych i przedstawiających się nam – ludzi, w tym dzieci, których portrety i podsłuchane monologi znakomicie kontrastują z delikatnymi obrazkami miłosnego tu i teraz, całkiem prozaicznych gestów, chwil zatrzymywanych na brzegu morza, na podwórku, ale i we własnym łóżku po nocy pełnej snów. Prywatność jest tu rozumiana jako obudowywanie terytorium tym, co znane i znajome, by podkreślać raz po raz przywiązanie do krzeszowskiej codzienności i weneckich czy dublińskich reminiscencji. Ciekawa to lektura: kiedy wydaje się, że dom – będący tutaj centrum podróźniczych tropów – zosta-

je ujęty w karby „umytych okien”, żaluzji i zasłon, zaraz pojawia się kontrapunkt, jak choćby w wierszu *Balkon*, zapisanym na harmonijkowo składających się kartkach, w którym wokół „niewidzialnego pianina” rozgrywa się historia na poły ewokująca strzępy zdarzeń z przeszłości, na poły zapowiadająca to, co ma dopiero nadejść, jakieś niepokojące, nieomal groźne wizje końca („trzeba zacerować to okno”).

Fajfer zręcznie balansuje między dosłownością miłosnego wyznania, robiącego spore wrażenie swoją – powtórzę: niewymuszoną, choć przecież nie całkiem spodziewaną – zwykłością, naturalnością („zgadujemy słowa pisane palcem na wydmię” – z cyklu *TERAZ, część XVII*) a „podsłuchanymi” rozmowami innych, zarejestrowanymi bez ingerencji, jak w wierszu *Krzyż Millenijny*, nawiązującym do jednego z jurajskich wzgórz okalających Krzeszowice, na którego wierzchołku ustawiono duży krzyż. Rytm na głęych zamilknięć i rozgadań sprawdza się również jako zasada konstrukcyjna zastępująca często jednostajny rytm wiersza emanacyjnego uprawianego przez Fajfera z dużym powodzeniem we wcześniejszych fazach twórczości. Tutaj mamy do czynienia z przerwaniem toku biorącego swój początek z rozrastających się kłaczowo słów i liter. Wiersze – nawet jeśli podzielone w cykle i zgrupowane wedle specyficznej zasady strukturalnej – raczej związają się w oszczędne formalnie postaci. Ciągłe nawracające metatekstowe komentarze – odwołujące się do jednoczesnej „nieporadności słów” i „nieporadności cięszy” – zamiast wzmagać wrażenie chaosu i paradoksalnej natury Fajferowego światła (anonsowanej przecież przez operujący

synestezją tytuł tomu), działają uspokajająco, jak gdyby były czymś niezbędnym, oczywistym, co przyjmujemy jako motywy do tego aktu tworzenia „wszystkiego na nowo”.

Do tego dochodzi łagodna, podszyta egzystencjalnym smutkiem ironia, jak w świetnym wierszu *Dziecko z drukarki 3D*, w którym tytułowe „beziprzewodowe maleństwo” czeka na „domenę z ogrodem i siostrę/ z opcją na braciszka”. Rzeczywistość, która sprawia wrażenie dobrze naoliwionego mechanizmu, raz po raz szwankuje, wywraca się na nice, okazuje się, że „tu wszystko jest/ wbrew prawom grawitacji” (z cyklu *TERAZ*, część XXII). Poddasz to czy aleja, dedukuje na głos podmiot; ważne, że obok jesteś ty i razem możemy nazywać przestrzeń poza czasem „swoimi słowami” (XXIV).

Niejednorodność kompozycyjna może budzić lęk u czytelnika przyzwyczajonego do jasnych i kategorycznie wprowadzanych w życie rozwiązań formalnych: tutaj – w przeciwieństwie do wcześniejszych prac Fajfera – klucza należy szukać nie w bezkresności aliteracyjnych zakłęb, tylko w przejściach od subtelnych opisów przyrody (dedykowane Kasi *Ptasie skrzypace*) do wartkiego, drapieżnie Ulissesowego w narracyjnej formie strumienia świadomości utworu *Ściana* – z takim choćby fragmentem: „Kto się podpalił przykuty łańcuchem do studzienki ułowił jednym uchem z wieczornej audycji drugim słuchając przestróg Dziadka tylko nie mów nikomu że wiesz tak jak wtedy gdy straszył go Babcią która miała mu wybić wszystkie zęby kiedy był w Niemczech na robotach [...]”. To właściwie różne oblicza tej samej codzienności – przeplatające się

głosy dzieci i dzieciństwa, bezimiennych spacerowiczów i kochanków odkrywających świat (i siebie nawzajem) raz jeszcze, konfrontowane z nagłymi powrotami do rytuałów snu i pobudki. Jezus ze zmarzniętymi półdupkami idzie pod ramię z kogutem, „którego ostatnio/ zabiła babcia” (*Nocna zmiana*).

Z każdą kolejną lekturą *Widok z głębokiej wieży* nabiera rumieńców i poetyckiego ciała, wewnętrzne melodie poszczególnych cykli nachodzą na siebie, opowieści – od snuty po zasłyszane – przeplatają się w takt przez-okiennych obserwacji. Okno pojawia się zresztą również na zdjęciach wplecionych w tekstowy tok książki, sygnalizując dwustronność patrzenia (i stwarzania poprzez patrzenie). Podmiot, który patrzy, i podmiot, na który się patrzy mieszkają w tym samym pokoju, w tym samym mieszkaniu, na tej samej ulicy, nad tą samą rzeką, chadzają tymi samymi ścieżkami i znają swoje miasto na wylot. Akurat tak, by móc popatrzeć na nie jako na miejsce spotkania, spotkać je podczas patrzenia: „nie będę mógł oderwać od ciebie oczu/ wysoko zadzierając głowę/ ponad koronami traw i dmuchawców”. Od ukochanej kobiety? Od miasta? Niepewność wzmaga nietypowa pozycja mówiącego, który a to zmienia się z melancholijnego trubadura w rozkapryszonego sztubaka, a to oddaje swój głos w posiadanie kobiecej wrażliwości, przeobrażając wiersz w niekończący się dialog przedustawnych relacji: „pomyślałam że zamiast długiego listu/ zrobię ci sweter” – deklaruje kobieta, „najpierw sama go przymierzę/ pochodzę kilka dni” (*Obierająca mandarynki*). Niektóre teksty przypominają nawet nie tyle spis przedu-

stawnych prawideł, ile notatki z codzienności na wypadek, gdyby kiedyś należało ją odtworzyć: taka chwila – jak sugeruje autor – nadeszła.

Liryczny ton – chwilami czysty, chwilami zanurzony w monologowe wizje – wspomaga zamysł autora, obliczony na wykreowanie wielokierunkowego portretu w formie naczyń połączonych tęsknotą za ciągłą terażniejszością, za podbudowanym silnymi doznaniem zmysłowymi działaniem się świata, które tylko w pewnej części muszą być zapośredniczone w słowach. Słowa zamierają i ustępują wrażeniu chwilowości, ulotności, dogasania pożarów wieku młodzieńczego. Tu gra toczy się już o inną stawkę. Podsumowaniom – obecnym, owszem – towarzyszą w tomie ustalenia na przyszłość, a raczej – jak ustaliliśmy – na wieczną terażniejszość. Obok wyznania miłości, żarliwego doświadczania współobecności najbliższych, świata na wyciągnięcie ręki i oka. Tomik ten staje się zatem czymś w rodzaju kontrasygnaty już wcześniej – na polu całkiem osobistym, by tak rzec – podjętych zobowiązań. W tym sensie jego funkcja wykracza poza ramy literatury – niezależnie, czy pojmowanej w tradycyjnym, czy liberackim wydaniu – kierując się w stronę całkiem prywatnego dokumentu, aktu wyznania wiary. Tym donioślejszą rolę otrzymuje czytelnik, który zostaje zaproszony do współuczestnictwa, asystowania niczym drużba przy ponownych zaślubinach.

Książka nie wzbudziła lawiny krytycznych polemik, a szkoda: wydaje się, że to jeden z tych wcale rzadkich dowodów na żywotność poezji, która jest za pan brat z nieustannym poszukiwaniem, pe-

netrowaniem granic tego, co (nie)wysławialne. I jakby przy okazji oferuje możliwość przypatrzenia się momentowi zmiany poetyki przez twórcę o ustalonym idiomie i literackich preferencjach. Owo sygnalizowane przez poetę raz po raz „nazywanie na nowo” jest jednak nie tyle wezwaniem do rezygnacji z podążania wytyczoną ścieżką, ile rozpisaniem tej podróży na kolejne etapy, podczas których będzie się przebywać te same okolice raz jeszcze, próbując je opisać innym językiem, wrócić do pierwotnych wrażeń, doznań, słów. Siła nowego Fajfera tkwi w nagłym błysku, kiedy „deszcz/ pada inaczej” (*Szczelina*), a „mała laleczka jeszcze śpi” (*Płacząca laleczka*), kontrapunktowanym świadectwami autoironicznego dystansu („najważniejsze to zadbać o dobry przykład na szwedzki/ spojrzeć w udręce/ na zwiędłą latarnię w oddali”, *Słowo o włos*).

Nowy Zenon Fajfer – odłączony w *Widoku z głębokiej wieży* od hipertekstowego oprogramowania – niewątpliwie zyskuje dodatkowy wymiar bezpośredniości, koncentracji na pojedynczych słowach, nawracających motywach, czystości intencji. Stwarzanie świata nie ma w sobie wiele z boskiego planu, jest całkiem ludzkie, chciałoby się powiedzieć: arcy-ludzkie, przepełnione zmysłowością i ciepłem. Poetycko mniej radykalne, choć przecież wciąż wielobarwne fragmenty tej układanki eksponują kolejne etapy dochodzenia do pełnego zawierzenia doświadczeniu tu i teraz. Pytanie, co dalej: czy rzeczywistość okaże się skrywać kolejne pokłady pamięci, czy trzeba będzie znów sięgnąć po instrumentarium literackiego jutra?

Jakub Kornhauser

Prostota czy przesyt? Zderzenie skrajności

Jadwiga Malina
Tu

Krakowska Biblioteka SPP, Kraków 2015

Katarzyna Turaj-Kalińska
Szept nad szeptami

Krakowska Biblioteka SPP, Kraków 2016

Mimo że czytelnictwo poezji stanowi jedynie niewielki promil – jak wskazują ostatnie badania – i tak nikłego przecięź czytelnictwa, wciąż wydaje się wiele tomów wierszy. Jak więc spośród nich odnaleźć te najbardziej interesujące, warte uwagi? Nie tak dawno na łamach „Nowej Dekady Krakowskiej” Adrian Gleń zarzucił krytykom nadmierne skupienie na postaci i twórczości Marcina Świetlickiego [por. „NDK” 2015, nr 6 – przyp. red.], co powodować miało niedostrzeżenie innych autorów, być może ciekawszych od autora *Zimnych krajów*. Zarzut ten prowadzić miał do sugestii, że na krytyków nie zawsze można liczyć. Kto miałby przejąć ich rolę?

Pod pewnymi względami zadanie krytyka wydaje mi się podobne do powinności nauczyciela, który swoście mapuje rzeczywistość literacką dla swoich uczniów. Sięgając po tomy Jadwigi Maliny i Katarzyny Turaj-Kalińskiej, wcielam się ponownie w rolę uczennicy – posłowia zamieszczone na końcach obu zbiorów

napisali bowiem profesorowie Stanisław Stabro i Wojciech Ligęza, moi nauczyciele. Przychodzi mi się więc zmierzyć nie tylko z poezją, ale również z rekomendacjami cenionych przeze mnie wykładowców.

Przede wszystkim nie jestem pewna, czy bez słów zachęty uniwersyteckich wykładowców w ogóle bym się zainteresowała tomami *Tu* oraz *Szept nad szeptami*. Okładki obu książek są bowiem dość przeciętne, choć charakterystyczne dla całej serii Krakowskiej Biblioteki Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Decyduje zatem ciekawość sprowokowana fragmentami posłowi zamieszczonymi na czwartej stronie okładki. W tym sensie rekomendacje odegrały tu ważną rolę.

Choć Jadwiga Malina nie opatruje zbioru *Tu* żadnym mottem, w pewnym sensie taką funkcję pełni dedykacja: „Mojej rodzinie – żywym i umarłym”. Zdanie to zapowiada podstawowe tematy tomu – związek życia i śmierci jest bowiem motywem przewodnim tych wierszy. Równocześnie poetka wprowadza wiele tematów pobocznych – jednym z zasadniczych są powracające wspomnienia wojny, mimo że nie są to własne doświadczenia autorki. Ten krąg tematyczny sygnalizuje choćby wiersz *Trzydzieści lat po wojnie*:

Urodziłam się trzydzieści lat po
wojnie
zaledwie dwa lata wcześniej
podłączyli nam prąd
po sieni płatał się jeszcze stary
płaszcz
w kształcie pradziadka i tekturowa
walizka
kto ją kupił

kto wkładał do niej sadło na
 duszności
 (psie sadło z borsuka)
 a ten płaszcz jakie miał życzenia
 gdy leżał w błocie na obcej ziemi
 chyba z masłem mleka prosto od
 krowy
 a może pospolite zabić wroga
 uciąć mu głowę.

Początek utworu zdaje się sygnalizować, że niebezpieczeństwo związane z wojną już dawno przeminęło. Wydawać się więc może, że nadeszły czasy stabilizacji i bezpieczeństwa. Wrażenie to jednak pryska w zderzeniu z ostatnimi wersami. Czas teraźniejszy miesza się z czasem przeszłym. Podmiot liryczny nie może pamiętać wydarzeń, o których mowa jest w utworze. Snuje jedynie domysły na temat przeszłości oglądanych przedmiotów. Utwór *Trzydzieści lat po wojnie* jest – jak sędzę – reprezentatywny dla całego tomu. Wyraźnie widoczny jest w nim związek człowieka i rzeczy – płaszcz ma kształt pradiadka, z kolei sama walizka nie jest interesująca, bardziej ciekawi, kto ją kupił czy kto z niej korzystał. W przypadku płaszcza działa antropomorfizacja. Historia ludzkiego życia zapisana zostaje w przedmiocie, to on jest nośnikiem pamięci, jest trwalszy niż ludzka egzystencja.

Malina wielokrotnie koncentruje się na przedmiotach. Nie daje im jednak pełnej autonomii – stają się bowiem przede wszystkim punktem wyjścia do snucia opowieści o czasach minionych. Związek między podmiotem a przedmiotem jest w tych wierszach silnie uwypuklony, wyraźnie widać to zwłaszcza w utworze o wymownym tytule *Strój wyjściowy*. Pre-

tekst do rozważań o przemijalności życia stanowią poszczególne elementy tytułowego ubioru. Pokazana zostaje bliskość (nie tylko fizyczna) między odzieżą a człowiekiem. Dwoistość znaczeń słowa „składać się” wskazuje nie tyle na paradoks, ile raczej na absurdalność ludzkiej egzystencji – dziadek przez całe życie „składał” na „strój wyjściowy”, aby ostatecznie być w nim pochowanym. Strój wyjściowy w przypadku wiersza Maliny przeradza się w strój pogrzebowy – symbol wyjścia z życia. Rekwizytorium poetki pełne jest innych przedmiotów – znaleźć można tu również miednicę, tyłeczkę, beret czy miścis. Większość z nich uruchamia podobne wspomnieniowe powroty.

W kontekście całego tomu istotna jest również data zakończenia II wojny światowej, która staje się swego rodzaju cezurą, momentem granicznym – wobec niej sytuowane są wydarzenia. Widać to choćby na przykładzie cytowanego wiersza *Trzydzieści lat po wojnie*, w którym osoba mówiąca stwierdza: „urodziłam się trzydzieści lat po wojnie”. Nie jestem przekonana, czy perspektywa postpamięci, z której niewątpliwie patrzy podmiot liryczny wierszy Maliny, jest w stanie pokazać, czy może raczej przekazać czytelnikowi coś nowego. Brak w tych wierszach świeżego oglądu na przepracowywaną już od dziesięcioleci traumę.

Choć tom Maliny potrafi pozytywnie zaskoczyć, autorka stawia na lapidarność, która nie zawsze jest trafnym wyborem. Wielu utworom brakuje dopowiedzenia, wydają się urwane – pozbawione zakończenia, a to mogłoby nadać – moim zdaniem – całości silniejszego wyrazu. Tak dzieje się na przykład w wierszach *Królik*

pod progiem czy Prababka przysięgała. Nie mogłam oprzeć się wrażeniu, że autorka dąży do stworzenia spójnej pod względem tematycznym całości – poszczególne utwory straciły przez to jednak na różnorodności. Powielany niemal w każdym wierszu motyw śmierci przytłacza, a po pewnym czasie po prostu nudzi.

W opozycji do prostoty wierszy Maliny sytuuje się tom *Szept nad szeptami* autorstwa Katarzyny Turaj-Kalińskiej. Już sam tytuł wskazuje – z jednej strony – na erudycyjność poetki, z drugiej zaś – na poruszaną w zbiorze problematykę. Podobieństwo między tomikami uwidacznia się w dedykacjach – obie poetki adresują swoje utwory do rodziny, uwypuklając w ten sposób osobisty charakter swojej twórczości. Jednak dużym nadużyciem byłoby mówienie, że obie książki mają ze sobą wiele wspólnego.

Dzięki tytułowi – stanowiącemu oczywiście odniesienie do biblijnej *Pieśni nad Pieśniami* – w tomie Turaj-Kalińskiej na pierwszy plan wysuwa się przede wszystkim relacja między kochankami. Nie jest to jednak jedyny temat tomiku. Za najbardziej interesujące w moim odczuciu należy uznać rozważania egzystencjalne. Nie bez powodu tom otwiera wiersz *Jak być?*, który został opatrzony podanym w wątpliwość cytatem: „*Entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem*” („Nie należy mnożyć bytów ponad potrzebę”). Utwór, jak zresztą wielokrotnie dzieje się w całym zbiorze, ułożony został z mnożonych pytań. Podmiotem lirycznym targają liczne wątpliwości, stawia on fundamentalne pytania filozoficzne, a wreszcie rozmyśla nad istotą bytu:

[...] Wystarczy się oswoić z sobą.
Istnienie nie jest wszak chorobą?
A nawet gdyby, to nie naszą,
lecz tych, co nas jak lampę zgaszą.
„Ja” – wyrwą w mroku? Przerwą
w śmierci?
Nie warto się w tej szparze wiercić.
[...]

To skupienie uwagi na własnej osobie powraca także w kolejnych wierszach. Człowiek może tu określić swoje miejsce w świecie poprzez analizę relacji z innymi, ale także samoakceptację i autorefleksję. Dzięki takim zabiegom utwory Turaj-Kalińskiej stają się bardzo intymne. Jednak doświadczenia, o których pisze poetka, mają wydźwięk uniwersalny (mówią o starzeniu się, sytuacji narodzin dziecka, śmierci).

Podobnie jak Malina, Turaj-Kalińska próbuje stworzyć spójną pod względem tematycznym całość, jest to jednak trudne ze względu na różnorodność zastosowanych form i podejmowanych tematów. Przesadna erudycyjność (od Goethego, przez wielokrotnie podejmowane próby reinterpretacji mitów, po nawiązania do historii biblijnych) staje się ostatecznie męcząca, a w konsekwencji prowadzi do zaburzenia integralności całego tomu. Nie przemawia do mnie także zastosowana forma. Wielokrotnie pojawiają się rymy, które nadają całości dość anachroniczną wymowę. Domyślam się, że może być to konsekwencją podejmowanych tematów. Nie sposób jednak oprzeć się wrażeniu, że owe rymy spływają wymowę utworów.

Interesująca wydała mi się zbieżność dwóch wierszy, wykorzystujących ten sam rekwizyt – płaszcz. Malina w *Trzydziestu*

latach po wojnie snuje historię przedmiotu, u Turaj-Kalińskiej w wierszu zatytułowanym po prostu *Płaszcz* na pierwszy plan wysuwa się zaś fizyczność. U obu poetek ubranie staje się metonimią człowieczeństwa. Pierwszy z wymienionych utworów zwraca uwagę na uprzedmiotowienie człowieka w czasach II wojny światowej, drugi koncentruje się na bliskości fizycznej zarówno między człowiekiem a rzeczą, jak i bliskości międzyludzkiej. W ten sposób płaszcz staje się symbolem tajemnicy, ale również wstydu. Na przykładzie tych dwóch wierszy zauważyć można podstawową różnicę między tomikami. *Tu* koncentruje się przede wszystkim na przeszłości, przedmioty stanowią pretekst do ucieczki we wspomnienia, z kolei *Szept nad szeptami* to w dużej mierze refleksja nad samym sobą i emocjami podmiotu mówiącego.

Ciekawe wiersze nikną jednak w worku, jaki robi się z tomu Turaj-Kalińskiej. W natłoku różnych tematów swobodnie przeplatają się z sobą utwory podejmujące tematy ostateczne i te o bardziej ludycznym charakterze. Uczucie przesyty powstać może, gdy zwróci się uwagę na stosowane tu formy – piosenka, ballada, tren, bajka. Warto jednak docenić wiersze, w których poetka podejmuje wysiłek reinterpretacji znanych opowieści, zastępując męskich bohaterów kobiecymi – w ten sposób zamiast Prometeusza czytelnik dostaje Prometeę, w *Erlkönig* natomiast w miejsce ojca i syna pojawiają się matka i córka.

Nie mam wątpliwości, że zarówno poezja Jadwigi Maliny, jak i Katarzyny Turaj-Kalińskiej posiadają mocne strony. Perspektywa, z jakiej patrzy autorka *Tu* na

rzeczy, jest w moim odczuciu warta uwagi. Językowa prostota również może stanowić wartość. Z kolei niewątpliwą zaletą tomu *Szept nad szeptami* jest jego różnorodność (miejscami jednak dająca efekt nadmiaru). I choć jestem przekonana, że znajdą się odbiorcy, którym spodobać się recenzowane tu książki, mnie trudno podzielić entuzjazm przebijający z posłowi Stanisława Stabry i Wojciecha Ligęzy.

Sylwia Więcek

Wystawa SZUFLADA SZYMBORSKIEJ

Fotografia Grażyna Borowik



Między Szyborską a Herbertem

Wojciech Ligęza
Bez rutyny.

O poezji Wisławy Szyborskiej
i Zbigniewa Herberta

Instytut Myśli Józefa Tischnera,
Kraków 2016

Tytuł książki odpowiada zarówno stonkowi jej bohaterów do własnej poezji, jak i sposobowi ujęcia twórczości wybitnych poetów przez autora. Zawiera ona, co Wojciech Ligęza wyjaśnia w krótkim wprowadzeniu, teksty już drukowane lub wygłaszane wcześniej, ale na nowo zredagowane, uzupełnione, zmienione, łącznie z tytułami, często napisane innym językiem, odpowiadającym tekstom krytycznoliterackim, a nie naukowym.

Szyborska i Herbert – wspólne i osobne

Zacznijmy od ostatniego rozdziału, bowiem jest on podsumowaniem wcześniejszych rozważań, rekapitulacją, niezwykle istotną.

Wspólny jest ironiczny dystans: Ligęza przypomina kilka wierszy Herberta i Szyborskiej nawiązujących do losów i zachowania Isadory Duncan. Oboje podważają mit tej kiedyś wielkiej tancerki, poszukującej nowych form wyrazu. Herbert pisze o ulotności czasu, przekreślając *continuum* czasowe, „zegar epoki staje – bogowie idą na dno”. Sława prze-

mija. Szyborska w wierszu o znamienym tytule, *Znieruchomienie*, wskazuje na symboliczną śmierć tancerki. Autor *Pana Cogito* sięga do ostatniego okresu życia tancerki, pisze o romansie z Jesieniem, jej fascynacji rewolucją, i żalonym występie na scenach nowej Rosji starzejącej się artystki.

Poetka i poeta niechętnie korzystali z własnej biografii, Szyborska wręcz stroniła od zwierzeń również w życiu prywatnym. Z wyjątkiem listów, pisanych do Kornela Filipowicza. Ligęza o nich nie wspomina – choć podkreśla, że do „cudownych wyjątków” w jej poezji należały wiersze miłosne – ale to ważny wątek w jej biografii. Listy te bezsprzecznie miłosne, pisane przez ponad pół roku z sanatorium w Zakopanem (w latach 1968–1969), były też pełne humoru, i dystansu właśnie. W ubiegłym roku w „Nowej Dekadzie Krakowskiej” opracowałem wybór tych listów, dając tytuł wprowadzeniu *Czarodziejska góra à la PRL*. Opisy współlokatorów w zakopiańskim sanatorium, czytane ostatnio w ogrodach Znaku przez Annę Radwan i Jerzego Radziwiłowicza wzbudzały salwy śmiechu.

Wracając do wierszy o uczuciach, autor trafnie zauważa w poezji Szyborskiej zachwyty nad „cudem bycia we dwoje”, w *Złoty godach* teatr miłosny wciąż jest grany. Pamiętajmy, że oboje, Szyborska i Herbert należeli do tej samej formacji pokoleniowej, co nie zawsze twórców łączyło, ale ich zbliżało docenianie artystycznej rangi literackich dzieł. Cenili też naturę. W poezji Herberta natura pozwala „wpisać się w ową niepojętą całość”, w wierszach Szyborskiej podobne jest znaczenie chwili jako cząstki całości.

Inny niewątpliwie jest u obojga poetów styl filozofowania. Herbert odwołuje się do filozoficznego dziedzictwa, Szyborska filozofuje dyskretnie, czytelnicy mogą tego nie zauważyć, podobnie jak problematyki metafizycznej.

W pułapce bytu

Tak zatytułował Ligęza tekst Szyborskiej poświęcony, z roku 2015, zamieszczony w pracach ofiarowanych Profesor Teresie Walas, pt. *Widnokreśli literatury – wielogłosy krytyki*. Poetka zastanawia się nad sytuacją człowieka w świecie: zdradzając niepokój poznawczy, spogląda na człowieka z wyżyny kosmosu. Ale w tomie *Wystarczy* elegiom i pożegnaniom przeciwstawia zaciekawienie światem, którego nigdy nie utraciła. Człowiek dla niej nie jest najważniejszym bytem w świecie, ulegał ewolucji biologicznej i duchowej. Szyborska uważa, że zwierzęta wystawiają nam złą opinię, „wstydzę się bardzo, ja – człowiek” konstatuje dobitnie autorka w wierszu *Zwierzęta cyrkowe* z tomu *Dłatego żyjemy*.

Immanentną cechą jej poezji jest humor, lubi bawić się słowem i obrazem. Stroni od patosu, sztywnej powagi, o sprawach fundamentalnych dla człowieka, dla otaczającego go świata i rozpościerającego się nad nim kosmosu, pisze w pozorze błahej konwencji, jakby mimo woli.

Ligęza przywołuje również opinie tłumaczy poezji Szyborskiej, Magnusa J. Kryńskiego i Roberta A. Maguire’a, którzy jako pierwsi zwrócili jednak uwagę na „niezwykłe analogie w twórczości Szyborskiej do tych filozofów i poetów siedemnastego wieku, którzy zastanawiali się nad miejscem człowieka w tak zwanym

Wielkim Łańcuchu Istnienia” (z posłowie do dwujęzycznej, polskiej i angielskiej, edycji *Poezji*, Kraków 1980).

To dzięki tłumaczeniom jej poezji docenił twórczy dorobek Wisławy Szyborskiej Komitet Noblowski. Zadziwiająca jest popularność jej tomików we Włoszech. Wydawane w wysokich nakładach, czytane i komentowane. Niewątpliwa w tym zasługa dobrej promocji, działania przyjaciela Szyborskiej, Jarosława Mikołajewskiego, byłego dyrektora Instytutu Polskiego w Rzymie, ale widocznie ta jedyna w swoim rodzaju, niepowtarzalna poezja trafia do estetycznego poczucia smaku potomków Dantego.

Autor niniejszego omówienia wziął pod uwagę również inne, interesujące rozdziały książki Ligęzy.

O ciszy w poezji Herberta

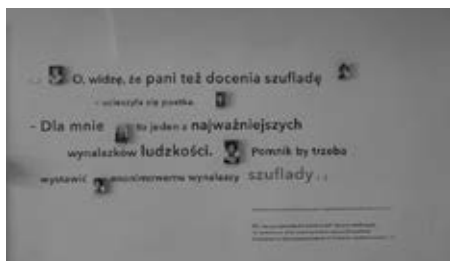
Fascynacja muzyką, miłość do niej, rozległa wiedza o historii tej najpiękniejszej ze sztuk wyróżnia poezję Herberta. Muzyczne impresje pojawiają się w wierszach o innej tematyce, nawet w cyklu wierszy *Pan Cogito*. „Epifania głosu cierpienia – zauważy Ligęza – w *Panu Cogito* – *zapiskach z martwego domu* przez poetę nazywana jest «koncertem». Muzykę przypomina fraza „Drży i faluje niepokojem/ ogromna przestrzeń małych planet” (*Drży i faluje* z tomu *Struna światła*). Poeta, gdy odnosi się do polityki i historii, często sięga po muzyczne metafory. „Wyjęta z muzycznego kontekstu cisza – pięknie ujmuje to niezwykle poetyckie zjawisko autor – to zatem najbardziej umiłowane doznanie Pana Cogito”. Muzyka potrafi nawet przezwyciężyć degradację ciała, jak w wierszu poświęconemu Beethovenowi.

Obywatel Świata a heglowski duch dziejów

Jeśli poeta upomina się o pamięć dla zmarłych, zamordowanych w Katyniu, akowców w ubeckich kazamatach, czyni to z wysokości etyki ponadhistorycznej, traktując to jako dochowanie wierności zmarłym. Określa ten gest mianem „absolutnej etyki wierności”.

Zżyma się na coraz modniejszą „cywilizację pomników”. Mocno i bezwzględnie reaguje na współczesne realizacje heglowskiej idei, która w marksistowskim wydaniu przybiera formę „wyдуманego potwora o morderczym spojrzeniu/ bestię dialektyczną na smyczy oprawców”, tłumaczącą każdą zbrodnię historyczną koniecznością (w wierszu *Elegia na odejście pióra atramentu lampy*). Tzw. duch dziejów, według poety, w ogóle nie istnieje. Herbert lubi jednak zachowywać dystans niczym montaigneowski mędrzec. Woli pytania od odpowiedzi. Zbigniewa Herberta jakiś czas temu próbowali zawłaszczyc zwolennicy prawicowych ideologii, wykorzystując prawdopodobnie jedną burzliwą dyskusję Herberta z Miłozsem. Ale poezja autora *Pana Cogito* ideologii się wymyka, a Miłosz z Szymborską po śmierci poety pojechali oddać mu podczas pogrzebu ostatni hołd.

Bogdan Rogatko



Samotna i obca

Grażyna Plebanek
Pani Furia

Znak Literanova, Kraków 2016

Bez wątplenia temat Obcości/Inności był jednym z zasadniczych w rodnej prozie w ostatnich dziesięcioleciach. Pisarze podejmowali go na różne sposoby i w rozmaitych konwencjach gatunkowych. Dość rzec, że pojawiał się w najważniejszych nurtach prozy. Na przykład w tzw. literaturze małych ojczyzn był to Obcy (narodowościowo, religijnie, kulturowo), mieszkający po sąsiedzku, bliski, a jednak mentalnie odległy, który zniknął zmieciony przez „historię spuszczoną z łańcucha”; w „prozie podróży” (choćby Andrzeja Stasiuka) czy licznie powstających obecnie reportażach jest to zazwyczaj Obcy odległy, odgradzony od nas granicami, choć często zmagający się w zglobalizowanym świecie z problemami podobnymi jak inni. Zagadnienie Inności jest bardzo istotne w prozie Grażyny Plebanek – właściwie poczynając od debiutanckiej powieści zatytułowanej *Pudełko ze szpilkami* (2002). W prozie autorki *Nielegalnych związków* (2010) zazwyczaj jest ono ukazywane z punktu widzenia postaci kobiecych i w mniejszym bądź większym stopniu nasycone myśleniem feministycznym. Inaczej rzecz ujmując, w książkach Plebanek to przede wszystkim kobieta jest Obcą.

Wydarzenia społeczno-polityczne ostatnich lat, mam na myśli falę emigran-

tów/imigrantów, która wlewa się na teren Unii Europejskiej i z którą Europa nie za bardzo ani chce, ani umie sobie poradzić, spowodowały, że temat Obcego znowu powrócił z całą mocą, stając się jednym z najważniejszych, z którymi zmagają się współcześni pisarze. Ponieważ jest to „gorący temat”, nabiera w prozie specyficznego wydźwięku. Często pisarze stawiają na publicystyczną wyrazistość, która nieco przesłania niuanse ukazywanych problemów. Obawiam się, że to przypadek także *Pani Furii* Plebanek.

Główną bohaterką nowej powieści autorki *Dziewczyn z Portofino* (2005) jest Alia, urodzona w roku 1975 czarnoskóra mieszkanka Kongo, która jako dziecko przenosi się z rodzicami i młodszym bratem do Belgii. Wydawać by się mogło, że w ten właśnie sposób otwartej i ustawionej opowieści kwestia zmagania z poczuciem obcości i wykorzenia wręcz musi się pojawić, uwypuklić, szczególnie zważywszy na historię skomplikowanych, naznaczonych przemocą, by nie powiedzieć bestialstwem (ze strony Belgów) relacji między europejskimi kolonizatorami a rdzennymi mieszkańcami terenów dzisiejszego Konga. I – rzeczywiście – pojawia się, tyle tylko że problemy z tym związane uderzają nie tyle w samą Alię, ile raczej w jej rodziców czy ciotkę, która jako pierwsza przeniosła się do kraju czekoladek i majonezu. Eddy, ukochany ojciec Alii, wielbiciel boksu i „gawędziarz z Kinszasy”, uważający się za mistrza tradycyjnej afrykańskiej literatury mówionej, typ farmazona i lekkoducha, na obczyźnie ewidentnie czuje się wykorzeniony; postrzega siebie jako człowieka, który znajduje się nie w tym miejscu, w którym

znajdować się powinien. I czuje się z tym z roku na rok coraz gorzej. Widoczne jest to choćby w sposobie samookreślenia się Eddy’ego, który zaczynając gawędę, najpierw nazywa siebie właśnie „gawędziarzem z Kinszasy”, potem po przenosinach do Europy „gawędziarzem [...] z miasta”, a wreszcie po prostu gawędziarzem. Koniec końców ojciec głównej bohaterki porzuca z dnia na dzień rodzinę i wraca do Kinszasy, by nigdy już nie pojawić się w Belgii. Inną strategią ucieczkowego radzenia sobie z traumą wykorzenia wybiera matka Alii, nazywana Mrówką. Po przyjeździe do Brukseli Mrówka zapada się w świat trzeciorzędnych seriali telewizyjnych i oper mydlanych. Zajmowanie się synem i domem zrzuca na barki córki oraz jej ciotki, a sama zatracza się w sztucznym telewizyjnym rajach, chcąc jak najbardziej upodobnić się do kobiet ze szklanego ekranu (na przykład wybierając skórę specjalnymi kremami czy farbując oraz prostując włosy). Jeszcze inną, paradoksalną ścieżkę losu wybiera ciotka Issa. Wydawać by się mogło, że Issa jest spośród członków całej rodziny najbardziej niezależna, samodzielna, a przy tym świadoma swoich korzeni i znaczenia pamięci o nich w życiu na obczyźnie. Niespodziewanie jednak decyduje się na wyjście za mąż za Belga z bardzo tradycyjnej rodziny, która nie do końca ją akceptuje.

Rodzicom Alii oraz ciotce Issie poczucie obcości i wykorzenia bez wątpienia przynosi egzystencjalny i poznawczy dyskomfort, z którym radzą sobie, jak umieją – najczęściej wybierając różne formy ucieczki. A jak jest w przypadku głównej bohaterki *Pani Furii*? Oczywiście, będąc

nastolatką, Alia ma problemy z tożsamością i wskazaniem własnego miejsca w życiu: „[...] sama nie wie, kim jest – córka wybielonej matki i nieobecnego ojca, wnuczka kongijskiej babki, sama ledwie dukająca w lingala. Jedyna czarna w klasie, dziewczyna, której chce się płakać nie tylko przed okresem, lecz także przez większość miesiąca. A jak nie płakać, to bić” (s. 123). Jednak dorastając w latach 80. i początku 90. XX wieku w multikulturowym społeczeństwie belgijskim bohaterka nie doświadcza specjalnej opresji z powodu bycia Obcą. Zdecydowanie więcej zgrzyzot i kłopotów przynosi jej, dziewczynie o chłopięcej figurze i takim też sposobie bycia, narzucanie na siłę standardowych wzorców kobiecości. Problemem Alii, narastającym z wiekiem, nie jest wyobcowanie czy wykorzenienie, lecz opuszczenie, osamotnienie. Wciągnięta od najmłodszych lat w kierat domowych zajęć, nie ma dość czasu na kultywowanie relacji z rówieśnikami. A dorośli, jedna osoba po drugiej, sprawiają jej zawód albo porzucają – egoistyczna matka zamyka się we własnym świecie, ukochany ojciec porzuca, pierwszy ważny w życiu mężczyzna oszukuje, a ceniony trener boksu próbuje wykorzystać seksualnie. Lękając się odrzucenia, Alia nie jest w stanie zbudować trwałych relacji z innymi, kochankami czy przyjaciółmi. Jej rodzina definitywnie się rozpada, każdy z jej bliskich idzie swoją drogą. Alia musi znaleźć ersatze, które pozwolą opanować lęk przed samotnością. Zastępczą rodziną bohaterki staje się grupa policjantów, z którymi pracuje przez lata, a przy-/wybraną ojczyznę – opowieść, bo dziedziczy po ojcu dar do improwizowania gawęd, które pozwalają jej oswajać

rzeczywistość. Właśnie wątek policyjno-sensacyjny wydaje mi się w nowej powieści Plebanek najbardziej wątpliwy, odbierający tekstowi część wartości.

Po szkole Alia decyduje, że zostanie policjantką. Koniec końców trafia do specjalnej jednostki policji obyczajowej, zajmującej się głównie walką z handlarzami kobiet; jednostki, której trzon stanowią imigranci albo ich dzieci. Jednostkę tę – jak już wspominałem – zaczyna traktować jak swoją rodzinę. Z czasem okazuje się, że rodzinę przeżera zło. Mijają lata, narasta problem z uchodźcami i emigrantami przybywającymi do Europy, a pewne warstwy społeczeństw europejskich zdecydowanie się radykalizują. Tak jak koleżdy Alii, którzy tworzą bojówkę mającą za zadanie „czyścić kraj z obcych” (s. 317). Rozkręcają spiralę przemocy i brutalności, która coraz bardziej ich wciąga. Wciąga też bohaterkę, choć ta opiera się jak może. Oczywiście, wprowadzając motyw bojówki, zresztą działającej z cichym przyzwoleniem przełożonych, Plebanek mocno wpisuje fabułę powieści w „tu i teraz”, osadza w polu problemów, którymi żyje współczesny świat i czytelnik. Tyle tylko że w ten sposób pełną niuansów opowieść o czarnoskórej kobiecie, która słabo radzi sobie z samotności i ewidentnie gubi się w życiu, pisarka przesterowuje w topornie oczywistą historię radykalizmu, który wzmaga się w kontaktach z traktowaną bez zrozumienia i chęci akceptacji Obcością.

A przecież w *Pani Furii* – jak mi się zdaje – z łatwością i pożytkiem dla powieści można było zrezygnować z publicystycznej bieżączki i postawić choćby na rozwinięcie wątku tworzonych przez

Alię i jej ojca gawęd. Plebanek odwołuje się do słabo u nas znanej tradycji i formy literatury mówionej, co już samo w sobie jest sporą wartością. Do tego umiejętnie wplata je w wymyśloną przez siebie fabułę. Opowieści Alii i jej ojca – po części przypowieści, po trosze groteskowe bajki, niektóre humorystyczne, inne przerażające – stają się dla bohaterów powieści skutecznym narzędziem samopoznania i porządkowania doświadczeń. W trakcie snucia gawęd bohaterowie nie tylko panują nad uwagą słuchaczy, ale – jak się zdaje – na krótką chwilę odzyskują kontrolę nad światem i mocno osadzają się w rzeczywistości. To intrygujący i oferujący wiele narracyjnych możliwości wątek.

Nowa powieść Plebanek potwierdza, że pisarka umie opowiadać i ma niebanalne pomysły fabularne. Szkoda tylko, że w końcowych partiach książki postawiła na głośne medialnie tematy i publicystyczną dosłowność. *Pani Furia* mogła być powieścią świetną. Jednak taką nie jest. Jak dla mnie to jedynie górna strefa stanów średnich prozy.

Robert Ostaszewski

Wystawa SZUFLADA SZYMBORSKIEJ (także s. 106)
Fotografie Grażyna Borowik



Chór bliźnich

Michał Sobol
Schrony

Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2016

W pierwszym stasimonie *Antyfony* Sofoklesa chór sławi potęgę człowieka słowami: „Od mroźnych wichrów na deszcze i gromy./ Zbudował sobie schroniska i domy,/ Na wszystko z radą on gotów”. Po czym dodaje: „Lecz choćby śmiało patrzył w wiek daleki,/ Choć ma na bóle i cierpienia leki,/ Śmierci nie ujdzie on grotów” (przeł. Kazimierz Morawski). Michał Sobol w *Schronach* opisuje z właściwą sobie przenikliwością, jak – próbując ocalić poczucie sensu – podejmuje walkę o zrozumienie świata. A gdy te wysiłki zawiodą (a zawodzą nieustannie), usuwamy się i przyczajeni w naszych kryjówkach czekamy na cios.

Kryjówki

Tytułowy wiersz zbioru to mini-wykład o zawodnych mechanizmach obronnych, wytwarzanych zarówno przez naturę, jak i kulturę:

Każdy schron ma co najmniej dwa
wyjścia: potężne i łatwe
do wypatrzania przez polową
lornetkę oraz wąskie usta

ukryte w brzozowym zagajniku na
tyłach wroga. Przed jednym
wypijamy gorącą kawę
z nieskazitelnie białej porcelany,

drugą wychodzimy zbierać
pokrzywy i dziką marchew
w bezksiężycową noc. Na każdy
mocny schron przypada

kilka słabszych [...].

Azylem może być niemal wszystko – schronami są tu kryjówki dość oczywiste (kościół, salony, piwnice, laboratoria, biblioteki, szpitale, koszary, stodoły, banki) i te mniej ewidentne (sądy, zakłady, satelity, sklepy, szkoły, urzędy pracy, cementarze, stodoły, stadiony, restauracje, banki, trójmasztowce). Cały dorobek cywilizacji można bowiem – zdaniem gospodarza tomu – sprowadzić do nieustannego szukania zabezpieczeń: pokładania w czymś nadziei, gromadzenia złudzeń, tworzenia iluzji. Ale także wyłuskiwania drobin pewności, podziwu, współczucia.

Chór

Wariantywność głównego tematu książki poetyckiej Sobola współgra z konsekwentnie stosowaną przez niego wielogłosowością. Autor *Naturaliów* już od pierwszych książek konstruował swoje wiersze, używając liryki roli, która w najnowszym tomie organizuje jego utwory niemal niepodzielnie. Tym razem – z jednym, znamienym wyjątkiem w wierszu *Spory* – poeta nie wprowadza pana Orkusza, którego zwodnicze nauki chłonał młody bohater *Pulsarów*, ale sceptycyzm poznawczy i szczypta szaleństwa, charakterystyczne dla wywodów starca, wracają w niejednym z 80 tekstów zbioru.

Podmiotów tomu jest wiele: zwykle to zbiorowe „my”, za którym kryją się bliźni, z całym bagażem lęku, egzystencjalnych py-

tań i metafizycznego głodu. Tom – przeczytany jako nowe *Głosy biednych ludzi* – może być świadectwem poznawczego niepokoju w „czasie marnym”, ale także – gotowości na zachwyty. *Schrony* pomieszczą w sobie bowiem i hymn pochwalny, i lament.

Liryka roli jest u Sobola precyzyjnym narzędziem. Różnicuje nagromadzone opowieści, powoduje, że pojedyncze głosy wybrzmiewają mocniej na tle zbiorowego chóru (bo wiersze będące nazwami kolejnych „schronów”, z tytułami wyróżnionymi wersalikami, są zawsze napisane w liczbie mnogiej). Mówią zwykli ludzie, często wykluczeni lub udręczeni codziennością (jak w *Urzędach pracy* czy *Cmentarzach*), ale także zwierzęta, których istnienie ukrywa w sobie tę samą tajemnicę czasowości i skończoności (*Żywot*).

Nawet te wiersze, w których autobiograficzną motywację trudno wątpić (*Skażenie*, *Ludwik*, *Urodziny*), wprowadzają perspektywę osobistą bardzo dyskretnie. Zwykle „ja” liryczne jest głosem, z którym można się łatwo utożsamić – na przykład dzięki wspólnocie pokoleniowych przeżyć. Wyjątkiem, niezwykle poruszającym, jest *Wiadomość* – utwór, w którym śmierć ojca zmienia radykalnie postrzeganie świata, nagle groźnego, pełnego niejasnych znaków.

Malarz krajobrazu

Wiersze pomieszczone w *Schronach* rodzą się ze zwykłych sytuacji, z obserwacji drobnych zdarzeń, przedmiotów, scenek rodzajowych, lecz Sobol wpisuje je zawsze w szerszy kontekst: historyczny (*Przed i po*), religijny (*Egipt*, *Kościół*), społeczny (*Urzędy pracy*), filozoficzny (*Spory*). Właściwie należałoby dodać, że każdy utwór

zbioru można czytać w różnych kontekstach. Nawet *Ostatnie pożegnanie* – wiersz relacjonujący żywe spory wokół wydarzeń z 10 kwietnia 2010 roku – zamiast komentarza politycznego wnosi namysł nad funkcją słowa w przestrzeni publicznej, wskazuje na filozoficzne i psychologiczne uwarunkowania lingwistycznych wyborów; a przy tym jest majstersztykiem sugestii, bo nie padają w nim kluczowe słowa „katastrofa” i „zamach”.

Lektura uruchamiająca rozmaite konteksty narracyjnych wierszy Sobola odbiera oczywistość zdarzeniom rozgrywającym się na pierwszym planie. Autor *Działań i chwil*, prywatnie od lat zaprzyjaźniony z artystami plastykami, w kilku ekfrazach odnosi się do historii malarstwa, by wprost dowartościować znaczenie tła. Pejzażysta wierzy, że „nie jest tym, kto kończy,/ ale kto zaczyna – jak Bóg w pierwszych dniach// stworzenia” (*Malarz krajobrazu*). W innym utworze, poszukując idealnych proporcji w przedstawieniu gorączkowo krzątających się ludzi, przechodzi się od Genesis do Apokalipsy, gdy wobec „przyłaczającego ogromu” powietrza i chmur pojawia się przecucie końca znanego nam świata (*Claude Lorrain*).

Przez analogię (zgodnie z Horacjaną maksymą *ut pictura poesis*), Sobol wyklada w wierszu *Wtajemniczenie* swą koncepcję literackiego wtajemniczenia w rzeczywistość przez wydobywanie tego, co zwykle pomijane:

[...] temu, co widzę,
nie dowierzałem, natomiast
wszystkie
rzeczy ukryte, stanowiące jedynie
element tła lub drugiego planu,

uznawałem za prawdę, którą warto
znać.

Boczne ścieżki

Cierpliwe obcowanie człowieka z naturą to temat powracający w twórczości poety. Sobol od swoich debiutanckich *Lamentacji* jest poetą prowincji, obrzeży, kultury rozumianej jako niekończący się proces negocjowania zdobyczy cywilizacji i podstawowych ludzkich instynktów. Postawa poetyckiej, kontemplacyjnej uważności wobec rzeczywistości (ang. *mindfulness*), praktykowana przez Czesława Miłosza patronującego wielu wierszom *Schronów*, u Sobola wyraża się nieco inaczej. Brak w niej religijnego uniesienia, tropów wywiedzionych z duchowości czy to franciszkańskiej, czy buddyjskiej. Jest natomiast niepokój poznawczy, wyrażany przez pytania metodycznie i uparcie zadawane widzialnemu światu. Towarzyszy mu zgoda na wielość ścieżek poznania – od ścisłych obliczeń „niedawnych apostatów” z instytutu cząstek elementarnych, po ekstazy alkoholowe wizje „ostatniego chasyda” – połączona ze świadomością, że żadna z dróg nie prowadzi wprost do celu (*Ścieżki*).

Podmiot utworu *Orzechy włoskie* zdradza jedną z poznawczych strategii owej „uważności”:

Pierwszy zbiór orzechów. Jeszcze
nie wie,
że zamiast szukać, wystarczy
chodzić
i wyjmować twarde spod stóp. Kiedy
to odkryje, próbował będzie na innych
polach.

Przedmiotem poetyckiego oglądu będzie zatem to, co uwiera. Pisarz

przypomina zbieracza wrażeń i doświadczeń; te zaś, włączone w długie okresy zdaniowe, obrastają w komentarz – zawsze niepewny, balansujący na granicy relacji oraz domysłu, zrównujący fakty i interpretacje (tak dzieje się w wierszach *Gąsior i zając*, *Świadek*, *Bażanty*).

Niepewność

Dwa wiersze – inicjalny i finalny – obejmujące tom znaczącą klamrą, wskazują na kilka pól znaczeniowych, w które można włączyć zwykłe, zdawałoby się, doświadczenie wygaszania ognia. W utworze *Ognisko*, otwierającym zbiór:

Ognisko rozpalone na piachu
z gałązek z sosen z wydm

zimna noc i zimny piach
wokół ogniska

i w świetle pełni księżyca popiół
tak bardzo podobny do piachu

Wspomnienie pikniku na plaży uruchamia rozszerzające się kręgi skojarzeń. Podtrzymywanie ognia, wspólne ludziom od setek tysięcy lat, związane jest z atawistycznym lękiem przed ciemnością i praktyczną potrzebą ciepła, pożywienia, bezpieczeństwa. Zrównanie popiołu i piasku symbolizuje obrzędy pogrzebowe; także zimno i blask księżyca przypominają o śmierci. Jednocześnie druga odsłona tej samej sceny każe dojrzeć w niej nadzieję na nowy początek – mówi o tym wiersz zamykający tom, zatytułowany 112:

– Tak, jest to nowa sytuacja. – Tak,
twarze pochylone nad kołyską,

zimne światło gwiazd. Wcześniej
było
wygaszanie ogniska [...].

I gdy z papierowych talerzy
ponownie buchnęło krótkim
niebieskawym płomieniem,
okazało się, że coś tam
jeszcze jest. – Tak, było cały czas.

Tę kosmiczną perspektywę sygnalizuje szereg wierszy rozproszonych wewnątrz tomu, omawiających paradoksy istnienia, które pozwalają „widzieć/dalej i przejrzysiej, aż ku światłom dawno wypalonych// gwiazd i popiołom galaktyk” (*Satelity*). Sobola fascynuje unaczynianie nieoczywistości tego, co na co dzień uznajemy za pewnik. Dziecięce zabawy z *Zimnych ognii*, w których po fajerwerkach zostaje popiół i druciki do okaleczania prosiąt, są tylko pierwszym wtajemniczeniem podmiotu. Jego zwieńczeniem będzie skandal koła podbiegunowego, gdzie „nieprzerwane światło stygnącej gwiazdy” każe bohaterom przeklinać „niemożliwą ziemię” (*Sezonowi*) i rozpalać ogień wbrew niekończącemu się zmierzchowi (*Dzień polarny*).

Zacieranie różnic przez uchylanie ostrych dystynkcji, nieustanne komplikowanie optyki, wskazują w tych wierszach na gęstość, nieprzenikalność świata. „Nie z zadziwienia pytam, z niepewności” – wyznaje podmiot *Pomnika przyrody nieożywionej*. Ta parafraza puenty *Spotkania* Miłosza („Nie z żalu pytam, ale z zamyślenia”) wydaje mi się znamienna. Zachwianie pewności poznawczej, które uczy pokory i uważności, jest być może najważniejszym przesłaniem *Schronów*.

Anna Spólna

Wielkie osiągnięcie polskiego kontentu

Piotr Przybyła

Apokalipsa. After Party

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich
Oddział w Łodzi, Dom Literatury
w Łodzi, Łódź 2015

Niektórzy mówią: poemat. Ja powiem: poemat rozkwitający. Układ rozwijający doświadczenie poprzez zatrzymanie się przy czasowniku i dobranie do niego niecodziennych dopełnień, okoliczności i okoliczników. Podmiot przy tym zostanie raczej na miejscu, czasem podważany i podważający sam siebie, ale wciąż wyrażający jedną perspektywę. Nie wiem, czy Piotr Przybyła, tworząc swój debiutancki tomik, inspirował się twórczością Peipera (znacznie łatwiej znaleźć tropy wskazujące na inne inspiracje – zwłaszcza retoryka obsesyjnego powtórzenia, czy odnalezione przez Martę Koronkiewicz „zamiłowanie do prowincjonalnych nazw geograficznych” każą szukać połączeń między *Apokalipsą*... i wierszami Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego), ale oryginalna struktura tomu, technologizacja języka i mocne wprowadzenie rzeczywistości pozaliterackiej do tekstu, umiejscawia ten tom w linii tradycji awangardowej i być może właśnie poprzez kategorię eksperymentu powinno się na niego patrzeć.

Apokalipsa. After party składa się z dwóch części; pierwsza jest znacznie krótsza i dużo bardziej spójna narracyjnie niż druga. 38 wierszy zawartych w tomie zdaje się najlepiej funkcjonować razem, nierozdzielnie – stojąc w obliczu interpretacji pojedynczego utworu możemy poczuć się bezradni, odarci z kontekstu. Autonomiczny charakter poszczególnych wierszy zdaje się kwestionować również brak tytułów – identyfikować je możemy jedynie za pomocą incipitów (niemal wszystkie rozpoczynają się od spójnika „i”). Przyczyniło się to niewątpliwie do dość powszechnego użycia kategorii poematu w myśleniu o debiucie Piotra Przybyły. Sam autor odnosi się do niej dość neutralnie – nie potwierdza i nie zaprzecza, a jeśli teoretyzuje na temat swoich wierszy, to na tyle poetycko, by nie być posądzonym o zbyt literaturoznawczą refleksję nad swoimi własnymi tekstami.

Słowa i struktury gramatyczne w *Apokalipsie*... są zestawiane ze sobą w zaskakujący sposób; leksyka wyciągnięta z najróżniejszych dziedzin życia każe odtwarzać i budować relacje pomiędzy przedmiotami i zjawiskami – wszystko to czyni z czytelnika w sposób oczywisty współautora sensów tekstu. Nie są to jednak słowa absolutnie przypadkowe. Budowanie znaczeń znajduje się nie tylko po stronie czytelnika, wyrazista narracja daje się odtworzyć i interpretować. I tak właśnie można powiedzieć, że część *Apokalipsa* opowiada o utracie dziecka. O mężczyźnie próbującym uporać się z poronieniem swojego syna lub córki (płeć dookreślana bywa z taką samą pewnością, choć na przemienne, jakby co jakiś czas podmiot osiągał pewność co do swoich spekulacji

i po chwili ją tracił). Sytuacja jest nietypowa, bo mężczyzna jest biologicznie wykluczony z więzi z dzieckiem przed jego narodzeniem („nic nie wie”), ten ból nie jest jego i nie jemu się należy. Nie może oczekiwać zrozumienia i pozwalać sobie na przeżywanie straty, ponieważ ból po utracie nienarodzonego dziecka przynależy do kobiety. Nawet to jednak nie jest tu oczywiste. Czytamy: „i żałoba. to będzie coś nowego. o dziwo, niesprawdzonego jeszcze/ na naszych matkach”. Chociaż doświadczenie utraty dziecka jest międzypokoleniowe i uniwersalne, to żałoba po utraconych „tkankach” wciąż w polskich szpitalach nazywana jest fanaberią. Potencjał człowieka nie jest jeszcze człowiekiem i zamiast w grobie często ląduje w koszu na odpadki biologiczne. Krótka wizyta w szpitalu nie daje możliwości zamknięcia etapu, dokonania rytuału pożegnania. Pojawia się minuta ciszy, propozycja napisania trenu. Ale zaraz potem pytanie: „komu, komu”, bo nie można poświęcić trenu komuś bez tożsamości, bez płci. I chociaż ta ostatnia nie jest może tak ważna, to według polskiego prawa pochować można dopiero dziecko, którego płeć została stwierdzona przez lekarza. Ci robią to niechętnie – więcej formalności, dociekań. Kosz na odpady biologiczne na pewno jest szybszym rozwiązaniem. I tańszym. Kupowanie malutkiej trumienki, niewielkiej płyty marmurowej, zamawianie nekrologu – to wszystko kosztuje. Nierobienie tego – również, zdaje się twierdzić Przybyła w wierszu o incipicie *** [*i minuta ciszy, a może tren?...*]:

[...] jesteśmy w markecie, gdy żona przed czeremchą wyznaje, że

następnym razem chce nekrolog w gazecie czcionką arial, na bloku technicznym, kosmicznym, takim z New Jersey.

Znamienne wydaje się tutaj oczekiwanie „następnego razu”. Jakby już nie było można domyślać się lepszej przyszłości, jakby przed nami była tylko utrata. Utrata i zapomnienie. To, co się wydarzyło, jest prawdziwą apokalipsą.

Próba ucieczki od jej przeżywania to droga we współczesne rytuały i modlitwy, do didżeja kierującego odśpiewywaniem responsoryjnych psalmów – wszystko to rozgrywa się w drugiej części tomu zatytułowanej *After party*. Ślady straty jeszcze przygniatają, trudno domknąć rozdział, w którym świat się walił, tonął dom (a podmiot był jedynie jego „marynarzem”, nawet nie kapitanem. Nie musiał tonąć razem z nim, ale przecież nie miał też żadnej mocy decyzyjnej). Tak pisze o swoim cielem w wierszu otwierającym drugą część książki:

[...] moja skóra z poliestru jest jak zeszlóroczny śnieg, o którym maszynistki (aktualnie nienarodzone) powiedziałyby: próżnia, fabryczna próżnia

– i jest to przeżywanie bylejakości, nieurodzaju. Widzimy tutaj myślenie przypisywane kobietom: obciążanie siebie (swojego ciała) winą za nienarodzenie się oczekiwanego dziecka. Ale to wszystko, ta strata, miesza się z całym światem – światem wziętym na serio, dokładnie, bez selekcji, zawierającym wszystkie swoje artefakty ustawione koło siebie bez hierar-

chii. Krecja dzisiaj to przecież dziecko, program, język „ce plus plus”, mem – tworzymy świat, który nas otacza. A wiersze Przybyły pełne są szczelin, przez które cała ta masa treści się wlewa i osadza między sobą, nie wpasowując w gramatyczne struktury, językowe łańcuchy zdań. Pozwolę sobie sparafrazować usłyszaną niegdyś opinię i powiem bez ogródek: gdyby Piotr Przybyła nie napisał tego tomu, byłaby to strata nie tylko dla polskiej poezji, ale także dla polskiego kontentu. Karol Maliszewski przyznawał, że chociaż jest pod wrażeniem tej twórczości, to bariera wieku i popkulturowego obycia nie dopuszcza go do wielu treści, te frazy są dla niego niedostępne. Ja, wraz z całym pokoleniem mówiącym „my z niego wszyscy”, wpatrując się w logo youtube, potrzebuję tej poezji, bo ona stwarza mi poniekąd język. Język internauty pełnego pogardy wobec wszystkich rytuałów, dostrzegającego paralelizm między tym, co święte, a tym, co karykaturalnie zastąpiło świętość. Jeśli jednak poezja Przybyły jest głosem pokolenia, to bardzo osobliwe pokolenie reprezentuje – złożone z samotnych, autoironicznych jednostek, które nie mogą odnaleźć ulgi w żadnym oczyszczającym zachowaniu, ponieważ podważają sens ich wszystkich, a każdy patos w ich rozumieniu prosi się o wyśmianie. To pokolenie indywidualistów. Owszem – nie pierwsze w historii literatury, ale bardzo specyficzne przez tę kolektywność odczuwania pogardy do prób porządkowania świata, przez niemoc wywołaną zbyt dużą ilością perspektyw, paraliżującym wielogłosem.

Na początku tej recenzji odwołałam się do Peiperowskiej koncepcji poema-

tu rozkwitającego. U Przybyły mamy do czynienia raczej z rozkwitającym potokiem słów. Poeta rozpoczyna cały tom od zdania: „i najczęściej myślę o ojcostwie, kiedy jem wędzoną flądre” – jakby pierwsze słowa już były dopowiedzeniem do czegoś, co znajdowało się wcześniej. Jak w nerwicy lub skrajnym, gawędziarskim zamyśleniu, zdaje się dopowiadać, mówić: „i”, „i jeszcze to”, „i zapomniałem o...”, „i już...”. W drugiej części książki po „i” zazwyczaj pojawia się czasownik („i jestem”, „i wyruszę”, „i mam”, „i potrzebuję”, „i konserwuję” itd.), a zestawienie to powtarza się w niemal każdej strofie, jak mantra, jak nowy pomysł na przepracowanie tego samego problemu, jak dopełnienie poprzedniej myśli lub nakreślenie innej perspektywy.

Apokalipsa. After party to tom, w którym korespondują ze sobą przesyty i pustka. Z jednej strony główna nić narracyjna nakreślona jest wokół straty, a więc braku, z drugiej zaś – brak ten zostaje zapchany rekwizytami popkultury. Możemy odszukać lub stworzyć sobie niezliczoną ilość interpretacyjnych dróg, na co pozwala nam sylleptyczność tej poezji (ciągłe łamanie związków frazeologicznych i odzwyczajanie czytelnika od utartych znaczeń znanych mu słów), jednak to załamanie norm gramatycznych wprowadza też niepokój, skazuje na niepewność i na ciągle wątplenie w nasze własne wnioski. Cóż ma bowiem znaczyć choćby fragment z wiersza o incipicie *** [*i matka karmiąca to zniewolenie...*]:

Słucham *Nevermind* i jestem
samotną matką. koleżanki
z wycinanki przychodzą

do mnie w formie faksu, by pleść
trzy po trzy grubą skórę dla
naszych pociech.
moje piersi płyną mlekiem, miodem
i dyskografią Klubu 27. czekam na
słowo:
mama. a jej cieknie tylko ślinka. tak
kap, kap, kap w samo sedno.

Czytelnik musi tu obcować z tyloma kontekstami, że uniknięcie poczucia zagubienia wydaje się niemożliwe. Lęki młodego rodzica mieszają się z fascynacjami nastolatka. Można czytać ten fragment jako głos pokolenia obciążonego pewnym popkulturowym ładunkiem, czy też jako manifest genderowy, ale nie można ostentacyjnie zignorować tego, co Przybyła robi tutaj z językiem. To właśnie mieszanie frazeologizmów o zupełnie odmiennych znaczeniach i konotacjach („pleść trzy po trzy”, „mieć grubą skórę”, „trafiac w sedno”) doprowadza do granic wytrzymałości wieloznaczność tego tekstu.

Nie bez powodu projekt Piotra Przybyły wygrał XX Konkurs im. Jacka Bieriezina, również nie bez powodu został szybko zauważony i między innymi umieszczony (częściowo) w antologii *Zebrało się śliny*, która wydana została w Biurze Literackim rok po debiucie poety. Jest to bez wątpienia jedna z najciekawszych propozycji poetyckich ostatnich lat i nie pozostaje nic innego, jak czekać na kolejny tom Piotra Przybyły. Jeśli tylko po after party może zdarzyć się coś jeszcze.

Zuzanna Sala

Wystawa SZUFLADA SZYMBORSKIEJ (s. 119)
Fotografia Grażyna Borowik

Atak trudnego wiersza

Kacper Bartczak
Wiersze organiczne
Dom Literatury w Łodzi,
Łódź 2015

O Charlesie Bernsteinie pisał niedawno Kacper Bartczak, analizując pracę jego wierszy tak: „Nową stawką może być sama ewolucja przekonań przez ironiczne rozpoznanie ich zależności od kontekstu. Początkiem tej ewolucji jest właśnie praca wiersza, wskazująca, że każdy zespół ideowy to właśnie pewien [...] poetycki zapis, który może ulec przepisananiu” (*Praca wiersza, czyli racjonalność sztuczności*, „Arterie” 2015, nr 3). Te zdania można by uznać za jedną z najważniejszych charakterystyk współczesnego wiersza trudnego (choć częściej zwykło się mówić w dyskusjach krytycznoliterackich – i te etykiety działają zazwyczaj deprecjonująco – o wierszu „niezrozumiałym” czy „lingwistycznym”). Gdyby zatem spróbować wyminąć prostą opozycję wiersza trudnego i łatwego...

Warto powrócić do Bernsteina. Ten jeden z najważniejszych obecnie poetów amerykańskich w jednym ze swoich tekstów eseistycznych *Invention Follies* przekonywał, że w refleksji nad trudnym wierszem długiego wieku XX ważna może się okazać – także współcześnie (gdy zdążyliśmy się już pogodzić z tym, że progresywistyczne idee wczesnego modernizmu

zostały wielokrotnie i skutecznie zdemistyfikowane) – kategoria inwencji.

Bernstein kojarzy inwencję nie tyle z nowością (formalną, radykalnym eksperymentem), ile z wypracowywaną postawą sceptycyzmu wobec tego, co zastane. Dlatego inwencyjna poezja będzie zawsze odpowiedzią na bieżącą sytuację wiersza – działaniem zatem sytuacyjnym, nie zaś aspirującym do jakkolwiek pomysłanego uniwersalizmu. Inwencyjny wiersz ma zakłócać błogi spokój, który w polu literatury utrwalają dobrze znane formy wiersza, ale i czytelnicze przyzwyczajenia. Poetyka inwencji trudnego wiersza nie sytuuje się więc wobec normy wiersza łatwego, ale raczej wobec poetyki poprawności – czyli takiej praktyki poetyckiej, która odwołuje się do oczekiwań swojego modelowego czytelnika. Tymczasem inwencyjny wiersz powinien stale te oczekiwania kwestionować, porzucać; powinien rekonfigurować – nieustannie i elastycznie – poetyckie techniki.

Wiersz inwencyjny wytwarza odpadanie od norm, proponuje ćwiczenie w kwestionowaniu siebie, ćwiczenie otwarte na możliwość uruchomienia początku zmiany. Wiersz – jak powiedziała by Bartczak komentujący projekt poetycki Bernsteina – „napoczyna proces zmiany”.

Na początku było to, co zasłyszane

Tom Wiersze *organiczne* otwiera utwór *Pieśń tworzyw sztucznych*, czy może lepiej byłoby powiedzieć – zapis samego tytułu oraz motto: „Powiedzcie wierszowi, że to jest bramka, przez którą nie przejdzie;/ plastik skóry stawia opór, daje się mocno we znaki”. Ten dwuwers zostaje zaś podpisany słowem „zasłyszane”. To gest – by

tak rzec – przebiegły. Motto sugeruje bowiem – podążam za słownikową definicją – że cytat postawiony przed tekstem utworu pomoże oświetlić zamysł autora, będzie kluczem do jego znaczeń, pomoże osadzić nowy tekst w określonej tradycji myślowej i literackiej. W *Pieśni tworzyw sztucznych* dzieje się inaczej. Motto nie ma adresu, a dzięki wyraźnemu przepisaniu inicjalnego dwuwersu w drugiej części wiersza („Powiedzcie wierszowi że pleciemmy ekrany ze światła i strun/ wypatrujemy wkładu prosimy poręki porady”) zostaje zarazem zdemistyfikowane (w swoim kategoriycznym tonie prorockiego obwieszczenia) i narażone na włączenie w serię wypowiedzi (a więc odebrane mu zostają atrybuty prawdziwości; fragment szósty zamykających tom Bartczaka *Przypisów do wierszy* brzmi: „Nie jest prawdą. Jest oczyszczalnią prawd”). Naturalny status motto w wierszu lirycznym już więc takim w *Pieśni tworzyw sztucznych* nie jest. Z jednej strony zasłyszany cytat zostaje wciągnięty w sam przebieg tekstu, z drugiej zaś – zwraca uwagę na jego konstrukcję, na wytwarzanie tej całości, która wydaje nam się w sposób naturalny wierszem.

Ten namysł w wierszu nad samym wierszem nie otwiera jednak znajomego duktu refleksji metapoetyckiej – nie udaje się z tekstów Bartczaka wynotować gotowych (choćby i radykalnych, rewolucyjnych) idei współczesnego wiersza. Ten namysł przeprowadzony zostaje na innej zasadzie. Stanley Cavell – jeden z nauczycieli przywoływanego już przede mną Bernsteina – w książce *In Quest of the Ordinary. Lines of Skepticism and Romanticism* zauważał w ramach swojego odczytania zawoalowanych związków

filozofii Ralpa Waldo Emersona i Kartezjusza, że jedno z najsłynniejszych zdań filozoficznych „Myślę, więc jestem” powinno być – jak czyni to autor *Natury* – czytane blisko intuicji jednego ze zdań *Medytacji II*: „Ów wniosek, więc jestem, jest koniecznie prawdziwy za każdym razem, gdy go wypowiadam lub gdy rozważam go w swoich myślach”.

Dlatego być może wiersz Bartczaka nie może zaproponować jakiejś idei do podjęcia, którą czytelnik mógłby się przejąć, którą mógłby potem zacytować i jako cytata podawać swoim bliźnim. W zamian *Wiersze organiczne* proponują swojemu czytelnikowi pozycję – jak w *Pieśni tworzyw sztucznych* – „przeniknięcia wierszem”, co oznacza, że ma on się włączyć w akcję wiersza (czy – by być bliżej osmotycznego słownika Bartczaka: wnikać, sprasować, związać, „saczyć się w” „sam akt”; ostatnie cytaty pochodzą z wiersza *Arche tektura*).

„tak się świat”

Jeden z „zasłyszanych” wierszy Bartczaka z najnowszego tomu otwiera dwuwiers: „najbardziej jest plastik/ tak się świat” (*Polimer i nic*). I nawet nie chodzi o semantykę (znaczenie tego zapisu wydać się musi od razu enigmatyczne), załamuje się tu sama składnia. O ile inwersja w wersie pierwszym stwarzałaby jeszcze szanse na czytelny komunikat (choćby i podjęty z żywiołu języka mówionego), o tyle radykalnie eliptyczny wers drugi – takie nadzieje skutecznie niweczy (brakuje czasownika – jego miejsce gospodaruje zaimek zwrotny; w miejscu podmiotu staje partykuła). Odsunięte na koniec wersu słowo „świat” (które od biedy pełnić

tu może funkcję podmiotu – jednak bez orzeczenia, bez dopełnienia, bez znamion okolicznika) domaga się reakcji – i wiersz Bartczaka reaguje (dziewięcioma dystychami, wprowadzanymi anaforycznie powracającym pięciokrotnie w nagłosie wersu spójnikiem „że”).

Sama praca wiersza, sposób, w jaki reaguje on na pierwszy dwuwiers, domagałaby się osobnego opisu (w tym miejscu powiedzieć ledwie wypada, że utwór, który trzyma w ryzach miarowa konstrukcja stroficzna, anafory, paralelizmy składniowe, powinien działać – przez swą wyraźną regularność – stabilizująco, powinien wytwarzać warunki do stonowanej refleksji lirycznej; dzieje się jednak inaczej – wiersz okazuje się ostatecznie elastycznie ruchliwy). Równie ważna jest jednak rama, w której ta praca może się rozegrać. W *Wierszach organicznych* pięć z dwudziestu dziewięciu utworów zaopatrzonych zostało w motta – tylko jednak jeden wiersz ma aż dwa motta. *Polimer i nic* otwierają – zanim jeszcze wybrzmi inicjalny dwuwiers – zdania wynotowane (w kolejności) z *Mitologii* Rolanda Barthes’a („A zatem, jako coś więcej niżli tylko substancja, plastik jest samą ideą przemiany nieskończonej; jak sugeruje jego potoczna nazwa, plastik to wszechrzecz czyniona widzialną”) oraz wers zamykający jeden z utworów Mariusza Grzebalskiego zatytułowany *Łódka* („Mówię jak jest”). Bartczak – narzędziami Barthesowskiej krytyki demistyfikatorskiej – przeprowadza więc w swoim wierszu (widzianym integralnie: jako całość złożona z dwóch mott i dziesięciu dwuwiersów) swoiste polowanie na mity poetyckie – na naturalną zgodę co do tego, że w ramach lirycznej

ekspresji wiersz polskiego poety współczesnego może sobie pozwolić na kategoryczne orzeczenia (sankcjonowane metafizycznie, etycznie), że może powiedzieć: „Mówię jak jest”. „Po fiasku religii i filozofii pozostaje literatura, czyli nieustanne ćwiczenie elastyczności” – przekonywał swego czasu autor *Świata nie scalonego*. Utwór *Polimer i nic* jest – moim zdaniem – elastyczny w tym właśnie sensie.

Wiersz nie proponuje żadnej nowej, odświeżonej idei świata. W tym sensie nie od rzeczy byłoby zobaczenie tekstów Bartczaka w długiej linii polskich poetów „świata” (gdyby zgodzić się z przenikliwą uwagą Mariana Stali, że takimi poetami dla współczesnej polskiej poezji są Ryszard Krynicki i Marcin Świetlicki). Tę linię mogłyby otwierać dwa projekty poetyckie: Tadeusza Peipera i Czesława Miłosza. Z jednej strony mielibyśmy najkrótsze rozliczenie z wojennym dramatem w wierszu *Powojenne wezwanie* (1924) – z inicjalnym wersem „Świat krwią zmył twarz”, budującym owo rozliczenie w serii jednosylabowych słów, które dzięki aliteracjom zdają się odwoływać do jakiegoś tajemniczego podśłowia. Z drugiej strony objawiałby się – zainicjowany poematem *Świat* (1943) – „poeta moralnej i estetycznej równowagi, opartej na tradycji nie tylko literackiej” (jak zwięźle o Miłoszu pisał Jan Błoński).

By rzecz wypowiedzieć w największym skrócie, zgadzając się na ryzykowne uproszczenia – Bartczakowi oczywiście bliżej do Peipera, przede wszystkim w tym sensie, że obaj poeci zaangażowani są w słowność (słowiarskość) wiersza. Ale też zarazem Bartczak wyraźnie komplikuje Peiperowskie zaufanie w wy-

pracowane frazy wyrafinowanych poetyckich rozliczeń. Ciekawy w tej perspektywie jest utwór *Wyjście wiersza*, którego pierwszą część organizuje seria wypowiedzeń (z dopisanymi pod nimi swoistymi egzemplami, czy też anegdotami) typu: „Wychodzę zrywam klauzule”, „Blokuję dostęp do metonimii”, „Mrozę metaforę”, „Blokada antropomorfizmu”. Drugą część wiersza otwierają – izolowane, oddzielone (zwyczajowo zarezerwowanym dla strof) światłem – wersy: „wychodzę odmawiam zrywam blokuję zamrażam kruszę jestem// nie możesz mnie mieć bo w recytacji nie masz powietrza// bo nie masz skóry gdy nią dotykasz powietrza”. Prawdziwa jest tylko ta seria dociekań, tylko to, co w nich wypowiedziane. I ta poetycka gestykulacja pozwala dopiero napocząć proces zmiany – w kolejnym przepisaniu się przez „zasłyszane” motto do pierwszego wiersza tomu; *Wyjście wiersza* zamyka bowiem wers: „czystym ruchem daję światło skóry gdy nią dotykasz powietrza”.

Tomasz Cieślak-Sokołowski

Artykuł powstał w ramach grantu Narodowego Centrum Nauki „Innowacyjne poetyki na przełomie XX i XXI wieku” (nr 2015/17/B/HS2/01501).



Gniew nagrodzony Nagroda Man Booker Prize 2016

Jesień w Zjednoczonym Królestwie jest zwykle okresem gorączki literackiej. W październiku nie tylko odbywa się wielki Festiwal Literatury w Cheltenham, ale też ogłaszana jest jedna z najbardziej tutaj prestiżowych nagród literackich, Man Booker Prize, określana popularnie jako „the Booker”.

Nazwa „Booker” nie ma nic wspólnego (poza przypadkową zbieżnością brzmienia i pisowni) z angielskim słowem *book*, czyli „książka”. Nagroda ufundowana została w 1968 roku przez największą w Wielkiej Brytanii firmę zajmującą się hurtowym handlem artykułami spożywczymi Booker Group plc. Nazwa tej firmy pochodziła z kolei od nazwiska jej założycieli, braci George’a i Richarda Bookerów, którzy zakupili pierwszy statek i rozpoczęli działalność handlowo-przewoźniczą w 1835 roku. W XIX i XX wieku firma Booker Brothers stała się jednym z najpotężniejszych brytyjskich imperiów handlowych. I być może po dziś dzień nazwa Booker kojarzyłaby się jedynie z artykułami żywnościowymi, gdyby nie John (Jock) Middleton Campbell (1912–1994), prezes połączonych firm Booker Brothers, McConnell & Co, ambitny businessman, ale też idealista i społeczny reformator, który był inicjatorem przyznawanej corocznej od roku 1968 nagrody za najlep-

Ewa Hearfield

sze oryginalne dzieło literackie w języku angielskim.

Początkowo używano całej nazwy firmy sponsorującej nagrodę i nosiła ona nazwę Booker McConnell Prize. W 2002 roku administracja nagrody została przekazana niezależnej fundacji Booker Prize Foundation, która jest zarejestrowaną organizacją charytatywną. W tym samym roku 2002 nowym fundatorem nagrody została – chętnie sponsorująca sztukę i literaturę – firma Man Group (zajmująca się zarządzaniem inwestycjami finansowymi), która zmieniła nazwę nagrody na Man Booker Prize.

Do 2013 roku nagroda przyznawana była jedynie obywatelom Zjednoczonego Królestwa, krajów z Brytyjskiej Wspólnoty Narodów, Republiki Irlandii oraz Zimbabwe. W 2014 roku zmieniono zasady konkursu i obecnie może ją otrzymać każdy autor powieści w języku angielskim, pod warunkiem, że zostanie ona opublikowana w Zjednoczonym Królestwie Wielkiej Brytanii i Irlandii Północnej. Nagroda przyznawana jest za oryginalną powieść, a nie za całokształt twórczości, stąd istnieje możliwość otrzymania jej kilkakrotnie, do tej pory jednak tylko Peter Carey i J.M. Coetzee byli jedynymi autorami, którym udało się otrzymać nagrodę Bookera dwa razy.

Nagroda jest wysoce pożądana, nie tylko dlatego, że wraz ze znalezieniem się na liście kandydatów wzrasta niezmiernie popularność autora i sprzedaż nominowanej powieści, ale również z tego względu, że każdy z sześciorga nominowanych autorów otrzymuje 2500 funtów brytyjskich, a zwycięzca dodatkowo 50 tysięcy funtów. Czyni to Booker Prize jedną z lepiej płat-

nych (mieszczącą się w pierwszej czterdziestce najwyższych) nagród w świecie literackim, choć jej finansowy wymiar jest oczywiście nie do porównania z takimi nagrodami jak na przykład Nagroda Nobla czy też Million's Poet, przyznawanej w konkursie poetyckim emitowanym przez kanał Abu Dhabi TV w Zjednoczonych Emiratach Arabskich, gdzie za oryginalny poemat można otrzymać około miliona dolarów amerykańskich.

Fundacja nagrody (Booker Prize Foundation) składa się z Zarządu (Trust) oraz Komisji Doradczej (Advisory Committee). W Zarządzie zasiada wiele znakomitości współczesnego brytyjskiego życia intelektualnego, a przewodniczy im baronowa Helena Kennedy, dyrektorka Mansfield College w Oksfordzie, wybitna prawniczka i obrończyni praw człowieka, która zasiadała już w wielu prestiżowych jury literackich. To jednak nie Zarząd, lecz piętnastoosobowa Komisja Doradcza pełni zasadniczą rolę w funkcjonowaniu Fundacji. Komisja nie tylko doradza w sprawach zasad przyznawania nagrody, ale przede wszystkim corocznie wpływa na skład pięcioosobowego jury. Wśród piętnastu członków Komisji Doradczej znajdują się przedstawiciele wielu znaczących instytucji i wybitne postaci ze świata literatury, prasy i sztuki. Są tam między innymi reprezentanci księgarni, domów wydawniczych, BBC, National Literacy Trust, Royal Society of Literature oraz znani recenzenci.

Nazwiska pięciu członków jury ogłaszane są co roku z wyprzedzeniem – skład tegorocznej komisji (2016) podano do publicznej wiadomości w grudniu zeszłego roku. Zadaniem członków jury było

wybranie kandydatów do nagrody Bookera spośród książek opublikowanych między 1 października 2015 a 30 września 2016. Skład jury jest ogromnie istotny, ze względu na prestiż nagrody. Oczywiście, przy takiej presji nie zawsze udaje się uniknąć nieporozumień, skandali czy oskarżeń o uprzedzenia (jak choćby skandal z 1993 roku otaczający wycofanie, postrzeganej wówczas jako kontrowersyjna, powieści Irvine'a Welsha *Trainspotting* z listy nominowanych kandydatów).

Przewodniczącą tegorocznego jury wybrana została pisarka i historyczka Amanda Foreman, a w jego składzie znaleźli się także krytyk Jon Day (wykładowca literatury angielskiej w King's College w Londynie), urodzony w Zanzibarze pisarz Abdulrazak Gurnah (obecnie profesor literatury angielskiej i studiów postkolonialnych na Uniwersytecie w Kent), poeta i zdobywca nagrody T.S. Eliota w roku 2014 David Harsent (który jest również profesorem „twórczego pisania” na Uniwersytecie Roehampton) oraz aktorka Olivia Williams (polskiej publiczności znana zapewne z filmu Romana Polańskiego *Autor widmo* z 2010 roku, w którym zagrała Ruth Lang, żonę brytyjskiego premiera).

W ciągu sześciu miesięcy sędziowie musieli spośród 155 pozycji zgłoszonych do nagrody wybrać 13, czyli skompletować dłuższą listę kandydatów, następnie zaś we wrześniu ogłosić ostateczną szóstkę finalistów. Z pisarzy, których nazwiska znalazły się na liście finalistów, jedynie mieszkająca w Wielkiej Brytanii Deborah Levy i Kanadyjka Madeleine Thien to pisarki o ustalonej już renomie. Pozostali – Amerykanin Paul Beatty, Szkot Graeme

Macrae Burnet, Amerykanka Ottessa Moshfegh oraz mieszkający w Wielkiej Brytanii Kanadyjczyk David Szalay – to autorzy mniej lub prawie zupełnie szerzej publiczności nieznanymi.

Deborah Levy urodziła się w 1959 roku w Johannesburgu, w RPA. Kiedy miała pięć lat jej ojciec został aresztowany i skazany na cztery lata więzienia za działalność przeciw apartheidowi. Po wyjściu ojca z więzienia cała rodzina wyemigrowała z RPA do Wielkiej Brytanii. W wywiadzie dla „Guardiana” Levy wspomina, że dopiero w szkole brytyjskiej poczuła się na tyle swobodnie, że zaczęła się śmiać. Jednak nigdy nie opuściła jej tęsknota za krajem dzieciństwa, a doświadczenie traumy przenosin do innego kraju, poczucie obcości i inności oraz skomplikowane stosunki rodzinne (rozwód rodziców) pozostały istotnymi motywami jej twórczości.

Levy jest autorką sztuk teatralnych, między innymi wystawionej przez Royal Shakespeare Company *Heresies* oraz sześciu powieści, z których *Swimming Home* znalazła się na liście kandydatów do nagrody Bookera w 2012 roku. W tym roku Levy trafiła na listę finalistów ze swoją książką *Hot Milk* (*Gorące mleko*).

Akcja tej ostatniej powieści toczy się współcześnie na gorącym, południowym wybrzeżu ogarniętej kryzysem ekonomicznym Hiszpanii, dokąd 25-letnia Sofia Papastergiadis przywiozła z Anglii chorą matkę, Rose, z nadzieją wyleczenia jej w prywatnej klinice doktora Gómeza (choroba Rose jest tajemnicza – być może o podłożu psychosomatycznym? – a lekarze w Anglii nie potrafią na nią znaleźć lekarstwa). Jest to powieść na pozór realistyczna, jednak jej akcja – tocząca się

w wypełnionej światłem ostrego, południowego słońca halucynacyjnej atmosferze hiszpańskiego wybrzeża – przebiega jak w surrealistycznym śnie. Zwykle czynności i dialogi nabierają symbolicznego znaczenia – zaczynając od poparzenia głównej bohaterki przez meduzę w czasie kąpieli w niewinnie na pozór wyglądającym błękitnym morzu.

Powieść napisana w pierwszoosobowej narracji, prowadzonej przez Sofię, skupia się na analizie serii relacji: między niespełnioną zawodowo córką i jej na poły spalizowaną, ale wymagającą i despotyczną matką, a także relacji erotycznych między Sofią a jej hiszpańskim kochankiem i między Sofią a jej niemiecką kochanką oraz na związku Sofii z ojcem (który opuścił Rose, kiedy córka była mała) i jego nową żoną (Sofia odwiedza ich w Atenach).

Zupełnie inna atmosfera panuje w powieści Graeme'a Macrae Burneta, *His Bloody Project. Documents Relating to the Case of Roderick Macrae (Jego krwawy projekt. Dokumenty dotyczące przypadku Rodericka Macrae)*. Graeme Macrae Burnet urodził się w Kilmarnock w 1967 roku. Od dzieciństwa marzył o karierze pisarskiej, studiował literaturę angielską na Uniwersytecie Glasgow, gdzie również ukończył kurs TEFL, dający mu uprawnienia do nauczania języka angielskiego cudzoziemców. Pracując w tym zawodzie, mieszkał przez jakiś czas w Czechosłowacji, Francji i Portugalii, a po powrocie do kraju znalazł zatrudnienie w telewizji, gdzie pomagał w opracowywaniu materiałów do programów dokumentalnych. Wcześniej Burnet opublikował tylko jedną powieść *The Disappearance of Adèle Bedeau* (2014).

Jego nominowana do nagrody Bookera książka ma nawet słowo „powieść” w podtytule, aby nie było żadnych wątpliwości, czym tak naprawdę jest. Autor – jak wyjaśnia w wywiadzie opublikowanym na łamach magazynu „The Scotsman” w sierpniu tego roku – czuł, że musi rozwiązać czytelnicze wątpliwości. Graeme Macrae Burnet jest bowiem pisarzem chętnie sięgającym po literackie maski. Jego pierwsza powieść udawała tłumaczenie z francuskiego tak skutecznie, że nawet londyńska księgarnia organizująca jego spotkanie z czytelnikami powitała go jako tłumacza, a nie autora. Jego druga powieść udaje z kolei zbiór oryginalnych dokumentów i materiałów dotyczących potrójnego morderstwa dokonanego w XIX wieku w maleńkim szkockim przysiółku Culduie, na które to papiery autor rzekomo natrafił w czasie poszukiwania materiałów do historii swojej rodziny. Czytelnikowi zostaje najpierw przedstawiony rękopis spisany w więzieniu przez siedemnastoletniego zaledwie (i niepokojąco inteligentnego) mordercę oczekującego na wyrok, a następnie relacje świadków, fragmenty pamiętników doktora – psychiatry Jamesa Bruce Thomsona (który był zresztą autentyczną postacią historyczną) na temat psychologii mordercy i jego poczytalności oraz wycinki z gazet.

Za opowiadaną historią, plasującą się pomiędzy powieścią kryminalną a bogatą w szczegóły powieścią historyczną, ukrywa się ogólniejsze pytanie o to, czy możliwe jest zrozumienie motywacji postępowania bohaterów dramatu i odkrycie pełnej prawdy o faktach, a także pytanie inne – o możliwość wyznaczenia granicy

między szaleństwem a tym, co uznawane jest za normalne.

35-letnia Ottessa Moshfegh jest najmłodszą w tym roku pisarką nominowaną do nagrody Bookera. Urodziła się w Bostonie, Massachusetts. Jej matka pochodziła z Chorwacji, a ojciec z Iranu (rodzina ojca została pozbawiona majątku oraz zmuszona do emigracji w czasie irańskiej rewolucji). Ottessa Moshfegh była inteligentnym dzieckiem, utalentowanym również muzycznie, ale zawsze czuła się wyizolowana z otoczenia, wyobcowana. Skryta do tej pory pisarka przyznała się jednak w wywiadzie dla „Guardiana” do pięcioletniego okresu alkoholizmu i do przynależności do AA. Ottessa Moshfegh opublikowała do tej pory zaledwie sześć opowiadań na łamach czasopisma „Paris Review” oraz krótką opowiadankę *McGlue* (2014).

Eileen, tytułowa bohaterka jej nominowanej powieści, ma 50 lat, a jej opowieść jest relacją z jednego zimowego tygodnia z czasów, kiedy miała 24 lata (akcja powieści rozgrywa się w 1964 roku w Nowej Anglii), mieszkała ze swoim ojcem – alkoholikiem i pracowała jako sekretarka w poprawczaku dla chłopców. Eileen potrafi być jednocześnie dla czytelnika pociągająca i odrażająca. Nienawidzi siebie, swojej nudnej pracy i wszystkich naokoło, odżywia się orzeszkami i środkami na przeczyszczenie, jest obrzydliwym flejtuchem i złodziejką, nosi stare stroje zmarłej matki i nie potrafi uwolnić się od wpływów swego ojca, alkoholika i paranoika, który ją wyśmiewa i traktuje jak Kopciuszka. W powieście niewiele się dzieje aż do przybycia do poprawczaka nowej pracownicy, rudowłosej piękności,

psycholożki Rebecci, której obecność staje się czymś w rodzaju katalizatora wydarzeń i przyczyną nagłej zmiany w zachowaniu Eileen.

Eileen jest więc bohaterką zdecydowanie negatywną, ale żywa, czasami pełna czarnego humoru narracja, posługująca się znakomitą obserwacją szczegółu, przykuwa uwagę czytelnika. Sama Moshfegh stwierdza w wywiadzie dla „Guardiana”, przeprowadzonym w dzień po nominowaniu jej książki do Bookera: „Eileen nie jest perwersyjna. Myślę, że jest zupełnie normalna [...]. Nie stworzyłam bohaterki-dziwoląga; stworzyłam uczciwą bohaterkę”.

Kolejny nominowany, brytyjski pisarz David Szalay urodził się w 1974 roku w Kanadzie, ale w 1975 jego rodzina (jego matka jest Kanadyjką, a ojciec Węgrem) przeprowadziła się do Wielkiej Brytanii, gdzie Szalay studiował na Uniwersytecie Oksfordzkim. Obecnie mieszka w Budapeszcie. Szalay nie jest debiutantem – jest autorem sztuk radiowych dla BBC oraz trzech powieści: *Spring* (2011), *The Innocent* (2009) oraz *London and the South-East* (2008), która zdobyła dwie nagrody: Betty Trask Award i Geoffrey Faber Memorial Prize.

Jego najnowsza powieść *All that Man Is* (*To wszystko, czym jest mężczyzna*), która znalazła się na liście kandydatów do nagrody Bookera, jest – co czyni jej nominowanie kontrowersyjnym – nie powieścią, ale zbiorem dziewięciu opowiadań, w historii zaś nagrody Bookera na liście nominacji znalazł się do tej pory tylko jeden zbiór opowiadań, *Beggar Maid* autorstwa Alice Munro (w roku 1980). Opowiadania Szalaya łączy to, że ich ak-

cja rozgrywa się w Europie w czasie jednego roku (od kwietnia do grudnia) i że opisują one historię dziewięciu mężczyzn w różnym stadium życia, od młodości do starości – pierwszy bohater jest podróżującym po Europie siedemnastolatkiem, ostatni ma 73 lata.

Samych bohaterów opowiadań łączy stan, w jakim zastaje ich narrator – stan egzystencjalnego kryzysu: bierność, niemożność podjęcia jakichkolwiek znaczących działań, które zmieniłyby *status quo*. Próbuje niezdarnie wyrazić swoje emocje, ale nie potrafią. Przebywają jakby za szybą, za którą rozgrywa się rzeczywisty świat.

Urodzona również w Kanadzie (w Vancouver), w tym samym co Szalay 1974 roku, Madeleine Thien jest pisarką nagradzaną i tłumaczoną. Otrzymała między innymi w 2001 roku nagrodę Canadian Authors Association Air Canada Award dla najbardziej obiecującego pisarza/pisarki, którzy nie osiągnęli jeszcze 30 roku życia. Jej zbiór opowiadań *Simple Recipes* (2001) uzyskał aż trzy nagrody literackie, a jej pierwsza powieść *Certainty* (2006) została przetłumaczona na 16 języków. Do tej pory była jednak bardzo mało znana w Wielkiej Brytanii.

Prezentacja jej wyróżnionej nominacją powieści (którą określiłabym jako sagę rodzinną) *Do Not Say We Have Nothing* (*Nie mów, że nie mamy niczego*) musi zacząć się od tytułu. Według autorki jest to dosłownie przetłumaczony na angielski wers z hymnu partyjnego Chińskiej Partii Komunistycznej, który z kolei został przetłumaczony, poprzez wersję rosyjską, z francuskiej Międzynarodówki (oryginalny francuski wers „Nous ne sommes rien, soyons tout!” w polskiej wersji brzmi

„Dziś – niczym, jutro wszystkim my!”). Jest to znakomity przykład na to, jak wielowarstwowa jest ponad czterystustronicowa powieść Thien.

Bohaterką i narratorką powieści jest dziesięcioletnia Marie, która (podobnie jak sama Thien) jest córką chińskich imigrantów mieszkających w Kanadzie (matka Thien jest Chinką pochodzącą z Hong Kongu, ojciec jest Chińczykiem urodzonym w Malezji). Jak dzieci wielu chińskich imigrantów ma dwa imiona: niechińskie (Marie) i chińskie (Jiang Li-ling). Nadaje to narracji od samego początku interesującą perspektywę kogoś, kto jest zarazem wewnątrz i na zewnątrz opisywanego świata. Akcja zaczyna się w 1989 roku od tajemniczego samobójstwa popełnionego przez jej ojca i rozruchów na placu Tiananmen. Wkrótce do Kanady przybywa Ai-Ming, przyjaciółka rodziny, która musi emigrować z Chin po rozruchach i wraz z jej przybyciem rozpoczyna się rozplątywanie skomplikowanych wątków rodzinnych, poprzez tragiczne wydarzenia na placu Tiananmen aż do grozy Chińskiej Rewolucji Kulturalnej z 1966 roku.

Rodziny Marie i Ai-Ming łączy muzyka – ojcowie bohaterek są wybitnymi muzykami – oraz niezwykle, ukrywany przed władzami i przekazywany z pokolenia na pokolenie manuskrypt zatytułowany *Book of Records* (*Księga zapisów*). Subtelnie ukazane piękno i stopnie komplikacji chińskiego pisma i języka (również na tle jego rozwoju historycznego) staje się metaforą trudności w nawiązaniu zwykłego, codziennego dialogu i – na głębszym poziomie – w rozszyfrowaniu tajemnic z przeszłości, kiedy ojcowie

Marie i Ai-Ming musieli dokonywać dramatycznych wyborów między ucieczką z kraju przed prześladowaniami władz a wewnętrzną emigracją.

I wreszcie laureat tegorocznej nagrody – Paul Beatty i jego powieść *The Sellout* (*Sprzedawczyk*). Paul Beatty jest pierwszym Amerykaninem, który zdobył nagrodę Bookera. Urodził się w 1962 roku w Los Angeles. Uczęszczał na kurs „twórczego pisania” w Brooklyn College, jest także magistrem psychologii po studiach na Boston University. Początkowo publikował głównie poezję: w 1991 wydał pierwszy tomik poetycki *Big Bank Takes Little Bank*, w 1994 – drugi zatytułowany *Joker, Joker, Deuce*. Jest również autorem czterech powieści: *The White Boy Shuffle* (1996), *Tuff* (2000), *Slumberland* (2008) i – nagrodzonej w tym roku – *The Sellout* (2015).

The Sellout, utwór odczytany przez recenzentów jako satyra na współczesną Amerykę, jest powieścią brawurową, obnażającą rasistowskie stereotypy i kipiącą gniewem ukrytym pod przykrywą cynicznego żartu autora-prześmiwcy. Pierwszoosobowa, retrospektywna narracja, napisana językiem soczystym, pełnym slangowych powiedzonek, przekleństw i słów uznanych powszechnie za naganne i niepoprawne politycznie, wije się postmodernistycznie od jednej pogmatwanej dygresji do drugiej, wypełniając fabułę powieści dymem marihuany, produkcją kwadratowych melonów, próbami samobójczymi, hip-hopem, rapem i kryzysem tożsamości.

Akcja – powieść rozgrywa się wspólnie – zaczyna się w sądzie, gdzie główny bohater, ciemnoskóry Amerykanin

o nazwisku Me (Ja) oczekuje na proces, oskarżony o wprowadzenie segregacji rasowej i przywrócenie niewolnictwa. Afroamerykanin Me jest bowiem – dodajmy, że nie z własnej woli – właścicielem ciemnoskórego niewolnika (miejscowego eks-celebryty i aktora Hominy Jenkinsa) i w sposób przewrotny proponuje wprowadzenie segregacji rasowej jako sposobu przywrócenia na mapę miasteczka Dickens, w którym się urodził i wychował.

Powieść gęsta jest od aluzji, czasem łatwych, a czasem trudnych do uchwycenia i rozszyfrowania. Bohater powieści, Me, wychowywany przez samotnego ojca, który jest wykładowcą psychologii w miejscowym college’u, poddawany jest na przykład przez niego w dzieciństwie serii kontrowersyjnych (i często sadystrycznych) eksperymentów. Starając się wyjaśnić synowi, na czym polegają erotyczne zaloty niepewnych swej męskości białych Amerykanów, próbuje go nauczyć gwizdania na widok białej kobiety (jednak wszystko, co wychodzi z zaciśniętych warg syna, to *Bolero* Ravela). Nieuchronnie musi to czytelnikowi przywieść na myśl tragiczną historię bestialskiego morderstwa dokonanego na ciemnoskórym Amerykaninie Emmecie Tillu z 1955 roku, kiedy ten czternastoletni chłopiec (prawdopodobnie) zagwizdał żartobliwie na białą kobietę w sklepie, za co został przez jej męża i kilku przyjaciół brutalnie pobity, zastrzelony, a jego ciało – związane drutem kolczastym – wrzucone do rzeki. Nikt nie został za to morderstwo skazany, mimo iż mordercy przechwalali się publicznie swoim bestialskim czynem (w wywiadzie dla prasy przyznali się otwarcie do morderstwa już po procesie sądowym).



Paul Beatty

Fotografia Archiwum

Jeśli czyta się powieść Beatty'ego na tle historii rasizmu amerykańskiego, drobne jej epizody – jak ten z nauką gwizdania oraz wiele innych surrealistycznych i groteskowych sytuacji, które rozsuwa przed nami narrator – zyskują niezwykle ciemną tonację. Chichot towarzyszy czytaniu tej książki, ale jest to chichot diabelski. A gdy zamyka się powieść i żarty się kończą, zostaje tylko gorzki posmak. Ojciec bohatera zostaje zastrzelony przez białego policjanta za trywialne przekroczenie przepisu drogowego. Nie trzeba chyba nawet wyjaśniać, że to zdarzenie jest oczywistą aluzją do współczesnych tragedii w Stanach Zjednoczonych, gdzie policyjne statystyki wskazują, że ciemnoskórzy Amerykanie giną częściej od policyjnych kul niż biali. Współczesna Ameryka jest wciąż rasistowska – zdaje się mówić Beatty – a Amerykanie nie mają wcale powodu do dumy. Co więcej, w świetle ostatnich wyborów prezydenckich powieść Paula Beatty'ego rzuca na Amerykę nową, złowieszczą cień.

Wielkim zaskoczeniem tegorocznej listy kandydatów była nieobecność powieści J.M. Coetzego *The Schooldays of*

Jesus. Czytelnicze zaś serca zdecydowanie podbił w tym roku Graeme Macrae Burnet, którego powieść sprzedaje się podobno najlepiej z całej szóstki (tak przynajmniej twierdzi brytyjska prasa). Wydaje mi się, że najwięcej straciła Thien, której powieść przed ogłoszeniem zwycięzcy była zdecydowaną faworytką w tym konkursie (jej powieść obstawiana była w stosunku 7/4 u Williama Hilla – w jednym z większych zakładów bukmacherskich w Wielkiej Brytanii).

Książki na liście kandydatów do nagrody Bookera różnią się w tym roku niemal wszystkim, trudno jest wyłowić jakiś wiążący je wątek, jednak przewodnicząca jury Amanda Foreman była pewna jednego: książki te łączą „niezwykła moc pisarstwa” („sheer power of writing”), a sędziom ogromnie podobało się to, że tak wielu autorów „tak chętnie podjęło ryzyko związane z eksperymentowaniem na języku i formie” („The Telegraph”).

Teraz pozostaje nam już tylko czekać na ogłoszenie składu sędziowskiego na przyszły rok oraz, oczywiście, śledzić dalsze losy nominowanych autorów.

Ewa Hearfield

Szuflada Szyborskiej

Dla T.R. v. R.

*Grzebałam w szafach, pudłach i szufladach
pełnych na próżno rzeczy nie do rzeczy.
Wisława SZYMBORSKA, W uśpieniu*

Anna Baranowa
Aleksandra
Görllich

1 Pokaż mi swoją szufladę, a powiem ci do czego doszłaś/doszedłeś... „Tygodnik Powszechny” zamieścił jakiś czas temu przejmujący artykuł Anny Goc *Szuflada* – o tym, czym jest ten sprzęt dla ludzi w hospicjum: „Ma trzydzieści dziewięć centymetrów szerokości i dziesięć długości. Mieszczą się w niej dwie, położone jedna na drugą, średniej grubości książki. Ale już notes z adresami i telefonami, poprzecinany luźnymi kartkami i wizytówkami [...] nie. Jest w naktkastliku, który stoi zwykle z prawej strony każdego łóżka. Z czasem (...) jej świadomość staje się coraz bardziej nieznośna. Należy się tutaj każdemu”¹. Autorka napisała przewodnik po śmierci, wychodząc od przedmiotu, który może też mieć zupełnie inne znaczenie.

2 Szuflada była ulubionym sprzętem Wisławy Szyborskiej. „Dla mnie to jeden z najważniejszych wynalazków ludzkości. Pomnik by trzeba wystawić anonimowemu wynalazcy szuflady” – mówiła swoim biografom, Annie Bikont i Joannie Szczęśnej. W rok po śmierci poetki (1 lutego 2013 roku) otwarto w Muzeum Narodowym w Krakowie wystawę *Szufla-*

da Szymborskiej. Inauguracja miała okazałą oprawę. Odbyła się w Galerii Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach, pod patronatem i w obecności małżonki prezydenta, Anny Komorowskiej oraz podsekretarz stanu w MKiDN, Małgorzaty Omilanowskiej. Potem nastąpiło przejście – indywidualnie i w podgrupach – na Plac Szczepański do Kamienicy Szołayskich, gdzie urządzono specjalne miejsce poświęcone noblistce. *Szuflada Szymborskiej* jest bodaj najdłużej trwającą ekspozycją czasową. Zmieniając się rządy i pory roku, zmieniła się dyrekcja Muzeum Narodowego, a *Szuflada Szymborskiej* wciąż działa. I bardzo dobrze, bo powstała przy Placu Szczepańskim przestrzeń wyjątkowo przyjazna, z której – co ważne – można korzystać bez płacenia biletów. Zainteresowanie *Szufladą*... nie słabnie – ciągle jest tam ruch i mało kto wychodzi niezadowolony. Zofia Gołubiew miała znakomity pomysł, aby w ten sposób uczcić Wisławę Szymborską, która pełniła honorową funkcję Ambasadora Galerii Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach. Z tego też powodu Muzeum Narodowe w Krakowie złożyło Fundacji Wisławy Szymborskiej propozycję dotyczącą ekspozycji spuścizny po noblistce. Jak mówiła ówczesna dyrektorka: „Zaproponowaliśmy [...], że oddamy kilka wyremontowanych ostatnio pomieszczeń w Kamienicy Szołayskich na urządzenie tam wystawy zbiorów Poetki, jej wyklejank, bibelotów, książek, przedmiotów z jej mieszkania ze słynną wieloszufladową komodą oraz kanapą. Chodziło nam o to, by te cenne pamiątki nie były zamknięte w magazynie, lecz dostępne publiczności. [...] Wspólnie z Fundacją oraz z projek-

tantami przygotowaliśmy miejsce nazwane «Szufladą Szymborskiej» – nie będące ani rekonstrukcją jej mieszkania, ani izbą pamięci, a raczej wnętrzem urządzone w bliskim Poetce nieco surrealnym duchu”². Ostatnio, 10 grudnia br. podczas wieczoru upamiętniającego 20-lecie noblowskiej gali, dowiedzieliśmy się, że umowa między Fundacją a Muzeum Narodowym w Krakowie została przedłużona do lutego 2018 roku. To bardzo dobra decyzja.

3 *Szuflada Szymborskiej* jest drugim miejscem w Krakowie, które zostało zrekonstruowane w celu upamiętnienia wybitnego współczesnego twórcy. Dwa lata wcześniej zrobił to MOCAK, instalując w swoim obrębie Bibliotekę Mieczysława Porębskiego, która nawiązuje do słynnego gabinetu w kamienicy profesorów UJ przy al. Słowackiego 15. To miejsce powstało jeszcze za życia profesora Porębskiego – guru krakowskich badaczy sztuki nowoczesnej – dzięki staraniom Marii Anny Potockiej, która była z badaczem do końca w bliskim kontakcie. Rekonstrukcja pracowni intelektualisty o wyjątkowo rozległych horyzontach jest swobodną interpretacją przestrzeni już nieistniejącej, zachowanej jednak w pamięci wielu z nas. Autentyczne są sprzęty (biurko, krzesło i stół do pracy), książki i czasopisma oraz dzieła sztuki wybitnych artystów polskich XX wieku, które należały do kolekcji profesora³. Biblioteka Porębskiego jest miejscem solennym. Służy tyleż zwiedzaniu i oglądaniu, co badaniom naukowym i kontemplacji. Jest w stylu *serio* (mimo że zaprasza do środka powiększone zdjęcie profesora

w stroju pierrota). Natomiast *Szuflada Szyborskiej* jest w stylu *buffo* – wnosi wartości poznawcze, ale i zachęca do zabawy. To niecodzienne miejsce, pomyślane jako wprowadzenie do życia i twórczości poetki, zostało zaaranżowane zgodnie z jej oficjalnym i lubianym wizerunkiem osoby skłonnej do żartu i gry towarzyskiej. Poetka mówiła o sobie: „Ja mam do ludzi inną twarz, dlatego pokazuję mnie od strony anegdotycznej, jako osobę wesołą, która nic, tylko wymyśla gry i zabawy. [...] Bo jak mam ciężkie zapaści, ciężkie zmartwienia, to do ludzi nie wychodzę, żeby nie pokazywać ponurej twarzy”⁴. Tą ideą kierował się zespół kuratorski, w którego skład weszli: Zofia Gołubiew, Olga Jaros, Sebastian Kudas, Sławomir Pankiewicz, Michał Rusinek, Teren Prywatny (Anna Bojarowicz, Anna Grzywa, Marcin Przybyłko). Udało się stworzyć miejsce przestronne, jasne i kolorowe, z dominującą tonacją bieli i ciepłej żółci. Panuje tu wesoła domowa atmosfera, choć wiadomo, że jest to przestrzeń symboliczna. Poetka nie zachowała swojego mieszkania (przekazała je przyjaciółce, Wandzie Kłominkowej). Być może chciała uniknąć sytuacji z wiersza *Dom wielkiego człowieka* (z tomu *Ludzie na moście*): „Wypisano w marmurze złotymi zgłoskami:/ Tu mieszkał i pracował, i zmarł wielki człowiek. [...]// W tym pokoju rozmyślał,/ w tej alkwowie spał,/ a tu przyjmował gości./ Portrety, fotel, biurko, fajka, globus, flet,/ wydeptany dywanik, oszklona weranda./ Stąd wymieniał ukłony z krawcem albo szewcem,/ co szyli mu na miarę”⁵.

Musimy oczywiście uważać, aby nie przeskalować zabawowego wizerunku ar-

tystki. Jerzy Pilch niejednokrotnie przestrzegał przed nadużyciami niepowagi: „Proszę, nie róbcie z niej zasłużonej wycinankarki i limerykistki”⁶. Uważał, że jest to skuteczny sposób na rozwodnienie odbioru jej wierszy, które są trudne. Tymczasem Szyborska nie bała się żartu i prowokowała go. Był dla niej koniecznym warunkiem powagi. „Żart jest najlepszą dla mnie rekomendacją powagi – gwarancją, że jest to powaga wynikająca z przekonania i wyboru, a nie psychicznego ograniczenia”⁷ – pisała w *Lekturach nadobowiązkowych*. O nierozłączności i wzajemnym przenikaniu się rozbawienia i powagi dowodził wnikliwie Marian Stala w eseju *Radość czytania Szyborskiej*: „Poważne rozbawienie i rozbawiona powaga to granice królestwa Szyborskiej, jej duchowego świata, w którym sprawuje suwerenną władzę”⁸. Te same zasady określały jej przestrzeń życiową. Nic zatem dziwnego, że *Szufladę Szyborskiej* urządzono z przymrużeniem oka.

4 Muzealne mieszkanie Szyborskiej jest usytuowane na parterze. Składa się z dwóch pokoi przechodnich połączonych korytarzykiem. Można je odwiedzać z dwóch stron. Poetka była przyzwyczajona do małych mieszkań. Jej pierwsze samodzielne mieszkanie z wygodami znajdowało się przy ul. Chocimskiej 19 i było prefiguracją dzisiejszej ekspozycji. Właśnie ono ze względu na mikroskopijny metraż było nazywane „szufladą”. Sekretarz Szyborskiej Michał Rusinek z humorem wspomina sytuację, która wydarzyła się jakiś czas po Noblu i która wiele mówi o stosunku poetki do własnej przestrzeni mieszkalnej: „Kilka miesię-

cy później jakiś dziennikarz przyszedł na Chocimską zrobić wywiad i nie mógł uwierzyć, że tak mieszka noblistka. Był przekonany, że naprawdę mieszka w jakiejś willi, a to tylko takie *pied-à-terre* służące do spotkań z dziennikarzami, mające ich zniechęcić do nadmiernego zasiadywania się⁹. W końcu przeniosła się do większego mieszkania przy ul. Piastowskiej – też w bloku i w tej samej okolicy, z którą była związana od ćwierćwiecza. Z tego mieszkania trafiło na wystawę kilka mebli: zielonkawa kanapa i stolik oraz słynna komoda z 36 szufladami – według projektu samej Szymborskiej. O ile jednak na kanapie można wygodnie usiąść, to komoda jest niedostępna. Kto bardzo ciekaw, podejrzec ją może przez wizjer umieszczony w drzwiach imitujących wejściowe, z grawerowaną wizytówką: *Wiśława Szymborska*. Nie ulega wątpliwości, że przestrzeń prywatna jest zastrzeżona. Jednak my – profani – możemy do woli nacieszyć się obecnością w przestrzeni zrekonstruowanej, która przybliży poetkę jak żywą.

Rządzi tu ulubiona przez Szymborską zasada kolażu, którą wykorzystała też przy urządzeniu swojego nowego mieszkania. Tę zależność między wyklejankami poetki a konstruowaniem jej prywatnej przestrzeni zauważył Michał Rusinek, pisząc: „[...] żeby oko nie przyzwyczało się z nadto do szlachetnej elegancji mebli, natrafia zaraz na różową świnkę z prawdziwą szczecinią, nakręcaną korbką-ogonkiem. Naprzeciwko monumentalnego obrazu Jaremianki zawisa widelec z powykręcanymi fantazyjnie zębiskami przywieziony z pchlego targu we Włoszech. I tak na każdym kroku”¹⁰.

Zanim oddamy się oglądaniu i przeszukiwaniu półek, szafek i szuflad z rozmaitymi skarbami, warto przyjrzeć się zdjęciom gospodyni tego domu – z różnych okresów. Niektóre są znacznie powiększone, inne w oryginalnych formatach i ramkach. Do twórczego eksplorowania tej przestrzeni zachęca duży kolaż, który widzimy na wprost wejścia. Został wykonany przy użyciu powiększonej fotografii z lat 60., ze znakomitej sesji zdjęciowej Andrzeja Żaka w mieszkaniu poetki na Chocimskiej. Tę zgrabną i elegancką kobietę widzimy od tyłu, jak wspina się po drabince do półki z książkami. Na półce tej przysiadły – na zasadzie kolażu – trzy małpki, ulubione zwierzęta Szymborskiej. Innym „przyczynkiem do małpologii” jest seria zdjęć w drugim pokoju z szympanisicą Czi-Czi z krakowskiego ZOO, wypożyczoną do zdjęć. Mamy tu też – znowu powiększony – uwodzicielski portret poetki w peruce i ze staroświeckim lorgnon (fot. Andrzej Żak). Jest jej zdjęcie w rękawicach bokserskich (umieszczone obok atletycznej sylwety Andrzeja Gołoty). Jest seria zdjęć z ukochanym Kornelem Filipowiczem ze wspólnych wypraw na grzyby i na ryby. Dużo mówi o noblistce sekwencja jej późnych zdjęć przy drogowskazach z nazwami miejscowości: Mizerna, Hultajka, Neandertal, Donosy, Pikutkowo, Pcim, Pacanów, Okradziejówka, Corleone, Nierodzin, Poronin, Kadłubek¹¹.

5 Oba pokoje w *Szufladzie Szymborskiej* mają odmienny charakter. Pierwszy jest przede wszystkim przestrzenią kolekcjonerki i autorki kolaży; drugi – przestrzenią pisarki. Do pierwszej z nich wprowadza wyznacznik: „Zawsze miałam serce

do kiczu”. Obok sentencja ogólniejszej natury: „Zbieracz, pokąd sięga pamięcią, zawsze coś zbierał, chociaż niekoniecznie to, co zbiera teraz albo będzie zbierać w przyszłości”.

Szuflada Szyborskiej kojarzy mi się z gabinetem osobliwości *à rebours*. Skarby artystki zostały ułożone tematycznie. Jak w każdym porządnym *cabinet de curiosités*, przedmioty są posegregowane i sklasyfikowane. Ułatwiają to szafki i ekspozytory, zaprojektowane przez Teren Prywatny, które wyposażone są w przesuwane panele, ramki i oczywiście szuflady¹². Osobno mamy szafkę z kolekcją pocztówek; osobno szafkę z kolażami i wycinkami; osobno ekspozycję kiczowatych bibelotów; osobno maski; osobno odznaczenia i medale; osobno utensylia nałogowej palaczki; osobno zbiór dokumentów, notatników i okularów; osobno książki. Ekspozycje pokazane w muzeum stanowią wybór ze znacznie większej całości, która jest w posiadaniu Fundacji Wisławy Szyborskiej. Wyobrażam sobie, ile zabawy mieli kuratorzy wystawy, wybierając i porządkując te przedmioty. Zapytałam jednego z nich, Sebastiana Kudasa, czym była praca przy powstawaniu wystawy? Odpowiedział z satysfakcją: „była dla mnie ogromną frajdą – z ciągłego obcowania z osobistymi przedmiotami Szyborskiej, z obserwowania jak w zwykłych dwóch pokoikach powstaje surrealna i poetycka przestrzeń, z poznania i współpracy z fantastycznie utalentowaną grupą projektantów, czyli Terenem Prywatnym”.

6 Charakter tych zbiorów najłatwiej opisać, używając metody wyliczenia, którą odnajdujemy tak często w wierszach nob-

listki. Enumeracja służy wprowadzeniu elementarnego ładu w świecie, którym rządzi ciągła zmiana i przypadek. Dzięki temu Szyborska potrafiła uporządkować również to, co było nie do uporządkowania. Na przykład słynny bałagan Filipowicza ujęła w porządek uroczego wiersza *Męskie gospodarstwo*. Czego tam nie ma?! Dodajmy, że sam Filipowicz miał do swojego otoczenia stosunek eschatologiczny. (Podzielam!). W opowiadaniu pod długim tytułem *Spółdzielnia „Czystość”, czyli opowieść o bałaganie, starzeniu się i poczatkach wielkiej dezorientacji* (1982) – to śmierć wybawiała z chaosu. U Szyborskiej wybawia enumeracja.

Chciałabym się tu skupić na dwóch częściach kolekcji Szyborskiej, które najbardziej odpowiadają moim zainteresowaniom: na pocztówkach i kolażach. Zbieranie pocztówek było pasją, którą poetka dzieliła z Filipowiczem. Wydane ostatnio listy miłosne tej niezwyklej pary potwierdzają, ile miejsca w ich wspólnym i zarazem osobnym życiu zajmowało zdobywanie i gromadzenie pocztówek¹³. Nie obyło się bez drobnych zazdrości i konkurencji, która jest właściwa każdemu zbieraczowi. Szyborska z racji dłuższego życia znacznie prześcignęła swojego partnera. Kolekcja pocztówek zajęła poczesne miejsce w bocznych szufladkach słynnej komody, którą możemy podglądać przez judasza. Na wystawie, dzięki wygodnym ramkom przesuwanim, jak w flipperze, mamy posmak wartości i rozległości tej kolekcji. Są tu całe grupy secesyjnych dam i kiczowatych piękności; są – zabawiające się jak ludzie – kotki i pieski; są kartki wojaskowe z okresu c.k. monarchii – przede wszystkim w tonie karykatury *à la* wojak



Szwejk; są liczne sceny z życia Japonii (do kolekcji piękności dołącza Japonka z kotem); są wreszcie karty z pozdrowieniami z kurortów, modnych na przełomie XIX i XX wieku: Zakopanego, Karlsbadu i koniecznie z Abacji. Jest bardziej niż pewne, że owe *Grüss aus Abbazia* zostały wysłane przez Heloizę hr. Lanckorońską swojemu plenipotentowi Eustachemu Pobóg-Tulczyńskiemu. Kto nie wierzy, niech sięgnie do listów¹⁴!

Wyklejanki Szymborskiej wymagają osobnego studium. Już dużo o nich pisano, ale dalecy jesteśmy od wyczerpania tematu¹⁵. Na przesuwanych panelach pokazano tylko kilka oryginalnych kolaży, pozostałe były reprodukcjami. Mocne wrażenie zrobiła na mnie zawartość szuflad, w których pogrupowano materiały do przyszłych wyklejanek, które już przecież nie powstaną! Ktoś, kto robi kolaże, nie może przejść obok tego zestawu bez zazdrosnego skurczu. Czy nie szkoda tych wycinków? Jakże są zapładniające! Oto szuflada z samymi tylko oczami, dłońmi, stopami i fragmentami nóg. Oto inna z ikonografią kobiet – od prehistorycznej Wenus, przez Mater Matuta, różnorodne infantki, damy z wachlarzami po gwiazdy Hollywood. Nie może zabraknąć „konkursu piękności męskiej”,

znamy wszak słabość poetki do atletów – fin-de-siècle'owych i współczesnych. Tu szczególne miejsce zajmuje kolekcja wąsów. Listy do Filipowicza odsłoniły jeszcze jeden – bodaj najważniejszy – aspekt tej fascynacji. W sierpniu 1968 roku pisała do ukochanego: „Wiadomość, że masz zamiar zgolić wąsy, uderzyła we mnie jak grom z jasnego nieba. Chciałam przecież wypchać nimi poduszeczkę na szpilki – chyba że istnieje jakiś przesąd, który tego zabrania?”¹⁶. Szuflada ze zwierzętami pokazuje całe warstwy obrazków, wyciętych bądź wydartych – z rybami, kotami, psami i szympanсами. Konieczną uwagę przykuwa szuflada z inseratami i rozmaitymi napisami. Artystka lubi przede wszystkim ogłoszenia ze starych żurnali: „Przeciw kaszlowi i chrypcie lekarze polecają FAY'A / Prawdziwe Sodeńskie Mineralne Pastylki” lub „Ziarna Vichy / GRANIS de VICHY / leczą / ZAPARCIE”. Konieczną dozę czarnego humoru wprowadza ogłoszenie o zakładzie pogrzebowym, który „urządza pogrzeby tak w mieście, jak i na prowincji [...]. Posiada kilka grobów murowanych tak do odstąpienia, jak do wynajęcia. Najpiękniejsze nowe karawany oszklone, piramidalne i dziecinne niebieskie. [...] Zakład wysyła ludzi do asysty przy pogrzebach w pięknych uniformach”. Zaraz obok leży wycinek o treści: „NIE MA SIĘ Z CZEGO ŚMIACĆ”, a także: „JA WAM POKAŻĘ”. Artystkę zainteresowały również „czarcie sprawy i postęпки”, o których pisano w dziale „Gazety Wyborczej” *Zachwyty Małopolską*. Nie dowiemy się natomiast (póki co przynajmniej), co zawiera koperta z poleceniem: „UŁÓŻ SAM”. Intryguje też tekturowa teczka, wielokrotnie używa-

na, z napisem „ZWIERZĘTA” (wcześniejsze nazwy – „NIEZNAJOMI” i „WL” – zostały przekreślone). Sporo bym dała, aby wiedzieć, co znajduje się w teczce opisanej najpierw „STARE ŻURNALE ITD.,” a później jako „RÓŻNE DO ROBOTY”. Jako amatorka kolaży nie mogę spać spokojnie. Ileż nowych asocjacji, obrazków i znaczeń mogłoby powstać, gdyby dało się choć z części elementów skorzystać!

Również pochodzenie tych różnorodnych wycinków może stać się materiałem do osobnych dociekań. Wiemy z wiersza *Możliwości*, że poetka wolała „stare ilustracje w prążki”, ale mamy tu też współczesne jej tygodniki i gazety codzienne. Nie mogło wśród nich zabraknąć „Przekroju” i – jak mi się wydaje – znakomitego tygodnika „Ty i Ja”. Oba pisma łączyło bez przeszkód upodobanie do form nowoczesnych z ikonografią „antykwaryczną”, co było tak bliskie poetce, zakorzenionej tyleż we współczesności, co w wieku XIX.

7 Szyborska uważała, że ludzki dramat „nie rozgrywa się nigdy w ponadczasowej pustce, ale na scenie jako tako umeblowanej”. Dlatego też poeta „nie lekceważy nigdy materii świata, przykłada dużą wagę do opisu konkretnej sytuacji, ma serce do szczegółu i ulotnej chwili”¹⁷. Także ludzkie szczęście potrzebuje dobrego umeblowania. *Szuflada Szyborskiej* w Muzeum Narodowym w Krakowie daje inspirujące podpowiedzi, jak to zrobić. Gdyby ktoś chciał – nie daj Boże! – postawić noblistyce pomnik, niech sobie przypomni jej słowa: „Wolę szuflady”.

Anna Baranowa

Kraków, listopad 2013 – grudzień 2016

PRZYPISY

- 1 Anna Goc, *Szuflada*, „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 44, s. 6.
- 2 Wypowiedź ówczesnej dyrektorki MNK, Zofii Gołubiew: <http://www.szyborska.org.pl/s/aktualnosci/id/28/> [dostęp: 01.12.2016].
- 3 Zob. Magdalena Mazik, *Zaproszenie skierowane do wszystkich. Biblioteka Mieczysława Porębskiego w MOCAK-u*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 3, s. 42–45 (tekst opublikowany w numerze tematycznym: *Mieczysław Porębski i jego krakowskie środowisko*).
- 4 Anna Bikont, Joanna Szczęśna, *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szyborskiej*, Kraków 2012, s. 8.
- 5 Wisława Szyborska, *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, wydanie nowe, uzupełnione, Biblioteka Poetycka Wydawnictwa a5 pod redakcją Ryszarda Krynickiego, t. 36, Kraków 2012, s. 264.
- 6 Anna Bikont, Joanna Szczęśna, dz. cyt., s. 240.
- 7 Cyt. za: Marian Stala, *Radość czytania Szyborskiej*, w: *Radość czytania Szyborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda, Kraków 1996, s. 92.
- 8 Tamże.
- 9 Michał Rusinek, *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szyborskiej*, Kraków 2016, s. 19.
- 10 Tamże, s. 81.
- 11 Wymieniam te nazwy za Krzysztofem Lisowskim (*Motyl Wisławy*, „Nowa Dekada Krakowska”, 2013, nr 1/2, s. 184–185).
- 12 Projekt i zdjęcia z wystawy można obejrzeć na stronie: <https://www.behance.net/gallery/13703347/MNK-Wystawa-Szuflada-Szyborskiej> [dostęp: 01.12.2016].
- 13 Zob. Wisława Szyborska, Kornel Filipowicz, *Najlepiej w życiu ma Twój kot. Listy*, red. Tomasz Fiałkowski, Sebastian Kudas, Kraków 2016.
- 14 Tamże.
- 15 Punktem wyjścia musi być katalog wystawy wyklejanek w MOCAK-u: *Wisława Szyborska. Kolaże / Collages*, [katalog wystawy] MOCAK Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, 02.02–13.04.2014, Kraków 2014.
- 16 Wisława Szyborska, Kornel Filipowicz, dz. cyt., s. 47–48.
- 17 Cyt. za: Michał Rusinek, dz. cyt., s. 115. Są to cytaty z mowy wygłoszonej z okazji otrzymania Nagrody Goethego we Frankfurcie (1991).



Fotografie Grażyna Borowik

Bruegel. Unseen masterpieces – virtual exhibition, czyli czy wirtualny znaczy prawdziwy?

Na studiach historii sztuki nauczyliśmy się zasady opisu dzieła sztuki: od ogółu do szczegółu. To naturalny sposób poznawania każdego przedmiotu. Widzę z daleka kształt, układ plam barwnych, podchodzę i zaczynam zauważać niektóre szczegóły, kompozycję obrazu czy ogólny mechanizm działania maszyny, aż w końcu mogę się zagłębić w detale: dostrzec Ikarą na niebie, odkryć ślady słoików drewna na odbitce drzeworytu japońskiego. Mogę przyjrzeć się połączeniu poszczególnych części i domyślić się mechaniki działania oglądanej maszyny. Mogę, jeśli dysponuję wiedzą. Bo coż mi powie postać ze skrzydłami na niebie, jeśli nie znam historii ucieczki z Krety? Na co mi spojrzenie przez lupę na ślady słoików, gdy nie wiem, w jaki sposób znalazły się na papierze? Nawet podziwianie silnika porsche przez długą chwilę nic mi nie da, jeśli nie mam pojęcia, do czego służą poszczególne części.

Obraz, budynek czy dramat też możemy podziwiać bez przygotowania. Erwin Panofsky (1892–1968) nazywał to pierwsze spojrzenie „pierwotnym” lub „naturalnym”, czyli takim, w którym dzieło interpretuje się, wykorzystując własne doświadczenie i rozpoznaje na przykład postać

męską, linie podobne do słoików drewna czy część samochodu. Śmiem twierdzić, że jest to obecnie najpowszechniejsza forma spotkania ze sztuką. Szybka, przydatna w poszukiwaniu inspiracji dla własnej, popularnej, twórczości, takiej jak tworzenie tzw. memów, (de)motywatorów czy reklam, a więc takich form przekazu informacji, które równie szybko mają przemówić do odbiorcy. Wiele się w XXI wieku mówi o wpływie używanej technologii na obniżanie poziomu percepcji świata, a sztuki w szczególności. Doszliśmy jednak do tego momentu, w którym właśnie technologia staje się (ponownie) narzędziem wykorzystywanym do upowszechniania wiedzy. Korzystając z niej, możemy przejść do drugiego poziomu interpretacji dzieła sztuki, opisanego przez Panofsky’ego jako „konwencjonalny”, by stwierdzić, że na obrazie znajduje się namalowana postać Ikarą, któremu rozpadają się zlepione woskiem skrzydła, odbity na drzeworycie wzór jest śladem po matrycy, z której go obijano, a w silniku znajdują się cylindry, wałki rozrządu, korbowód. Jeśli zagłębimy się w temat bardziej, to możemy dotrzeć do trzeciego poziomu interpretacji, „zasadniczego” czy „właściwego”, na którym przypiszemy konkretne znaczenie postaci na obrazie, dotrzemy do szczegółów techniki tworzenia drzeworytu i zasady działania silnika spalinowego.

Do osiągnięcia tego efektu potrzebne są: dostęp do dzieła oraz specjalistyczna wiedza z danej dziedziny. Coraz częściej zdobywamy wiedzę, korzystając ze źródeł elektronicznych, za pośrednictwem sieci internetowej. Powszechnie mówi się, że można w niej znaleźć wszystko. Rzeczywiście jest to wirtualny świat, w którym

ludzie umieszczają to, co ich dotyczy i interesuje. Na portalach społecznościowych, wśród zdjęć z wakacji na Malcie, informacji o trzęsieniach ziemi i wojnach oraz milionach wpisów, znajdują się także strony internetowe instytucji kulturalnych i naukowych, które wykorzystują dostępne technologie, aby dzielić się posiadaną wiedzą i zbiorami.

Pretekstem do opowiedzenia o jednym z aspektów upowszechniania wiedzy z wykorzystaniem elektroniki i internetu niech będzie wystawa *Bruegel. Unseen Masterpieces – virtual exhibition* (Bruegel. Niewidoczne arcydzieła – wirtualna ekspozycja), zorganizowana przez Royal Museums of Fine Arts of Belgium oraz Google Cultural Institute. Partnerami tego projektu są tacy właściciele prac artysty, jak: Museum of Fine Arts (Budapeszt), Statens Museum for Kunst (Kopenhaga), Royal Collection Trust (Londyn), The Frick Collection (Nowy Jork), The Metropolitan Museum of Art (Nowy Jork), Museum Boijmans van Beuningen (Londyn), Staatliche Museen/Gemäldgalerie (Berlin). Na platformie Google Cultural Institute¹ można oglądać dzieła flamandzkiego malarza, Pietera Bruegela Starszego (1525–1569) udostępnione od 16 marca 2016 do 16 marca 2020 roku. Widzowie mogą obejrzeć w szczególności jedenaście sfotografowanych w bardzo dużej rozdzielczości dzieł, którym towarzyszą opisy i interpretacje oraz komentarze filmowe autorstwa kuratorów poszczególnych kolekcji. Jedną z prac, *Upadek zbuntowanych aniołów*, została zanimowana i zaprezentowana w formie przestrzennej, a proponowane do zakupu lub samodzielnego wykonania „kartonowe gogle” mają po-

zwolić ożywić w podobny sposób także inne dzieła. Ponadto zamieszczono siedem ilustrowanych artykułów kuratorskich poświęconych takim tematom jak Bruegel i jego czasy, tematy bliskie sercu Bruegla czy bruegelowskie mity. Warto zwrócić uwagę na jeden z nich, *Bruegel dla dzieci*, który stanowi przewodnik po życiu i twórczości artysty skierowany do młodych odbiorców, nie znających jeszcze historii Europy ani twórczości artysty. W zamieszczonych na stronie wystawy materiałach znajdują się zatem odpowiedzi znane z katalogów wystaw: są reprodukcje dzieł, noty o poszczególnych pracach oraz teksty towarzyszące, wprowadzające w różne aspekty twórczości autora prac.

Skoro widać analogie do tradycyjnej formy wystawy, spróbujmy pójść tym śladem i przyjrzeć się w ogóle podobieństwom i różnicom między klasyczną ekspozycją w galerii a wirtualną wystawą. Punkty styczne już dostrzegliśmy: w obu przypadkach spotykamy się z konkretnymi dziełami sztuki, ich metryczkami, tekstami interpretującymi prace lub nagraniami wideo. Wszystko zaś ułożone jest zgodnie ze scenariuszem kuratora, który wybrał te prace i stworzył z nich narrację. Cóż, te właśnie elementy stanowią podstawę istnienia wystawy, pozostałe zaś wiążą się już z technicznymi aspektami organizacji ekspozycji. W związku z inną formą przekazu, wykorzystuje się odpowiednie dla niej techniki, za chwilę przyjrzymy się bliżej jakie, ale miejmy w pamięci cały czas pytanie o cel tych czy innych działań.

Pierwszą, może najbardziej widoczną, różnicą między ekspozycją w przestrzeni

galerii a tą wirtualną jest sposób prowadzenia widza. W galerii narracja jest liniowa – od początku do końca. Trzeba co najmniej raz przejść całą ekspozycję, by zacząć wytyczać w niej własny szlak. Trudno też dostać się od razu do ostatniej sali, nawet jeśli dołączona do biletu mapa ekspozycji wskazuje, że może się tam znajdować coś szczególnie interesującego. W przypadku wirtualnej przestrzeni, tak jak na wystawie *Bruegel. Unseen Masterpieces*, można wybrać każdą „salę” bezpośrednio z głównego menu; wystarczy przewinąć stronę, by zobaczyć wszystkie proponowane tematy. Wpływa to bezpośrednio na sposób zwiedzania. Widz może wybrać najpierw podziwianie dzieła sztuki, by potem zanurzyć się w opowieści dodające znaczenia poszczególnym formom artystycznym lub odwrotnie: najpierw przeczytać o czasach, w których artysta tworzył, oraz poznać jego życie, a potem doszukiwać się wpływów tych elementów na jego twórczość. Gość wchodzący do galerii niezwykle rzadko ma możliwość zdecydowania na miejscu, czy najpierw przeczyta katalog, czy obejrzy wystawę. Wystawa w rzeczywistym budynku ma swoisty klimat związany z miejscem oraz faktem, że trzeba było się do niego wybrać oraz zdążyć przed zamknięciem. Wirtualna ekspozycja, dostępna z każdego miejsca na świecie, może być pozbawiona uroku przez nieumyte naczynia widoczne z za trzymanego na kolanach laptopa czy hałasujący tłum na lotnisku. Co więcej, tradycyjnie eksponowane prace, właśnie te, które zostały zaaranżowane w określonej kolejności i znajdujące się blisko lub daleko od siebie, tworzą pewną całość, z której trudno się wyłączyć, by kontemplować

urodę pojedynczego dzieła sztuki. Mało która galeria może sobie pozwolić na wydzielenie osobnej przestrzeni nawet dla arcydzieła, a co dopiero dla każdej z prac. Te zestawienia są jednak wykorzystywane do przekazania dodatkowych informacji; zderzenia lub dopasowania do siebie różnych elementów artystycznej układanki. Aranżacja służy zatem nie tylko temu, by „jakoś zmieścić” wszystkie prace, lecz dodaje nastrój i pole do indywidualnej interpretacji. Trudno odtworzyć ten efekt na stronie internetowej, na której ruch ma inny charakter i najpopularniejsze elementy są odwiedzane często dlatego, że leżą w określonym miejscu. Zaawansowane narzędzia analityczne sprawdzają, w które części strony widz kieruje wzrok (kursor myszki czy palec na ekranie dotykowym), a wyniki świadczą o tym, że są to zwykle te same miejsca. Właśnie w nich umieszcza się kluczowe elementy, takie jak menu czy najważniejszy obiekt na stronie. Rozmiar i położenie na stronie stają się wskazówką i pierwszą częścią interpretacji prac. Wirtualna przestrzeń to także wymarzone miejsce do prezentowania detali, pojedynczych prac i... narzuconej interpretacji. Widz może skupić się na szczegółach widocznych na makrofotografiach, ale już nie uda mu się wykonać kroku w tył, by objąć wzrokiem całą ścianę obrazów flamandzkich mistrzów XVI wieku i porównać ich stylistykę. Z kolei do ściany obrazów trudno podejść z drabiną oraz lupą i oglądać, jak wyglądały sanki. Takie możliwości oferuje powiększenie na monitorze komputera. W przypadku dużych obrazów Bruegla wiele drobiazgów pozostałoby niezauważone ze względu na ich położenie na przykład w górnym

rogu, wysoko ponad poziomem oczu widza. Ale... może to świadome działanie artysty? Z drugiej strony – może namalował to specjalnie dla tych dociekliwych?

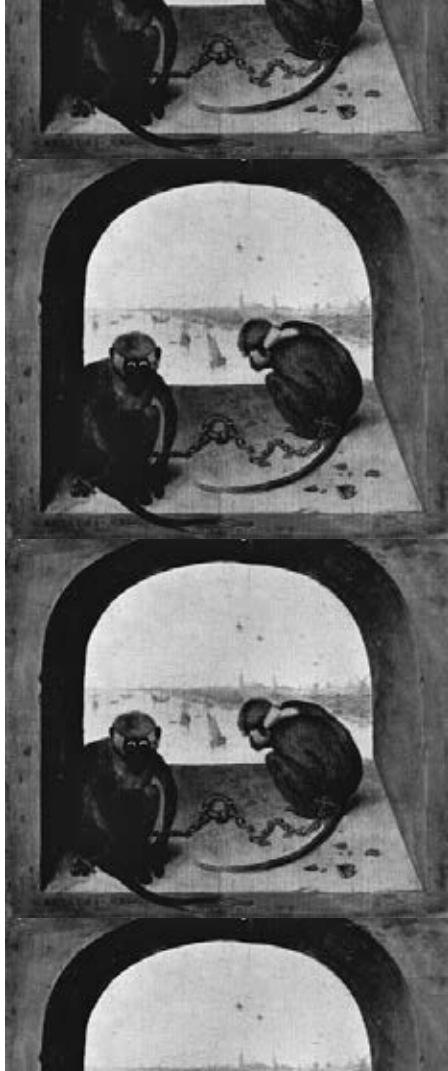
Niezależnie od tego, faktem pozostaje to, że na monitorze zaciera się skala dzieła sztuki (podobnie jak w reprodukcjach książkowych), a rozmiar jest istotnym elementem odbioru.

Wróćmy jeszcze na moment do dostępności ekspozycji. Tradycyjnie jest ona organizowana w określonym miejscu i czasie. Inne jest nastawienie, gdy trzeba się wybrać do galerii i skupić w określonej chwili. Wystawy dostępnej „zawsze” nie umieszcza się na liście priorytetów z dopiskiem: „koniecznie w tym tygodniu”, co sprawia, że czasem miesiącami nie udaje się na nią dotrzeć. Warto jednak zwrócić uwagę, że ekspozycja zorganizowana przez Google Cultural Institute ma dokładny termin rozpoczęcia i zakończenia, zatem twórcy postarali się stworzyć warunki przypominające ten tradycyjny „okres trwania wystawy” i uruchomić w gościach chęć „zdążenia przed końcem”.

Na koniec tych – dość oczywistych – cech obu form ekspozycji spójrzmy jeszcze na zagadnienie z punktu widzenia samego dzieła, czyli najwrażliwszej części wystawy. Prace pochodzące sprzed wieków, prace wykonane z delikatnych materiałów lub w nietrwałych technikach, a w końcu prace, które pragniemy zachować dla pokoleń, które mogłyby je oglądać za kolejne dwieście lat – wszystkie one nie powinny zmieniać zbyt często warunków klimatycznych, w jakich przebywają. Ekspozowanie części obiektów jest wręcz niemożliwe ze względu na ich stan zachowania, dla innych niewskazane są podró-

że wiążące się ze zmianami wilgotności, temperatury i wstrząsami. Te obiektywne przesłanki sprawiają, że część dzieł sztuki nie może być udostępniana fizycznie. W takich przypadkach stworzenie cyfrowego odwzorowania i opublikowanie go w internecie staje się niezwykle szansą pokazania wyjątkowych prac bez narażania ich na niszczenie. Taka właśnie była pierwotna idea digitalizacji: pokazywanie wrażliwych dzieł sztuki przy jednoczesnym unikaniu szkodliwych warunków.

Przed problemem niemożności udostępniania kolekcji stało przez wiele lat bostońskie Museum of Fine Arts, posiadające kolekcję drzeworytów japońskich, których nie można ekspozować. Uzasadnieniem tej decyzji jest z pewnością wrażliwość na światło, wilgoć oraz zanieczyszczenie powietrza samych papierowych odbitek i użytych na nich barwników. Przez wiele lat te świetne drzeworyty pozostawały ukryte, znane tylko wąskiej grupie badaczy. Gdy jednak pojawiły się możliwości techniczne, zdecydowano się wykonać bardzo wysokiej jakości zdjęcia i udostępnić je w wirtualnym katalogu muzeum². W podobny sposób postąpiło kilka, a teraz już kilkadziesiąt instytucji kulturalnych na świecie, dając zwiedzającym narzędzie do poznawania kolekcji wybitnych dzieł sztuki. Dla tych, którzy nie mają możliwości pojechania do Japonii czy Stanów Zjednoczonych, to szansa na zobaczenie z bliska arcydzieł, dla badaczy możliwość zrobienia kwerendy bez zbędnych kosztów. Katalogi sztuki on-line rozwijają się nieustannie, oferując zwiedzającym kolejne narzędzia. Amsterdamskie Rijksmuseum w promowanym przez siebie Rijksstudio³ pozwala na niekomercyjne wykorzystanie



Multimedialne *Dwie małpy*. Obraz namalowany przez Pietera Bruegla Starszego w roku 1562

nie? Z podobnego założenia wyszli twórcy portalu Wirtualne Muzea Małopolski⁴, którzy skorzystali z dostępnych rozwiązań technicznych, by popularyzować ciekawe zbiory muzeów w regionie. Na stronach Wirtualnych Muzeów można znaleźć zarówno katalogi on-line poszczególnych instytucji, a w nich tradycyjne metryczki, jak i odwzorowania obiektów w formie skanów trójwymiarowych. Co ciekawe, obiekty z różnych muzeów zestawiono również w mini-wystawy tematyczne zatytułowane *Interpretacje*, którym towarzyszy tekst pisany oraz czytany. Portal ma służyć pobudzeniu wyobraźni widza, poinformowaniu go o niezwykłych zbiorach małopolskich muzeów i zachęceniu do zobaczenia obiektów na żywo. Tak też podejźmy do wirtualnych wystaw. Niech będą dla nas pierwszym krokiem na drodze do stanięcia oko w oko z żywym dziełem sztuki.

Z tego krótkiego podsumowania wynika dość oczywisty wniosek, że ekspozycje wirtualne i te w galeriach uzupełniają się wzajemnie, dając w sumie jak największy dostęp do obserwacji, a co za tym idzie również interpretacji dzieła sztuki. Ale jak z tych narzędzi skorzystamy, to już zależy od nas. Tylko my możemy zdecydować, czy nasze spojrzenie na sztukę będzie prawdziwe.

Aleksandra Görlich

swoich obiektów i edytowanie ich na prywatnych komputerach. Użytkownik, który zarejestrował się na stronie studia, zaznacza w internetowym katalogu prace, które mu się podobają, a następnie umieszcza ich kopie w swoim prywatnym albumie utworzonym w ramach zarejestrowanego konta i tam edytuje, na przykład wycinając fragment, który chce wykorzystać do elektronicznej kartki z życzeniami urodzinowymi. Tworzenie wirtualnych wystaw jest naturalną konsekwencją tych prywatnych albumów. Skoro techniczne możliwości na to pozwalają, to dlaczego

PRZYPISY

- 1 <https://www.google.com/culturalinstitute/bruegel> [data dostępu: 03.09.2016].
- 2 <http://www.mfa.org> [data dostępu: 3.09.2016].
- 3 <https://www.rijksmuseum.nl/en/rijksstudio> [data dostępu: 03.09.2016].
- 4 <http://muzea.malopolska.pl/> [data dostępu: 03.09.2016].

SZUFLADA SZYMBORSKIEJ / SZYMBORSKA'S DRAWER
Kamienica Szolańskich – Oddział Muzeum Narodowego w Krakowie
luty 2013 – grudzień 2014 (wystawa przedłużona do 2018 roku)

*Wystawa zorganizowana pod patronatem honorowym
Małżonki Prezydenta RP Anny Komorowskiej*

*Zespół kuratorski: Zofia Gołubiew, Olga Jaros, Sebastian Kudas,
Sławomir Pankiewicz, Michał Rusinek, Teren Prywatny
(Anna Maria Bojarowicz, Anna Grzywa, Marcin Przybyłko)*

Aranżacja: Sławomir Pankiewicz, Teren Prywatny

Fotografia dzięki uprzejmości Muzeum Narodowego w Krakowie



Radość oglądania

Wisława Szymborska była kinomanką, nic więc dziwnego, że wątek filmowy pojawił się w jej wykładzie noblowskim. I to w sposób przewrotny, bo przywołując (ciągłą) popularność filmowych biografii znanych artystów i podkreślając ambicje niektórych reżyserów pragnących w sposób wiarygodny przedstawić proces twórczy, zakwestionowała jednocześnie ekranowy potencjał własnej profesji: „Najgorzej z poetami. Ich praca jest beznadziejnie nefotogeniczna. Człowiek siedzi przy stole albo leży na kanapie, wpatruje się nieruchomym wzrokiem w ścianę albo w sufit, od czasu do czasu napisze siedem wersów, z czego jeden po kwadransie skreśli, i znów upływa godzina, w której nic się nie dzieje [...]. Jaki widz wytrzymałby oglądanie czegoś takiego?”

Szymborska sama była już wtedy bohaterką jednego filmu, co prawda dokumentalnego, bo polskie kino fabularne w poetach (i pisarzach jako takich) interesujących bohaterów nie widzi. I będzie też bohaterką kolejnych, stając się swoistym filmowym fenomenem, naocznym dowodem na to, że rzekoma nefotogeniczność procesu twórczego nie wyklucza fotografii samego twórcy. Niektórzy zaś są pod tym względem szczególnie atrakcyjni i to właśnie *casus* Szymborskiej, która – jako bohaterka filmów dokumentalnych – jest chyba swoistą rekordzistką. To, że ceniąca prywatność poetka zgadza się, by w ciągu niespełna 20 lat, być bohaterką pię-

Katarzyna Wajda

ciu dokumentów (w swoim tekście analizują cztery filmy zrealizowane za życia poetki – piątym, którego nie widziałam, jest dokument Larsa Helandera przygotowywany dla szwedzkiej telewizji), wziąć w nich bardziej lub mniej aktywny udział, w mniejszym lub większym stopniu upublicznic część swojego życia, wydawać się może paradoksem, skądinąd dobrze wpisującym się w twórczość Szymborskiej. Paradoksem może pozornym, bo w istocie wszystko lub prawie wszystko odbywa się tu na jej warunkach.

Pocztówka z innego świata

Niektórzy lubią poezję (1996) Andrzeja J. Koszyka to rzeczywiście filmowa kartka z innego świata. Inny Kraków i – na tle późniejszych filmów – inna Wisława Szymborska. O wyjątkowości tego, przygotowywanego dla niemieckiej telewizji, dokumentu decyduje czas jego realizacji, w wymiarze historycznym i prywatnym. Nakręcony w roku 1996 utrwała obraz Krakowa, którego już nie ma: miasto jeszcze nie wyłożone „unijną” kostką, ale z – często krzywymi – chodnikami, na których parkują duże fiaty i „maluchy”. I z budynkiem przy Gołębiej 20 z epoki przedsecesyjnej, nim polonistka wybiła się na wydziałową niezależność, bo na ścianie jeszcze tablica „Instytut Filologii Polskiej” – i przed generalnym remontem, gdyż fasada jest mocno odrapana. Te fragmenty filmu szczególną nostalgię budzą u widzów takich jak pisząca te słowa, którzy wówczas już byli studentami polonistyki. Ci pewnie lekko uśmiechają się, gdy kamera pokaże „Gołębnik” od środka, zaglądając na zajęcia (poetyka? teoria literatury?) prowadzone przez pro-

fesor Teresę Walas, na których analizowany jest wiersz świeżo upieczonej noblistki *Nic darowane*. A potem przeniesie na przykład monograficzny profesora Stanisława Balbusa, poświęcony – a jakże – twórczości Szymborskiej, na którym wśród słuchających profesorskiej interpretacji *Radości pisania*, byli studenci rozpoznają swoją japońską koleżankę, której ówczesny poziom znajomości języka polskiego był odwrotnie proporcjonalny do ofiarności, z jaką chodziła na wszystkie możliwe zajęcia.

Oczywiście, to nie ów aspekt historyczno-nostalgiczny decyduje o wyjątkowości tego filmu. Zasadnicze jest bowiem to, że *Niektórzy lubią poezję* jest przede wszystkim dokumentem o poezji i poetce – jeszcze nie noblistce, czy raczej: „noblistce”. Filmem niepozabawionym poczucia humoru, jednak zrealizowanym na poważnie, o Wisławie Szymborskiej, która po raz pierwszy i ostatni tak dużo mówi o swojej twórczości i życiu. I tak bardzo – bo dosłownie do kamery – wprost. To film w jakimś stopniu najbardziej osobisty, ponieważ – jak wiadomo – poetka pisanie uważała za czynność intymną i nie lubiła ani rozmów o warsztacie, ani dyskusji o istocie poezji (zwłaszcza własnej). A tu sporo jednak ujawnia, ba – nawet pozwala się sfilmować przy pisaniu. Czy raczej, przepisywaniu swojego wiersza *Pisanie życiorysu*, który zapisuje ręcznie pod dyktando reżysera – to, że poetka nie pamięta dokładnie swojego utworu wydaje mi się bardzo znaczące, dobrze oddaje stosunek Szymborskiej, jej dystans wobec własnej twórczości. Ten fragment mówi też wiele o samej technice pisania/tworzenia – poetka wyznaje: „Jestem osobą

staroświecką, która pisze ręką. Musi mieć kontakt między tą wątpliwą zawartością głowy a ręką”. Szymborska mówi o poetyckich początkach, nie ukrywając ich komercyjnego aspektu (ojciec płacił jej za wierszyki – o ile były dowcipne). Wspomina też o swoim zafrasowaniu widokiem nazwiska przy prasowym debiucie i o tym, jak istotne jest środowisko, do jakiego trafi początkujący poeta, ludzie, z którymi może się skonsultować – tak jak ona w literackim Krakowie, zwłaszcza w Domu Literatów na Krupniczej. Czyta również „sierotkę”, wiersz, który bardzo lubi, choć – jak podkreśla – niespecjalnie znajduje on uznanie w oczach innych, czyli *Wiersz ku czci*.

W tym dokumencie po raz pierwszy i ostatni otwarcie mówi o miłości: „W swoim życiu kochałam kilku ludzi”. A spytana, które uczucie było najważniejsze, odpowiada: „Chyba to ostatnie”. Nie pada imię ani nazwisko, ale pojawia się zdjęcie Kornela Filipowicza, a poetka poproszona o opowiedzenie, na czym polegała wyjątkowość ich związku, stwierdza: „Myśmy sobie nie przeszkadzali. Byliśmy koniami, które cwałują obok siebie”. Spytana przez reżysera, czy z nim chętnie podróżowała, natychmiast odpowiada z uśmiechem: „Z nim to bym na koniec świata pojechała”. I tych kilka zdań wydaje mi się pięknym, ale szalenie dyskretnym miłosnym wyznaniem. Choć wątek związku z Filipowiczem powracać będzie w kolejnych filmach, to jednak już nie tak bezpośrednio.

Wspomniałam o wyjątkowym czasie realizacji filmu – między październikowym ogłoszeniem werdyktu a grudniowym wręczeniem nagrody. Z dzisiejszej perspektywy to trochę czas karnawału,

zawieszenia dotychczasowych praw, nim sformułowane zostaną nowe, choć sama bohaterka jest jeszcze tego nieświadoma. Nic, wydawałoby się, nie zapowiada nadciągającej katastrofy sztokholmskiej, późniejszy dramat noblowski wydaje się teraz co najwyżej rodzajem interludium, tymczasowym zakłóceniem normalnego trybu życia, a rola noblistki – chwilowa, a nie grana, w różnym natężeniu – do końca życia. Stąd i uśmiech, z jakim Teresa Walas – jedyna obok poetki pojawiająca się w filmie postać – opowiada o obłączonej przez dziennikarzy zakopiańskiej Astorii, uwięzionej wewnątrz Szymborskiej i pełnionej przez siebie funkcji psa podwórzonego („Stoi i szczeka”). Sama poetka, gdy była pytana o to, czy Nobel zmieni coś w jej życiu, odpowiadała, że nie chciałaby, by cokolwiek zmienił, ale na pewno wpłynie na cudze życia, bo zamierza – co też zrobiła – się tą nagrodą podzielić, wspomóc organizacje charytatywne. Póki co ze swą skłonnością do zwięzłości męczy się z wykładem noblowskim, bo te napisane „sześć stron z kawałkiem” – zdaniem profesor Walas – to trochę za mało. Na sugestię reżysera, że może w zamian napisze jakiś limeryk, z uśmiechem odpowiada, że tego nie robi, ponieważ oni tam jednak są strasznie poważni. Noblowski wątek jest w filmie pogłębiony, między innymi przez przywołane nagłówki gazet, a Karl Dedecius przypomina o renomie poetki, popularnej nie tylko w Niemczech, bo wszak tłumaczonej na 30 języków. Nobel dla Szymborskiej choć – ze względu na uhonorowanie nim Seamusa Heaneya rok wcześniej – zaskoczył (także nieprzygotowanych wydawców), to jednak był nagrodą zasłużoną. To wyjaśnienie De-

deciusa, także tłumacza Szymborskiej – jest ukłonem w stronę niemieckiego widza, choć Nobel – jak sądzę – był również cezurą w kontekście polskim. Parafrazując tytuł filmu (i zarazem wiersza poetki), chciałoby się powiedzieć: niektórzy znają Szymborską, czy raczej – znali Szymborską i jej poezję przed jesienią 1996 roku. Anegdota – zresztą znakomita, opowiedziana przez poetkę na rejestrowanym przednoblowskim wieczorze w Starym Teatrze – o dwóch paniach na bazarku, które oceniają „kandydatkę na Nobla” jako „nic specjalnego” to zapowiedź zmiany jej literackiego statusu: z poetki, której twórczość zna (nie)wielu, do noblistki, o której wszyscy co najmniej słyszeli – a niektórzy nawet z tej okazji sięgną po jej wiersze. By nie powiedzieć wręcz – celebrytki mimo woli, choć w latach 90. ten termin jeszcze nie funkcjonował. Tego, że owa noblistka będzie przeszkadzać – a przynajmniej nie ułatwiać życia – poetce, Wisława Szymborska, bohaterka filmu Andrzeja J. Koszyka, jeszcze nie jest do końca świadoma albo nie dopuszcza takiej myśli. Po powrocie ze Sztokholmu planuje dokończyć zaczęty w Zakopanem wiersz. O tym, jak bardzo naiwne było to myślenie, przekonamy się w kolejnym filmie.

Pejzaż po katastrofie

Tytuł dokumentu Antoniego Krauzego *Radość pisania* (2005), również – podobnie jak poprzedniego filmu – pożyczony został od wiersza. Wydawać się może nieco przewrotny, bo jego osią jest właśnie dramat noblowski i cień, który rzucił na życie Szymborskiej. Także to twórcze, bo tamtego zakopiańskiego wiersza nie udało się skończyć po 10 grudnia 1996

roku, a kolejny powstanie nie po miesiącach, a wręcz latach; zamiast więc o radości pisania można – przynajmniej na początku – mówić o dramacie niepisania.

Dokument Krauzego stanowi swoisty wzorzec filmu o Szymborskiej, zarówno pod względem formy, jak i treści, sygnalizuje bowiem pewne elementy obowiązkowe. Mamy więc tutaj – najpopularniejszą w przypadku dokumentów biograficznych – konwencję „gadających głów” i rodzaj refrenu (to również stała cecha filmów o poetach) w postaci czytanych przez bohaterkę wierszy. Zestaw rozmówców – Teresa Walas, Ewa Lipska, Bronisław Maj, Tadeusz Nyczek, Ryszard Krynicki, Michał Rusinek, Anders Bodegård czy Jerzy Illg – co zresztą, zważywszy wierność poetki w przyjaźni i jej niemedialność, jest zrozumiałe. Niemedialność, która – jak podkreśla Maj, opowiadając stosowną anegdotę o poetce, która mimo złożonej wcześniej obietnicy, nie wpuściła ekipy telewizyjnej do domu – cechowała Szymborską jeszcze przed katastrofą sztokholmską. Teraz, niemal dekadę po Noblu, poetka nadal stara się (z)robić wszystko, by – jak mówi na archiwalnym nagraniu z roku 1996 – pozostać osobą, a nie (bo taka tendencja) osobistością. I rzeczywiście się nie daje, choć – jak celnie puentuje Illg – niemedialność Szymborskiej jest – kolejny paradoks tak bardzo pasujący do poetki – świetną strategią promocyjną: skąpe dawki obecności przez nią swojej publiczności sprawia, że każde pojawienie się noblistki ściąga tłumy. Noblistki, bo w 2005 roku już wiadomo, że w tej roli została obsadzona na zawsze, choć grywa ją z różnym natężeniem. Za to – co pokazuje

słynna scenka (i jeden z owych elementów stałych) z uroczystości w Sztokholmie, gdy laureatka oddaje ukłony w niewłaściwej kolejności – od początku sprawuje tę rolę na własnych zasadach i z wielkim wdziękiem. Wspomnienia jesieni i zimy 1996 roku wracają w filmie – bezustannie dzwoniący telefon czy ograniczanie przez Szymborską jej noblowskich obowiązków w Sztokholmie, przy jednoczesnym wymuszeniu niejako spotkania z poetą (i noblistą *in spe*) Tomasem Tranströmerem. Pojawia się też, co oczywiste, jakże istotna postać ponoblowskiego pejzażu, którą jest Pierwszy Sekretarz, czyli Michał Rusinek, pierwotnie mający pracować tylko trzy miesiące.

Film Krauzego, mimo tytułu i przywoływanych wierszy, w mniejszym stopniu niż dokument Koszyka jest opowieścią o Szymborskiej-poetce. Aczkolwiek można tu znaleźć ciekawe tropy czy refleksje – na przykład Anders Bodegård, tłumacz jej poezji, zwraca uwagę na często używane różne odmiany czasownika „trzymać” („podtrzymać”, „utrzymać”), co pozwala mu widzieć tę twórczość jako „poezję rantunku” (i w tym też upatrywać popularności wierszy Szymborskiej na szwedzkich pogrzebach). W podobnym duchu mówi autor włoskich przekładów, Pietro Marchesani, opowiadając, jak w czytanim po śmierci brata *Kocie w pustym mieszkaniu* odnalazł swoje emocje – a podobne doświadczenia mają czytelnicy z różnych stron świata. Interesująca wydaje się też – choć na pozór oczywista – uwaga profesora Jacka Balucha o Szymborskiej jako rzadkim przypadku poetki, która pisze wiersze, a nie (w domyśle: produkując) masę liryczną. Niewielka ilość – prze-

chodząca jednak w znaczącą jakość – zapewne sprawia, że w poświęconych jej filmach te utwory (jak *Radość pisania*) się powtarzają (wspomniana „sierotka” niespecjalnie znajduje chętnych do adopcji). Konsekwentnie też poetka unika rozmów o poezji, zwłaszcza swojej i szczególnie w tonacji dość podniosłej. Dowód? Zabawna, ale i pouczająca (zwłaszcza dla tzw. redaktorów od kultury) anegdota o znanej (i cenionej) dziennikarce, która chcąc się dowiedzieć, czy tytuł (pierwszego ponoblowskiego) tomu *Chwila* nawiązuje do Horacego i *carpe diem*, czy raczej Koheleta z jego *vanitas vanitatum*, usłyszała od autorki, że właściwie może być jak ona sama uważa. W tym wątku poetyckim pojawia się też nieżyjący już wówczas Czesław Miłosz – ta relacja pary polskich noblistów, w ramach której Szymborska ustawiła autora *Traktatu moralnego* w roli mistrza, staje się kolejnym stałym punktem opowieści o Szymborskiej – zarówno tych filmowych, jak i literackich. Tu nie została sprowadzona tylko do funkcji anegdoty (choć przytoczona przez Mariana Stałę opowieść o ich sporze w kwestii techniki lotu jakiegoś ptaka jest przednia), mamy bowiem także fragment relacji z pogrzebu poety na krakowskiej Skałce i żegnającej go Szymborskiej. Jest również – żałuję, że tylko przywołana w relacji Joanny Olczak-Ronikier – scena spotkania, na którym poetka czyta wiersze Miłosza, bo ten już nie widzi. I dla opowiadającej, co podkreśla, był to widok – i przeżycie – niezwykle.

Radość pisania wprowadza też do – użyjmy modnego, acz nie do końca prawidłowego terminu – narracji o Wisławie Szymborskiej tonację zdecydowanie pół żartem, pokazując ją nie tylko bardziej

jako osobę niż poetkę, ale też postać co-
kolwiek krotocwilną, skorą do żartów,
homo ludens, jak określa ją przyjaciółka,
Ewa Lipska. Stąd więc – odtąd owe punkty
stałe – loteryjki z fantami zdradzającymi
słabość poetki do (wyrafinowanego) kiczu,
upodobanie do fotografowania się pod
tablicami z zabawnymi nazwami miej-
scowości, radość z układania limeryków
podróżnych czy talent do wyłapywania
w rzeczywistości (choćby programie te-
lewizyjnym) elementów absurdu. Pojawia
się też towarzyszący loteryjkom wątek
gotowania, czyli przykład słynnego kuli-
narnego minimalizmu poetki serwującej
gościom kubki z wrzątkiem i – także lo-
sowane – zupki w proszku. W ów wątek
zabawowy wpisuje się po części opowieść
o związku Wisławy Szymborskiej z Kor-
nelem Filipowiczem, z którym tworzy-
li skory do żartów duet, o czym między
innymi opowiada często towarzysząca
im podczas wakacyjno-wędkarskich wy-
praw Ewa Lipska. Opowieści ilustrowane
są zdjęciami. Sama Szymborska ani na
temat tego związku, ani na żaden inny
temat bezpośrednio do kamery się nie
wypowiada. Mówią inni – między inny-
mi Aleksander Filipowicz, syn Kornela,
podkreślając zainicjowaną przez poet-
kę tradycję corocznego spotkania się bli-
skich zmarłego w 1990 roku pisarza na
jego grobie. Kamera towarzyszy jednej
z tych rocznicy: między grobami prze-
myka czarno-biały kot i – znając miłość
pisarza do tych zwierząt – trudno wątpić,
że ta wizyta była przypadkowa.

Radość pisania – z piękną muzyką
Zygmunta Koniecznego – choć to film
już ponoblowski, jest także rodzajem po-
cztówki z nieco innego świata, czy raczej:

ważnej dla bohaterki jego części. Wier-
szom czytanim z offu przez Szymborską
towarzyszą bowiem różne materiały ar-
chiwalne – zdjęcia czy fragmenty nagrań
(m.in. z kolacji noblowskiej) – ale też ka-
mera przesuwana się po wnętrzach miesz-
kania poetki na ul. Chocimskiej, miejsca,
którego w kolejnym filmie już zabraknie.

Wstydlive przyjemności, czyli gdzie jest Nobel?

Chwilami życie bywa znośne (2009) Ka-
tarzyny Kolendy-Zaleskiej to spośród
filmów o poetce ten najbardziej znany,
zaskakująco – wszak autorka jest dzien-
nikarką (na dodatek specjalizującą się
w tematyce politycznej), a nie dokumen-
talistką – ciekawy i najzabawniejszy, co
sugeruje już podtytuł: *Przewrotny portret
Wisławy Szymborskiej*. Rzeczywiście, tu-
taj od początku, od pierwszych dźwięków
muzyki króluje tonacja zdecydowanie pół
żartem, co nie oznacza wcale, że nie mó-
wi się też o rzeczach poważnych. Przed
wszystkim autorce udało się zdobyć za-
ufanie i sympatię bohaterki, która – jak
w przypadku filmu Koszyka – zgodziła się
bardziej aktywnie włączyć w jego realiza-
cję, wziąć udział – w dosłownej i meta-
forycznej – podróży. Ale kto by się oparł,
gdyby mu obiecano w zamian spełnie-
nie marzeń?

Tym marzeniem jest – aczkolwiek
niebezpośrednie, tylko zapośredniczo-
ne przez kamerę – spotkanie poetki z po-
dziwianymi przez nią ludźmi: Jane Goo-
dall, Vaclavem Havlem i Woodym Alle-
nem (czwartą osobą, którą poetka chciała
poznać, był niestety nieżyjący już Thor
Heyerdahl, norweski podróżnik). Każda
z tych postaci wiąże się z jakąś fascynacją

czy pasją bohaterki, jak małpy czy kino albo też – w przypadku czeskiego prezydenta – tęsknota za światem nieco bardziej ucywilizowanym, przyjemniejszym do życia, bo rządzonym przez intelektualistów. *Chwilami życie bywa znośne* jest w dużej mierze filmem o przyjemnościach – czasem trochę wstydliwych – podszytym radością życia bez specjalnego hurraoptymizmu, bezwarunkowej afirmacji, radością specyficzną, którą znakomicie określa jego tytuł – tym razem niebędący fragmentem wiersza, lecz cytatem z mówiącej prozą poetki. Szymborska uchyla drzwi do swojego świata, pozwala doń zajrzeć i poznać te elementy życia, które czynią je znośnym. Do nich należy sztuka, przede wszystkim cudza, jak kino będące pasją poetki. *Ojciec chrzestny* jako ulubiony film – każdy kinoman zgodzi się z nią, że Al Pacino to „zwierzę, nie aktor”, i Woody Allen jako reżyser. Nieprzypadkowo, bo autor *Annie Hall*, choć wykorzystuje głównie humor słowny, jest w dużej mierze spadkobiercą lubianych i cenionych przez Szymborską – czemu dawała wyraz między innymi w swoich *Lekturach nadobowiązkowych* – komików ery niemiej, na czele z Charliem Chaplinem. A właściwie: tragikomików, wcielających się w owych nieboraków z jej *Komedyjek*. Taka tonacja, czy też wizja świata („Ta rohuściana na grozie wesołość”), łączy – jak sądzę – Szymborską i Allena, jakkolwiek w przypadku reżysera bardziej podszyta jest pewną neurastenią. Absurd i smutek życia, przed którym oboje – jako artyści i ludzie – bronią się inteligentnym poczuciem humoru. Obok kina – inna pasja, czyli muzyka, którą Szymborska odbiera inaczej niż większość z nas: nie

jako element towarzyszący jakimś innym czynnościom (typu sprzątanie), ale jedyną przyjemność jakiej oddaje się w danym czasie, słuchanie – przywoływanej (i słyszanej) w filmie – Elli Fitzgerald jako aktywność wyłączna. Zresztą podobnie jak malarstwo: poetka – czego jako widzowie jesteśmy świadkami, gdy stoi przed płótnami uwielbianego Vermeera – ogląda obrazy, nie zaś, jak – ponownie: większość z nas – zwiedza muzea. Stąd zapewne tak duża inspiracja, jaką czerpie z kontemplowanej sztuki. To też – jak sądzę – jeden z przejawów zabawnej przewrotności tego filmu, potwierdzającego, że podróże rzeczywiście kształcą, choć bardziej może obserwujących podróżniczkę niż nią samą. Ów klimat wiosennej czy letniej przygody, atmosfera wakacji towarzysząca wędrującej – razem z reżyserką i Pierwszym Sekretarzem po Włoszech czy Irlandii (miasteczko Limerick!) poetce, są nieco zwodnicze, utrzymane w konwencji półserio; owo przyzmrużenie oka pozwala bowiem – jak zaznaczyłam na wstępie – poruszać wcale poważne tematy. Z jednej strony mamy tutaj bowiem budowanie czy podtrzymywanie wizerunku figlarki: wizyty w sklepach z pamiątkami i wynajdywanie w ich stosownych fantów na loteryjki – znajomi („gadające głowy”) zaś opowiadają o najbardziej kiczowatych przedmiotach, jakie wylosowali bądź podarowali. Z drugiej zaś – znaczące są słowa Jerzego Pilcha, niejako rozgrzeszającego Szymborską z jej słabości do tych kuriozów, bo jednocześnie czytuje ona Ojców Kościoła. Przypomina się jeden z felietonów poetki o kiczu i teza, że epoka bez kiczu nie ma szans na arcydzieła; to teza, którą można było

by odnieść też do życia – może nie da się stworzyć dobrej poezji, jeśli czyta się wyłącznie Ojców Kościoła, trzeba – od czasu do czasu – obejrzeć (inna słabość noblistki i milionów Polaków w latach 80.) *Niewolnicę Isaurę*. Znaleźć równowagę, pożądany złoty środek, odskocznnię – zwłaszcza jeśli się jest poetką pokroju Szyborskiej, dla której pisanie wierszy jest procesem długotrwałym. W międzyczasie można być artystką i zrobić wyklejankę, kolejny znak rozpoznawczy bohaterki. Bohaterki – dodajmy – w czasie realizowania tego filmu już rozpoznawalnej, ponieważ dokument Kolendy-Zaleskiej – jak chyba żaden inny – pokazuje światową sławę poetki, zwłaszcza we Włoszech, gdzie – widzimy tłumy na spotkaniach – rzeczywiście jest uwielbiana. Również słowa Woody’ego Allena nie są czczą kurtuazją, reżyser zna i ceni poezję Szyborskiej, podobnie jak wielu jego rodaków mogących ją poznać choćby z wierszy wyświetlanych w nowojorskim metrze. Jane Goodall opowiadająca o swojej – skądinąd zrozumiałej, biorąc pod uwagę jej działalność – fascynacji wierszem *Dwie małpy Bruegla* też zapewne nie zabiera głosu tylko dlatego, że – w kontekście ich filmowego spotkania – coś podobnego powiedzieć wypada. Szyborska – jakkolwiek nie lubi skutków ubocznych sławy (w rozmowach pojawia się wątek zaświatowy, wizja piekła jako miejsca niekończącego się wpisywania dedykacji i udzielania wywiadów) – jako poetka w niektórych krajach ma po prostu status gwiazdy. I nie osiągnęłaby go, gdyby nie znakomici tłumacze, jak Pietro Marchesani, którego jedno zawodowe wyznanie – że nad *Moralitetem leśnym* pracował dziesięć godzin dziennie

przez cztery miesiące – uzmysławia, jak trudna do przełożenia jest ta pozornie tylko prosta poezja. Ta anegdota może być najlepszą ilustracją tego, jak wielkie szczęście Szyborska miała do znakomitych tłumaczy; co zresztą nieustannie podkreślała. Są zresztą w filmie kadry przypominające jej wiersze lub mogące być inspiracją, jak to ujęcie w Agrigento, w Dolinie Świątyń, gdzie uwagę poetki przyciągają nie tyle monumentalne ruiny, ile przechodzący obok pies. I zarejestrowany proces twórczy, choć dotyczy on poezji spod znaku nieco lżejszej muzy, czyli limeryków podróżnych układanych głównie przez poetkę i jej sekretarza. Sam gatunek zresztą zostaje przybliżony widzom przez wybitnego literaturoznawcę, profesora Henryka Markiewicza.

Są też ujawnione małe słabości wielkiej poetki, jak papierosy, nałóg, z którym walczyć nigdy nie próbowała. Spowity zresztą nutką tajemnicy – nie dowiemy się, jakie konkretnie powody erotyczne kierowały młodą Wisławą sięgającą po pierwszego papierosa. W papierosowym dymie zawisło też – rzucone tam przez poetkę, przekonującą, że w takowym powstały największe literackie klasyki, na czele z *Czarodziejską górą* – wyzwanie: „Pokażcie mi wielkie dzieła tych niepalących”. W filmie Kolendy-Zaleskiej noblistka po raz pierwszy zdradza się też ze swoją – wykorzystywaną przez jej przyjaciół w celach literackich – słabością do boksera Andrzeja Gołoty, a reżyserka za to wyznanie rewanżuje się prezentem. Za niekonieczny fragment filmu uznałabym powrót do przeszłości, do czasów stalinizmu i tych kilku wierszy w duchu epoki popełnionych przez poetkę, bo nie jest

to – i nigdy nie była – żadna tajemnica; autorka nigdy się ich nie wypierała, ani siebie z ich napisania nie usprawiedliwiała („Napisałam i żałuję. Najgorsze, że to była dobra wola. Trudno, tak wtedy myślałam – no i koniec”). Ten epizod – dla niezających kontekstu – nabiera za to jakiejś niezwyklej wartości, zostać może wyolbrzymiony i potraktowany jako konformistyczny wyjątek od odważnej reguły.

Chwilami życie bywa znośne to też ciekawy, bo też nieco przewrotny, przykład intertekstualności: uważny widz, oglądający po kolei wszystkie poświęcone poetce filmy, opowieść Michała Rusinka o akcji podrzucenia znajomym Szyborskiej, państwu Czyżom, u których w Lubomierzu znalazła swój ponoblowski azyl, gipsowej figurki (wielkości naturalnej) owieczki, skojarzy ze sceną z *Radości pisania*, w której ta się pojawia. Zresztą większość z nich w mniejszym lub większym stopniu odwołuje się do pozafilmowej wiedzy odbiorcy – na przykład tutaj pojawia się oglądany przez poetkę mural z Marią Jaremą, scena dobrze wpisująca się w wątek malarski, ale i nawiązująca do postaci Kornela Filipowicza. O nim sama Szyborska nie mówi wprost, ale szalenie wymowne jest wzruszenie poetki po odczytaniu wiersza *Miłość od pierwszego wejrzenia*. O ich związku – ponownie – opowiadają inni, między innymi wspomniany już Jerzy Pilch, półzartem mówiący o tym, że poetka, zakochana kobieta, gdyby mogła, oddałaby Filipowiczowi swojego Nobla. I w jakimś sensie to zrobiła, wykorzystując ponoblowską popularność, spopularyzowała, wypromowała – choćby poprzez omawiane tu filmy – czy przypomniawszy jej twórczość. Oczywiście dla części wi-

dzów Filipowicz pozostanie tylko miłością poetki, ale niektórzy – zaintrygowani słowami Szyborskiej, że to wybitny pisarz bardziej niż ona wart tej nagrody – może sięgną po jego twórczość.

No właśnie, a co z Noblem? Pojawiają się nowe fakty, między innymi z materiałów, do jakich dotarła reżyserka w archiwum szkoły sióstr urszulanek, wynika, że wbrew temu, co Wisława Szyborska twierdziła w latach 90. („Nie miałam w tym kierunku żadnych ambicji”), jako nastolatka planowała, że Nobla dostanie, choć nie tyle jako poetka, ile „sławna autorka w rodzaju Marka Twaina lub Makuszyńskiego”. W filmie, rzecz jasna, pojawiają się znane nam już anegdoty, ale też nowe (i potem powielane) dowody katastrofy sztokholmskiej, jak zarejestrowana w apartamencie noblowskim wizyta szwedzkiej młodzieży, głównie dziewcząt, z okazji święta św. Łucji. Kiedy oglądałam tę scenę po raz pierwszy, wydała mi się dość sympatycznym obrazkiem, przykładem podtrzymywania ludowej tradycji i jednocześnie ładnym gestem wobec gościa. Dzisiaj widzę przede wszystkim zakłopotanie, ale i przerażenie poetki tą wizytą, stanowiącą przecież preludeum, rodzaj wstępu do uroczystości oficjalnych. Stosunek Szyborskiej do Nagrody Nobla najlepiej oddaje tworzące swoisty refren filmu – poszukiwanie medalu. Sekretarz wytrwale przeszukuje liczne – w nowym już, mieszczącym się przy ul. Piastowskiej mieszkaniu bohaterki – szuflady, zarówno bez sukcesu, jak i specjalnego zdenerwowania; bo nikt, a już na pewno nie laureatka, nieobecnością medalu noblowskiego specjalnie się nie przejmuje. Specjalnie też nikogo nie dziwi, że medal znajduje się

dopiero w trakcie wyświetlania napisów końcowych – i trudno o lepszą puentę tego rzeczywiście przewrotnego portretu Wisławy Szymborskiej.

**Przyjemność słuchania –
bez końca**

Koniec i początek. Spotkanie z Wisławą Szymborską (2011) Johna Alberta Janse-
na, ostatni dokument powstały za życia
poetki – to film zaskakujący, choć for-
malnie, przynajmniej na pozór, przypo-
minający wcześniejsze. Są tu i gadające
głowy, aczkolwiek inne niż wcześniej, są
elementy obowiązkowe – jak loteryjka –
na którą pewnie trafi(ł) prezent, jaki Ewa
Lipska przywiozła Wisławie Szymborskiej.
Swoistym lejtmotywem jest zgadywanka
do czego służy, zagadka przez noblistkę
nierozwiązana, zresztą chyba nikomu nie
udałoby się odgadnąć, że rodzaj kajdanek
to wieszak na torebkę, który przyczepia
się do restauracyjnego stolika. Pojawia się
też karafka na alkohol w kształcie słyn-
nego Manneken pis, skądinąd działają-
ca. Figlarna niejako twarz Szymborskiej
błyska więc na ekranie, ale to właściwie
epizod, w istocie film holenderskiego re-
żysera jest utrzymany w tonacji bardziej
poważnej i znowu jest to opowieść bar-
dziej o poetce, stąd i nieco inny zestaw
czytanych wierszy (m.in. wpisujący się
w temat Holokaustu *Jeszcze*).

„Bardzo dawno temu udzieliłam wy-
wiadu, dlaczego nie lubię udzielać wy-
wiadów. Wywiad jest ciekawy, jeśli oso-
ba zapytywana mówi o sobie, ale ja nie
lubię mówić o sobie” – stwierdza Szym-
borska, stąd mówią o niej inni, przede-
wszystkim Ewa Lipska, która jest ekra-
nową przewodniczką po świecie poetki.

I jej – oczywiście podanej skrótowo, ale
chronologicznie – biografii, tym razem
(holenderska dbałość o prywatność/po-
wściągliwość?) pozbawionych elementów
bardzo osobistych, intymnych, stąd brak
wątku miłosnego. Lipska odwiedza waż-
ne dla Szymborskiej miejsca, jak dawny
Dom Literatów na Krupniczej, teraz ra-
czej malownicza rudera, razem z profesor
Martą Wyką zastanawiają się, czy w wier-
szach poetki z lat 40. słyhać echa woj-
ny. Przywołują też czasy jej pracy w „Ży-
ciu Literackim” i cykl felietonów *Lektury
nadobowiązkowe*, doskonale oddający pe-
wien rodzaj przekory Szymborskiej, naj-
mniej w swoich omówieniach zajmują-
cej się literaturą *sensu stricto*. Zresztą ich
rozmowie towarzyszy fragment Polskiej
Kroniki Filmowej, której ekipa w stycz-
niu 1961 roku złożyła wizytę w krakow-
skiej redakcji. Wspominam o tym, bo ów
kawałek kroniki to naoczny dowód tego,
o czym się zapomina – lub nie mówi, bo
nie wypada – że Wisława Szymborska
przy wszystkich swoich zaletach ducha
i umysłu, była też piękną kobietą. Oczy-
wiście, pojawia się też wątek noblowski,
nieco zaskakujący, bo – obok znanego już
obrazka ze św. Łucją czy opowieści profes-
sor Wyki o dymku puszczonej z królem –
o początkach katastrofy sztokholmskiej
opowiadają panie z Astorii i nieprzypad-
kowo w ich wersji najważniejsza okazuje
się zimna zupa.

W ogóle ciekawy jest zestaw – bo na
tle innych filmów nieoczywisty – owych
„gadających głów”. Oprócz wspomnia-
nych pań pojawia się bowiem profesor
Andrzej Szczeklik, opowiadający o swo-
jej tyleż młodzieńczej, co pielęgnowanej
i później fascynacji, zachycie wierszem

Trochę o duszy. Zresztą w ładny sposób zostaje on zaprezentowany: na głos czytającej poetki nakłada się głos przejmującego lekturę profesora – a słowom towarzyszą migawki ze szpitalnych korytarzy, zbliżenia twarzy ludzi starych, zagipsowanych kończyn, obrazy dobrze współgrające z tematem utworu i pytaniem o duszę. Z kolei Andrzej Wajda podkreśla wartość zwięzłości tej poezji, jej trafność: „To jest brzytwa. W wierszach Szymborskiej jest proza chwycona za gardło”. Dla kontrastu – wypowiedź Kory o powodach, dla których sięgnęła po wiersz *Nic dwa razy*, wykorzystując go w piosence i odpowiedź nieco zaskakująca dla kogoś, kto spodziewał się jakiejś głębszej inspiracji niż czysto formalna: „takie krótkie wersy dobrze pasują do rockowej obróbki”...

Generalnie jednak ten film podszyty jest pewnym smutkiem – nieprzypadkowo przywoływane są takie wiersze jak wspomniane *Jeszcze*, *Tortury*, *Pierwsza fotografia Hitlera* czy *Nienawiść*, a także fragment spotkania z Szymborską, podczas którego mówiła, że marzeniem każdego poety jest, by pewne jego wiersze straciły aktualność. W przypadku części z tych wymienionych – marzenie niespełnione. I nieprzypadkowo w rozmowie z Ewą Lipską Szymborska zadaje retoryczne pytanie: „Kto powiedział, że życie nie ma być smutne? Samo życie jest tak skonstruowane, że wiadomo, w jakim kierunku zmierza”. Nawet dowcip, który opowiada, o Einsteinie w niebie, dotyczy błędnie skonstruowanego świata. Nie chcę tutaj wchodzić w głębokie analizy i nadinterpretacje, wyciągać zbyt daleko idące wnioski z faktu, że to ostatni film o Szymborskiej z Szymborską, stąd jakiś

elegijny może jego nastrój. Z pewnością jest refleksyjny, bardziej – o ile można tak mówić w stosunku do kina – wyciszony. Choć ma też swój urok, na swój sposób jest dokumentem bezpretensjonalnym, z pewnym wdziękiem wynikającym z – może tylko na pozór – swobodniejszego podejścia do montażu. Myślę tutaj o tych fragmentach, które ściśle trzymający się scenariusza i dbający o spójność reżyser pewnie by wyciął. Jak choćby scena rozmowy w mieszkaniu profesor Wyki, przerwana przez hałas za ścianą. Gospodyni, widząc zaskoczenie Ewy Lipskiej, wyjaśnia: „Tu komunizm wraca. Tam dzielą mieszkania”. Lipska: „Poważnie?”. I naprawdę nie dziwię się reżyserowi, że tego dialogu nie wyciął, bo zwyczajnie dobrze brzmi i jest świetnie podany. Uśmiech budzi również – pewnie niezamierzone – pojawienie się w kadrze, w tle czytającej poetki, tajemniczej osoby, która w kuchni zmywa naczynia. Zresztą Jansen nie wyciął też momentów – teoretycznie, zbędnych – gdy Szymborska szuka odpowiedniego wiersza, czasem coś komentując. Słusznie, bo te wszystkie pozorne drobne błędy budują klimat filmu, którego jednym z największych atutów – i jednocześnie zaskoczeniem – są właśnie czytane wiersze. Jest tu z jednej strony swoista lektura na głosy, *Miłość szczęśliwa* czytana przez mieszkańców Krakowa, ludzi w różnym wieku, samotnych i w parach, głównie anonimowych, choć są wśród nich też Krystyna Zachwatowicz i Andrzej Wajda. Z drugiej zaś jest przede wszystkim Wisława Szymborska czytająca – bez żadnych towarzyszących temu wizualizacji, obrazków – swoją poezję. I to przez 1/3 filmu, niemal pół godziny (muszę przy-

znać, że mam wątpliwości, czy podobna sytuacja mogłaby się zdarzyć w polskim dokumencie, czy taka bezinteresowność nie byłaby zbyt kosztowna – albo ryzykowna – z punktu widzenia producenta). Bezinteresowność – w przypadku ostatniego filmu o poetce z poetką – ostatecznie okazuje się bezcenna.

Wystarczy?

Napisane życie (2016) Marty Węgiel to pierwszy film o Szymborskiej zrealizowany już po jej śmierci, zatem – bez bezpośredniej obecności. Za to z wykorzystaniem wielu – a twórcy podkreślają wręcz, że wszystkich – poświęconych poetce materiałów zgromadzonych w archiwum TVP oraz fundacji jej imienia. Jest to więc rodzaj summy – zwłaszcza, że film otwierają słowa bohaterki: „Tego się nie da przewidzieć, co będzie znaczyło najwięcej w naszym życiu” – co sugeruje intencję twórców, chcących dać możliwie najszerszy przekrój biografii poetki. Ale też swoiste „the best of” Szymborskiej, także – Szymborskiej w dokumencie, więc nie raz u widza pojawia się poczucie *déjà vu*, bo jest i ukłon noblowski, „św. Łucja” czy anegdotka bazarowa. Dominuje – ponownie – konwencja „gadających głów”, choć dochodzą nowe, jak przyjaciółka poetki, Wanda Klominkowa. Pojawiają się wiersze czytane przez autorkę w ciszy (muzykę napisał Stanisław Radwan), z towarzyszeniem krakowskich obrazków czy jakichś pejzaży, wszystkie ułożone kluczem biograficznym – by korespondowały z filmową opowieścią o życiu i twórczości poetki (stąd np. *Męskie gospodarstwo* i *Kot w pustym mieszkaniu* jako komentarz do związku z Filipowiczem). Są dwie twa-

rze Szymborskiej, o których mówi Bronisław Maj – mędrca i dziewczynki. Stąd i wyklejanki, loteryjki, ale też dewastujące – jak podkreśla profesor Teresa Wasil – doświadczenie Nobla, zwłaszcza dla osoby tak kameralnej jak ona. Dla mnie szczególnie interesująca jest tu Szymborska w roli mędrca, w której – rzecz jasna – sama by się nie obsadziła. Wybrane przez reżyserkę wypowiedzi, komentarze, z dzisiejszej perspektywy – jako swoisty testament – nabierają dodatkowego znaczenia. Ot, choćby zdanie: „Nie lubię ludzi, którzy nie robią rachunku sumienia sami ze sobą. Wolę ludzi, którzy zaczynają od siebie: jeżeli coś jest źle, to może ja zawińnięm?”. Uniwersalne, ale w Polsce w roku 2016 szczególnie aktualne. Piękne słowa o przyjaźni, która – w przeciwieństwie do miłości – nie jest tak podatna na zmiany czasowe i daje poczucie bezpieczeństwa. Chyba w żadnym z poprzednich filmów ów wątek przyjaźni, w której poetka była wyjątkowo wierna, tak mocno nie wybrzmiewał, zwłaszcza w kontekście relacji z pierwszym mężem, Adamem Włodkiem, niezwyklej, eksmałżonkowie rzadko (po) zostają przyjaciółmi, a oni byli aż do jego śmierci. W *Niektórzy lubią poezję* to Szymborska podkreślała, jak bardzo czuje się obdarowana przez los, wdzięczna ludziom, których zna, że mogła ich poznać. 20 lat później to inni podkreślają swoją wdzięczność, że mogli poznać Szymborską – i nie tylko ci, którzy znali ją osobiście, przyjaciele, ale też czytelnicy, swoją wdzięczność wyrażający wpisami do księgi kondolencyjnej, z których kilka widzimy. Sama śmierć w tym filmie pojawia się zgodnie z zasadą obowiązującą w życiu i twórczości poetki – dyskretnie,



bez medycznych szczegółów, ale za to poprzez znaczące detale, jak ów wspomniany przez Michała Rusinka notes z rodnikami, pomysłami, z których większość nie została wykorzystana.

*

„Chyba za dużo tego wszystkiego jest. Zaczynamy mówić za dużo, tymczasem jakaś prawdziwa, warta wypowiedzenia myśl rodzi się dwa, trzy razy na epokę” – mówiła Wisława Szymborska w 1996 roku. Czy o niej samej polscy dokumentaliści powiedzieli za dużo? Z pewnością najważniejsze jest to, że w ogóle powiedzieli, ponieważ – gwoli podsumowania – największym atutem wszystkich filmów omawianych przeze mnie filmów jest to, że poetka została na nich uwieczniona – w sytuacjach oficjalnych czy bardziej prywatnie, z wydrukiem wierszy albo nieodłączonym papierosem w dłoni. Tym samym pierwot-

na funkcja kina, jaką jest rejestrowanie rzeczywistości, okazuje się tu najważniejszą. Anegdoty, wspomnienia przyjaciół – wszystko to znajdziemy w poświęconych poetce książkach. Zemsta ręki śmiertelnej uruchamiającej kamerę ma podobną dłoni trzymającej pióro możliwość utrwalania – unieśmiertelniania wręcz, a radość filmowania przechodzi w radość oglądania jej efektów. Czy należy włączyć ją ponownie, by o Szymborskiej – używając języka filmowego – powiedzieć coś jeszcze? Nie sądzę, by powiedziano wszystko, choć jeśli jakikolwiek twórca zechce powiedzieć coś jeszcze, warto, by najpierw poznał to, co powiedziane już zostało, by nie powtarzać wciąż tych samych elementów. A zamiast puenty pozwolę sobie opowiedzieć o scenie, która od lutego 2012 roku wyświetla mi się w głowie za każdym razem, gdy pomyślę o Wisławie Szymborskiej. 9 lutego, dzień pogrzebu poetki, był bardzo mroźny. Zima jak z – może nawet lekko trącającego kiczem – obrazka: wszędzie biało, skrzypiący pod butami śnieg, wiszące na drzewach sople. Ulica przy cmentarzu zamknięta dla normalnego ruchu, jednak na pobliskim przystanku stało parę autobusów z wyświetlonym na przedzie zamiast numerów napisem: „do ogrzania”. Napisem niewidocznym od tyłu, więc przez kolejne minuty rozgrywał się następujący rytuał: co chwilę ktoś z zewnątrz otwierał drzwi autobusu, pytając „Gdzie ten autobus jedzie?”, na co rozgrzewający się w środku chórem odpowiadali: „Nigdzie”. I mam nieodparte wrażenie, że komu jak komu, ale kochającej paradoksy Wisławie Szymborskiej ta scena w filmie o niej bardzo by się spodobała.

Katarzyna Wajda

SZUFLADA SZYMBORSKIEJ / SZYMBORSKA'S DRAWER
Kamienica Szolayskich – Oddział Muzeum Narodowego w Krakowie
luty 2013 – grudzień 2014 (wystawa przedłużona do 2018 roku)

*Wystawa zorganizowana pod patronatem honorowym
Małżonki Prezydenta RP Anny Komorowskiej*

*Zespół kuratorski: Zofia Gołubiew, Olga Jaros, Sebastian Kudas,
Sławomir Pankiewicz, Michał Rusinek, Teren Prywatny
(Anna Maria Bojarowicz, Anna Grzywa, Marcin Przybyłko)*

Aranżacja: Sławomir Pankiewicz, Teren Prywatny

Fotografia dzięki uprzejmości Muzeum Narodowego w Krakowie



25 maja 2016 roku w Księgarni Bona zorganizowano wieczór poetycki podsumowujący ogłoszony w ramach Festiwalu Niezależnych Księgarń pod patronatem Krakowa Miasta Literatury UNESCO konkurs „Wieczór młodych poetów”, który przeznaczony był dla poetów przed debiutem książkowym. Jury konkursu w składzie Joanna Zach, Jakub Kornhauser oraz Tomasz Cieślak-Sokołowski przyznało I nagrodę Alicji Rosé oraz trzy wyróżnienia Olenie Cikuj, Markowi Palińskiemu i Natalii Stencel. Wiersze wszystkich nagrodzonych drukujemy w dziale PREZENTACJA, w którym od wielu lat przedstawiamy utwory młodych polskich poetek i poetów.

Alicja **Rosé**

*Bästräsk**

Widziałam obraz podobny do burzy albo jeziora o jasnym dnie z wapienia, woda miała kolor trudny do określenia, coś pomiędzy zielonym a niebieskim, niektórzy nazwaliby go szmaragdowym, inni – może turkusem. Droga to kabel, który oplata wyspę albo rura, co nagle cieknie, gdy mamy wychodzić i trzeba coś zrobić z tym potopem na podłodze, przydałaby się choćby mała arka Noego, z lwami wyjątkowo grzecznymi, które nie polowałyby na mniejszych od siebie, ale jak zaspokoić apetyt większy od głodu.

Wiatr stroił maszty i zonglował mewami w górze, ugniatał morze, jakby to było ciasto, fale prześcigały siebie nawzajem i wskakiwały na skały, nie musisz iść nad morze, samo przychodzi do ciebie, więc wjeżdżam do lasu, sosny zastygły w tańcu butoh, słońce przynosi słodki zapach igliwia, ale czasem dojeżdżasz do ściany, bez żadnej drogi, „it's all about racing” mówi napis reklamy, można jednak zawrócić i błąkać się dalej, droga z powrotem wcale nie przypomina tamtej w przeciwną stronę.

Wiatr rozgonił chmury i jasne niebo rybitwy biorą w nawias, okrąża mnie cień, chciałabym być w dwóch miejscach na raz, ciągle przepływam morze z jednej strony na drugą, jakbym cerowała dziurę w spodniach, powieki łódek leżą zamknięte, oko zawilca otwiera się na wietrze, ogrodnik koślawym pismem pisze jego imię, Hupehensis, czyli na północ od jeziora, nagle droga staje się prosta jak psalm kościelny, ale na północ od jeziora już nic nie ma, jest tylko ta woda podobna bogu bez imienia.

* Bästräsk – największe jezioro na północy Gotlandii o wapiennym dnie, które było niegdyś częścią morza, ale oddzieliło się od niego. Nazwa oznacza, o ironio, „najlepsze bagno”.

Lustro. Amsterdam

dla SvT

Droga nad morze wije się między wydmami, jak lina poplątana, która leży na ziemi w porcie, a ja jadę pociągami, nieustannie przecinam ziemię, jak tnie się na kawałki ciasto nożem z małym wiatrakiem wygrawerowanym na ostrzu, jak kanały przecinają miasto, gdzie śpię w twoim łóżku i patrzę przez twoje okna, gdzie widzę, jak na zdjęciu patrzysz na kogoś, kto stoi tyłem, i to nie jestem ja, czego żałuję.

Z okien pociągów widać tyły domów, których nikt nie ogląda, ale teraz, pod ścianą fabryki, w słońcu, dwóch facetów pali w przerwie papierosa, a ja jadę dalej, coś mnie nosi, jak świętego Pawła (tylko on przynajmniej miał jakąś misję), nad morze, gdzie życie wydaje się proste jak horyzont i biegnie do ciebie jak pies, z piłką w pysku, by rzucić mu jeszcze raz, ale już trzeba wracać i schować piłkę w kieszeni (to taki umówiony znak).

Potem długo siedzę przed lustrem i rysuję swoją twarz, (najtrudniej narysować własną twarz), która jest jak chmura, co chwilę inna, tak trudno się pogodzić z własną twarzą, więc patrzę w cudze, jak świecą z obrazów van Gogha, jak siebie malował, i patrzy teraz na nas, świdruje nas oczami, jak chciał być szczery, i szukał siebie, wyjechał na południe, gdzie jest więcej światła, „he just loved yellow” mówi dziewczyna do chłopaka, w muzeum, jakby to było proste, być szczerym.

Zatoka. Sopot / Droga. Estonia

*Nie chodź boso po ziemi przed pierwszym piorunem na wiosnę.
powiedzenie estońskie*

Jest ciepła noc, pierwsza ciepła noc w marcu
i jeżdżę rowerem po mieście, które leży nad
morzem, w zatoce, do której wpływają cienkie
rzeki, które splatają się i rozchodzą,
jak pary w dawnym, dworskim tańcu albo jak
słońce, co prześwieca przez fale, jak projektor,
który wyświetla na dnie łańcuchy światła,
połączone ze sobą chromosomy światła,
w poprzek wczorajszych fal, które zastygły
jak miód i zostawiły po sobie pomarszczony
piasek.

Kamienie są zielone od mchu i wodorostów,
które kołyszą się równo z falami, jak metronom,
jakby odmierzają sekundy, jak elektryczne zegarki,
z których muszę wyjmować baterie, żeby nie cykały
w mieszkaniu na zamkniętym osiedlu, do którego
dostaję klucz z napisem „evva”, ale z okna nie widać
morza, tylko ścianę drugiego domu, więc wsiadam
w pociąg i jadę na sam koniec mierzei, gdzie morze
rozlewa się ze wszystkich stron i ciągle się rusza,
jak wielkie oddychające zwierzę, niezmiennie, jak
czas.

Ale jadę z powrotem, nie mogę tak siedzieć nad
morzem, które zostawiam, jak psa pod sklepem i jadę
dalej rowerem, zupełnie bez celu, po mieście, jak kornik
po pniu drzewa, który zostawia po sobie zagmatwaną
linię, która wygląda jak litery wschodniego języka albo
zasuszony ślad w błocie po wielkich ciężarówkach, który
czuję pod stopami, a zimno ziemi przeszywa mój kręgosłup
i czuję ból, jak uderzenie pioruna, jak wtedy, gdy ktoś patrzy
na mnie, jakbym była naga, jak chłopak, który wybiega
z sauny i kuli swoje ciało, jak udaję, że nie widzę, jak jest mi
wstyd.

Samica alkoholika nie radzi sobie z obuwiem

samica alkoholika nie radzi sobie z obuwiem, więc
mówi *zaparzę herbaty* i idzie do łazienki
nie zdjęta z krzyża, zerwana z drzewa

jej dni z uciętymi głowami
dni bez głów drapieżnych zwierząt
ich ciała równo ułożone, a mięso białe

odchodzi dłużej niż tu była
przed świtem, kiedy niby noc
a naprawdę już dawno czarny worek na głowie

(choć jeszcze nie jestem pewna, czy mogę otwarcie mówić o sprawach dorosłych)

O- krainy II

mówią – idź, ulóż coś z kości swoich umarłych,
tych co jeszcze oprawieni w skórę
święcili piły i topory
postaw cerkwie

dlatego lubię dna basenów
(tam mogę spokojnie pomyśleć)
gdzie nie ma przypadkowych otarć ciała o ciało

tam mogę spokojnie pomyśleć:
хлопці з лісу
chłopcy z lasu
wybrać, których bardziej żałuję
z tego czego nie pamiętam to
mnie to porusza
z tego co pamiętam to
to co z mi po kraju zostało to paznokcie wrosnięte w ciało
coraz bliżej serca

Z atlasu jadalnych części człowieka

w sobotę Alicja miała dobry humor, a mnie przeszkadzał deszcz
w nocy znowu śnił mi się gwałt na jakiejś aktorce
(przez konserwanty nic już się w głowie nie rozkłada)

więc na zewnątrz była noc
a moje sny były w proszku i mokrym piasku
kolana kości dekoltu punkty erogenne
wyjące sfory cielesne
szum morza choć właściwie wszystko działo się w piaskownicy przy moim bloku

mówię w zamknięte różowe ucho
– *kobiety są ulepione z chleba, a babcia zawsze mówiła:*
grzech chleb marnować na zabawę –
potem przez sen słyszę szum wody, który mnie nie budzi

Te wszystkie prezenty dla mnie?!



ludzka rzecz



Marek Paliński

nie jestem tym światem
droga kończy się pośrodku lasu
nikt nią nie szedł przede mną
nikt po mnie nie pójdzie
po liściach nieśmiertelników
po falach do przesady gwałtownych
od których odrywają się ptaki

możliwe, że jest to droga do łaźni, gdzie będę wstydzić się swej nagości
i odkryję, że włosy łonowe siwieją z czasem
gdzie w ułamkach sekund będę myślał o wiecznym powrocie tego samego

o córce właściciela sklepu
o tym, że nie miałem łyżew
kiedy oni wszyscy jeździli tamtego grudniowego wieczora

nie jestem tym światem
nie jestem zły ani dobry
jeden po drugim gasną kwadraty
to w tej epoce – figury wszelkiego porządku
zaś koc który mnie okrywa zdaje się nie mieć końca
wychodzi za próg, do windy, przecina chodnik a potem parking
jest gruby i wełniany, ponieważ akurat zakończył się sezon
grzewczy a słońce jeszcze liche, poranki chłodne

przez to miasto nie przepływa rzeka
nie mogę sobie wyobrazić jej dźwięku
jej brudnej barwy
naszej współobecności
oraz sposobu w jaki zmienia moje życie

aczkolwiek istnieją miasta bez rzek
jak istnieją psy bezpańskie
i domy wariatów

nic się nie zaczyna
nie jestem tym światem
kioskiem od którego odchodzi farba
kobietą, która obok niego przebiega
bułką, którą zjadam wydlubując wpierw środek
ciepły jeszcze, aż dłoń się zamyka
aż zamykam oczy

Dom którego nie było

Coraz mniej tu prawdziwych ruder
ciszy, której wrywano włosy
którą bito pasem
pamiętką po zasadniczej służbie
budzą mnie tąpnięcia
wyciągają z pustego snu
prosto w światło koloru odleżyn
które wdycham przez jałową gazę rąk
przenoszą mnie w izby wypełnione zimnem
gdzie staję się rozbitkiem
dryfującym na kawałkach sosnowej skrzyni
ponieważ nie istnieje koncepcja suchego ładu
czegoś, za czym można zatęsknić
lub co można bezpowrotnie porzucić
tym razem nawigacja się nie myli
tu jest początek i koniec
deklaracje na murze doczekają ludzi
z następnej epoki
ale takich, których nie będą już interesować
małpy latające w kosmos
lajkujące zdjęcia cudzych posiłków
piszące wiersze

Sztuka milczenia

Twoje włosy zatkały zlew i odpływ z wanny
pełno ich wszędzie
co chwila znajduje je w nietypowych miejscach
np. w kanapce, którą zjadłem dziś na śniadanie
nie wiem jak Ci to powiedzieć
więc wybieram milczenie
kiedy zimą słyhać było owady
tuż nad zamarznąłą ziemią unosił się zapach
polnych kwiatów
w tej okropnej pidżamie
niosłem Cię do naszego domu
który wypijał z nas wszystką krew oraz światło
Twoja głowa owinięta w chustę ciążyła mi jak młyński kamień
uciekała z rąk
zaś reszta Ciebie zwisała bezwładnie
na sznureczku szyi
drogi było przed nami
zaledwie na tych kilka słów
których nie mogłaś już usłyszeć
dlatego wybrałem milczenie
z moich kości wycieka rdza
na podwórko bawiących się dzieci
one mają brudne twarze i gipsowe oczy
w których szarość rysuje jak gwoździem
wydrapuje jesienne pejzaże
bez ludzi
odpoczywamy
aloes z parapetu rzuca do wewnątrz cień
w kształcie dłoni
dotyka
naszej przypadkowości
spoglądasz w bok na stół albo krzesła
ułożone wokół
mówisz głosem cichym
jak wypadanie włosów
że miłość to chemia
ja – milczę

Natalia **Stencel**

przychodzisz do mnie głodna
i stroma jak powietrze
stukasz palcami w kolano jakbyś chciała
w skórze umieścić ciemność ale nie wiesz
gdzie jesteś
i tyłem głowy domyślasz się ściany piekła
a mapa którą czujesz zwidem palców nie chce się zgodzić
nie chce się zgodzić na moją niepewną rękę

więc siadam plecami do ciebie
żebyś poznała skąd wyrastają dłonie
żebyś zrozumiała skąd dokąd biegną zimne roztrzęsione palce

jeśli potrzebujesz
ściągnij ze mnie niejasności skóry
i policz
jeśli zechcesz
wszystkie moje kości

w erogennym mieście gromadzi się samotność zębów
i stukot szkliwa jest miarą wrażliwości błon o strukturach sepii
a wrażliwość jest z kolei treścią opróżnianej popielniczki

kiedy z nagości przeszliśmy w sytość

wstręt przychodzi zawsze za dnia
wstręt jest ciemnobrunatny
wstręt jest w wodzie i kleju
choć ma w sobie również coś z kredy

trudno mówić o tym bez lęku
kiedy nachylisz twarz
oto neotenia
wielka zdolność larw
szum ukrytych zwierząt
one gdzieś w ciemności ssą rzęsy kochanków
pożywe jak pszenica

jesteś najpiękniejsza kiedy badasz palcami szwy mojej czaszki
nie wierzysz że stoję w otulinie z powietrza
od którego się różnię nieśmiałą gęstością nadmierną
i niepotrzebnym ciasnym półświatkiem stanów stałych i ciekłych

tropisz więzozrosty by mnie oddzielić od gazu

a ja ci mówię istnieją hierarchie
cherubini serafini i mięso oddzielane mechanicznie

KRAKÓW

JANINA BERDAK
IWO BIRKENMAJER
BOŻENA BOBA-DYGA
GRAŻYNA BOROWIK
JERZY DMITRUK
MARIAN FIGIEL
ALEXZANDER FRAJ PIENIEK
WACŁAW JAGIELSKI
MAŁGORZATA JAGIEŁŁO
STANISŁAW JAKUBCZYK
IRENA KOŁODZIEJ
JANINA KRAUPE
ADAM MACEDOŃSKI
KAZIMIERZ MACHOWINA
WŁADYSŁAW PODRAZIK
MAREK SOŁTYSIK
GRZEGORZ STEC
STANISŁAW TABISZ
JOANNA WARCHOŁ
STANISŁAW WÓJCICKI

OBRAZ SŁOWO...

W kręgu poezji

Jacek Majchrowski
Prezydent Miasta Krakowa

Joanna Warchoł
Prezes Związku Polskich Artystów Plastyków
Okręgu Krakowskiego

Zbigniew Grzyb
Dyrektor Nowohuckiego Centrum Kultury

Galeria CENTRUM NCK

zapraszają na wernisaż wystawy

OBRAZ I SŁOWO...

W kręgu poezji

10 czerwca (piątek) 2016
godz. 18.00

Biała Galeria CENTRUM
Nowohuckie Centrum Kultury
budynek B
aleja Jana Pawła II 232
31-913 Kraków

wystawa czynna
11.06 – 15.07.2016

Projekt współfinansowany ze środków Gminy Miejskiej Kraków



nowohuckie
centrum
kultury



Galeria Centrum



Stowarzyszenie
Pisarzy Polskich



Akademia Snałk Pięknych
im. Jana Marjańskiego w Krakowie
1818

Wernisaż wystawy

Fotografia Zofia Zalewska



Nagroda im. Krystyny i Czesława Bednarczyków

W czwartkowy wieczór 15 grudnia 2016 roku w sali Baltazara Fontany (w Kamienicy pod Gruszką przy ulicy Szczepańskiej 5 w Krakowie) odbyła się uroczystość wręczenia Nagrody im. Krystyny i Czesława Bednarczyków. Laureatką została Urszula Koziół za tom *Klangor* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014). Pozostała czwórka nominowanych, wybranych przez kapitułę konkursową – w skład której weszli: Józef Baran, Janusz S. Gruchała, Wojciech Ligęza (przewodniczący), Beata Szymańska, Maciej Urbanowski – to: Maciej Cisło za tom *niższe studia*, Przemysław Dakowicz za zbiór *Łączka*, Jacek Gutorow za książkę *Kartki* oraz Jarosław Mikołajewski za tom *Wyręka*. Pięć tomów zostało wybranych spośród 170 nadesłanych. Była to druga edycja konkursu, do której można było zgłaszać zbiory poetyckie wydane w latach 2014–2015. Sama nagroda została ufundowana przez Krystynę Bednarczyk, współzałożycielkę Oficyny Poetów i Malarzy w Londynie. W 2011 roku, po jej śmierci, archiwum Oficyny (jak również środki pozwalające na ufundowanie nagrody) zostało przekazane Uniwersytetowi Jagiellońskiemu. Na Wydziale Polonistyki, w Katedrze Edytorstwa, trwają prace nad katalogowaniem i opracowaniem zbiorów.

AP

Urszula Koziół

Fotografia Archiwum



Anna Baranowa – historyczka sztuki i krytyczka; publikowała liczne artykuły w książkach, katalogach wystaw oraz w czasopismach naukowych i literacko-artystycznych; kuratorka wystaw; należy do Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki AICA i Stowarzyszenia Historyków Sztuki; pracuje w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz uczy krytyki artystycznej na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie.

Tomasz Cieślak – prorektor ds. studenckich Uniwersytetu Łódzkiego, profesor w Katedrze Literatury i Tradycji Romantyzmu Wydziału Filologicznego UŁ. Opublikował m.in. książkę krytyczną *W poszukiwaniu ostatecznej Tajemnicy. Szkice o literaturze polskiej XX wieku i najnowszej* (2009) i monograficzną *Nowa poezja polska wobec poprzedników. Lektura relacyjna* (2011).

Tomasz Cieślak-Sokołowski – krytyk i historyk literatury; adiunkt w Katedrze Krytyki Współczesnej Wydziału Polonistyki UJ; redaktor prowadzący serwisu krytycznego „Nowa Dekada”. Ostatnio opublikował książkę *Moment lingwistyczny. O wczesnym piarstwie Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka* (2012). Wraz z Kacprem Bartczakiem przetłumaczył *Modernizm XXI wieku*. „Nowe” poetyki Marjorie Perloff (2014).

Ołena Cikuł

Zenon Fajfer – poeta, dramaturg, twórca i teoretyk liberatury oraz nowej formy poetyckiej, nazywanej wierszem emanacyjnym (programowa *Ars poetica* zaliczana jest do kanonu światowej literatury elektronicznej). Wraz z Katarzyną Bazarnik autor książek inicjujących zjawisko liberatury: *Oka-leczenie* (2000) i *(O)patrzenie* (2003), a także międzynarodowej akcji *Liberty Poem* (od 2011; m.in. Nowy Jork, Chicago, Tajpej, Tokio, Wenecja, Bruksela). Autor książek *Spoglądając przez ozonową dziurę* (2004), *dwadzieścia jeden liter* (2010), *Powieki* (2013) i tomu *Widok z głębokiej wieży* (2015), który prezentuje także w formie spektaklu poetyckiego wspólnie z autorką scenariusza Teresą Nowak (2015). Ponadto autor i reżyser sztuk teatralnych *Madam Eva*, *Ave Madam* (1992), *Finnegans Make* wg Joyce’a (1996), *Pieta* (2006–2012) i *Odlot* (wkrótce). W 2016 roku zaprezentował w Nowym Jorku poemat kinetyczny *Zegar Bezczasowości / Clock of Timelessness*, będący częścią transatlantyckiego projektu łączącego poezję z architekturą.

Aleksandra Görlich – historyczka sztuki, przez lata związana z Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, członkini Polskiego Instytutu Studiów nad Sztuką Świata. Autorka wystaw i książek poświęconych sztuce i kulturze Japonii, m.in. *Ichigo ichie. Wchodząc na Drogę Herbaty* (2008), *Skarbiec wiernych wasali. Dramat 47 roninów* (2012), *Wielowątkowe piękno. Techniki dekoracyjne tkanin japońskich* (2015), a także tekstów o sztuce współczesnej, m.in. o sztuce sakralnej Adama Brinckena. Obecnie współpracuje z Polską Akademią Umiejętności oraz tworzy strony internetowe.

Ewa Hearfield – absolwentka polonistyki UJ, doktor nauk humanistycznych, stypendystka Oxford College Hospitality Scheme (1997). Od 1998 r. mieszka w Anglii. W latach 1999–2003 prowadziła wykłady z kultury polskiej na Uniwersytecie w Bristolu. W latach 2003–2005 studiowała sztuki plastyczne i projektowanie w Stroud College. W latach 90. współpracowała z „Dekadą Literacką”.

Jarosław Fazan – prodziekan ds. studenckich Wydziału Polonistyki UJ; adiunkt w Katedrze Krytyki Współczesnej WP UJ. Ostatnio opublikował *Od metafory do urojenia. Próba patografii Tadeusza Peipera* (2011).

Tomasz Fiałkowski – dziennikarz, krytyk literacki, publicysta i edytor; współpracownik „Tygodnika Powszechnego” (m.in. do roku 2007 – zastępca redaktora naczelnego), gdzie publikuje m.in. recenzje książek w stałej rubryce „Wśród książek” (pod pseud. Lektor).

Anna Kałuża – krytyczka literacka; adiunkt w Zakładzie Literatury Współczesnej UŚ. Współredagowała m.in. z Martą Cuber dział literatury w *Tekstyliach bis. Słowniku młodej polskiej kultury* (2007), ostatnio opublikowała książkę krytyczną *Pod grą. Jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci* (2015).

Jakub Kornhauser – doktor literaturoznawstwa, komparatysta, poeta, krytyk literacki, tłumacz z języków: francuskiego, rumuńskiego, serbskiego; historyk i teoretyk awangardy; pracuje w Instytucie Filologii Romańskiej UJ oraz w Ośrodku Badań nad Awangardą na Wydziale Polonistyki UJ. Redaktor „Literatury na Świecie” i „Romanica Cracoviensia”, współpracownik „Nowej Dekady Krakowskiej”, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie. Prowadzi serię wydawniczą awangarda/rewizje w Wydawnictwie UJ. Redaktor kilku tomów

zbiorowych, autor monografii *Całkowita rewolucja. Status przedmiotów w poezji surrealizmu* (2015).

Urszula Koziół – poetka, pisarka, autorka felietonów i utworów dramatycznych dla dzieci i dorosłych; od roku 1972 w redakcji „Odry”. Ostatnio wydała tomy wierszy *Klangor* (2014) oraz *Ucieczki* (2016).

Jadwiga Malina – poetka; autorka tomów wierszy *Szukam ciemna* (1996), *Zanim* (2007), *Strona obecności* (2010), *Od rozbłyśku* (2013), *Tu* (2015). Należy do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich Oddział w Krakowie. Laureatka Nagrody Krakowska Książka Miesiąca za tom *Od rozbłyśku* (wrzesień 2013). W 2016 roku nominowana do Nagrody Poetyckiej im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego za najlepszy tom roku ORFEUSZ – za tom *Tu*.

Karol Maliszewski – poeta, prozaik, krytyk literacki; adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego. Ostatnio opublikował książkę prozatorską *Przemysł-Szczecin* (2013) oraz poetycką *Jeszcze inna historia. Wiersze wybrane* (2015).

Robert Ostaszewski – prozaik, krytyk literacki; prowadzi warsztaty z kreatywnego pisania w Studium Literacko-Artystycznym UJ; współredaktor pisma „FA-art”, „Radar” i „Nowa Dekada Krakowska”; redaktor prowadzący serwisu krytycznego „Nowa Dekada”. Publikował liczne teksty w wielu gazetach i czasopismach; autor i współautor kilku książek. Opublikował m.in. zbiór szkiców *Etapy. Rozmowy z pisarzami i nie tylko* (2008).

Bogdan Rogatko – krytyk literacki, edytor, publicysta. Wydał książki *Utopia Młodej Polski* (1972), *Zofia Nałkowska* (1980), *Linie przerywane* (1988). Publikował m.in. na łamach „Miesięcznika Literackiego”, „Literatury”, „Życia Literackiego”, „Kultury” paryskiej i pism bezdebitowych w latach 80., później głównie na łamach „Dekady Literackiej”. Ostatnio opublikował m.in. książki *Czas zbliżeń* (2015) oraz *Kraków literacki. Impresje i listy do poetek* (2016).

Alicja Rosé – poetka, tłumaczka, ilustratorka. Współpracuje z „Kulturą Liberalną”, gdzie redaguje rubrykę „Między wersami”. Publikowała w „Zeszytach Literackich”, „Więzi”, „Gazecie Wyborczej”.

Michał Rusinek – literaturoznawca, tłumacz, pisarz; adiunkt w Katedrze Teorii Literatury Wydziału

Polonistyki UJ. Ostatnio opublikował m.in. biografię *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej* (2016).

Zuzanna Sala – studentka specjalności Krytyka literacka w ramach programu MISH UJ. Prowadzi blog krytyczny „Poniżej krytyki. Notatki marginalne”.

Anna Spólna – adiunkt w Katedrze Filologii Polskiej Wydziału Filologiczno-Pedagogicznego Uniwersytetu Technologiczno-Humanistycznego im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu; współtworzy Pracownię Literatury Współczesnej. Opublikowała książkę monograficzną *Nowe „Treny”? Polska poezja żałobna po II wojnie światowej a tradycja literacka* (2008) oraz krytyczną *Na skrzyżowaniu głosów. Szkice krytycznoliterackie* (2012).

Natalia Stencel – doktorantka na Wydziale Polonistyki UJ. Publikowała m.in. w „Ethosie”, „Blizie”, „Czasie Kultury”, „Pressjach”, „Fragile”. Zajmuje się głównie historycznoliterackim badaniem tekstów mistycznych.

Joanna Szczęsna – dziennikarka, reporterka i pisarka. Wspólnie z Anną Bikont jest autorką m.in. książek *Pamiątkowe rupiecie, przyjaciele i sny Wisławy Szymborskiej* (1997), *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu* (2006).

Giovanna Tomassucci – polonistka, profesor w Università di Pisa. W roku 2016 została opublikowana pod jej redakcją książka *Szymborska, la gioia di leggere. Lettori, poeti, critici*.

Katarzyna Wajda – absolwentka polonistyki i filmoznawstwa na UJ. Zajmuje się głównie historią polskiego kina, kulturą popularną i edukacją audiowizualną. Autorka i współautorka kilkadziesiątu publikacji, m.in. *Encyklopedii kina i Słownika filmu*.

Teresa Walas – historyk i teoretyk literatury, pracownik Katedry Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ. Opublikowała m.in. *Czy jest możliwa inna historia literatury* (1993), zbiór esejów *Zrozumieć swój czas* (2003). Wraz z Henrykiem Markiewiczem przygotowała antologię tłumaczeń *Sztuka interpretacji* (2013).

Sylwia Więcek – studentka specjalności Krytyka literacka na Wydziale Polonistyki UJ. Interesuje się przede wszystkim wpływem szeroko rozumianej matematyki na literaturę.

Radosław Wiśniewski – poeta, krytyk literacki; współzałożyciel i redaktor naczelny kwartalnika „Red.” (2006–2013). Ostatnio opublikował książkę poetycką *Psalm do św. Sabiny* (2016).

Marta Wyka – krytyk i historyk literatury. Opublikowała m.in. zbiór szkiców krytycznoliterackich *Niecierpliwść krytyki* (2006), książkę autobiograficzną *Przypisy do życia* (2007), a także dwie monografie: *Czytanie Brzozowskiego* (2012) oraz *Miłosz i rówieśnicy. Domknięcie formacji* (2013).

Druk:
Drukarnia EKODRUK
ul. Wielicka 250,
30-663 Kraków
tel./fax: 12 2961909
www.ekodruk.eu

Przygotowanie do druku:
Jan Szczurek | *indie*

ISSN 2299-4742

Warunki prenumeraty

Prenumerata roczna wynosi 60,00 PLN

W roku 2017 opublikowane zostaną
dwa numery pojedyncze
oraz dwa zeszyty podwójne.

Koszty przesyłki krajowej ponosi
Wydawca.

Prenumeratę prosimy wpłacać
na konto Wydawcy.



Wydawca:

Krakowska Fundacja Literatury
ul. Lilli Wenedy 9/111, 30-833 Kraków

RAIFFEISEN BANK POLSKA S.A.

80 1750 0012 0000 0000 3143 8497

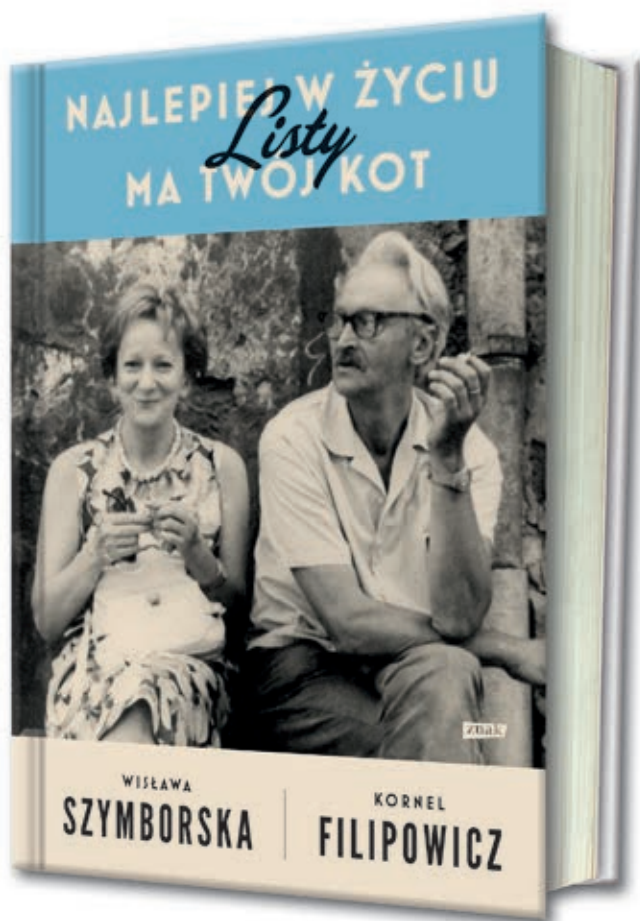
Przy wyjściu awaryjnym w domu towarowym NK
Dokumenty reprodukowane w numerze pochodzą ze zbiorów prof. Teresy Walas

Fotografia Teresa Walas



SZYMBORSKA. 20 LAT PO NOBLU

Szyborska. 20 lat po Noblu



NIKTÓRZY LUBIĄ POEZJĘ



znak

ISSN 2299-4742



KRAKOWSKA
FUNDACJA
LITERATURY

