



redakcja: Mikołaj Borkowski, Ida Brożek, Weronika Janeczko (redaktor naczelna),
Łukasz Kraj, Aleksandra Kucharska, Zuzanna Sala, Marcin Świątkowski
opracowanie graficzne, logotyp: Aleksandra Ćwikowska // korekta: Aneta Sarnowska, Aleksandra Drewniak
skład: Aleksandra Drewniak // druk: Drukarnia RAFAEL // wydawca: fundacja KONTENT
ul. Berka Joselewicza 9/12, 31-051 Kraków // NIP 6762536110 // REGON 36829091000000

Spis treści

OD REDAKCJI 3

ZESTAWY 5

HANNA WĘDRYCHOWICZ 6

KOMENTARZ: AGNIESZKA WOLNY-HAMKAŁO 11

PIOTR MIERZWA 13

KOMENTARZ: PRZEMYSŁAW ROJEK 19

MACIEJ WOŹNIAK 22

KOMENTARZ: JAKUB SKURTYS 28

AGATA JABŁOŃSKA 31

KOMENTARZ: MATEUSZ MIESIĄC 35

JAN ROJEWSKI 38

KOMENTARZ: JAKUB NOWACKI 43

PIOTR JEMIOŁO 45

KOMENTARZ: EWA KULIŚ 51

ROMAN HONET 53

KOMENTARZ: MARIA ŚWIĄTKOWSKA 57

ONEWIERSZSTANDY 62

KAMIL GALUS 63

KOMENTARZ: MARCIN ŚWIĄTKOWSKI 65

RAFAŁ RÓŻEWICZ 67

KOMENTARZ: JOLANTA NAWROT 69

MARCIN PODLASKI 72

KOMENTARZ: ŁUKASZ ŻUREK 74

ZBIÓR POKONKURSOWY: WIECZÓR MŁODYCH POETÓW

/KOSENDA, NAJBOR, BIEŃ/ 76

KOMENTARZ: MUNDEK KOTERBA 80

LAURA OSIŃSKA 83

KOMENTARZ: WERONIKA JANECZKO 85

PRZEKŁAD 87

NIKITA GRIGOROW 88

KOMENTARZ: BARTOSZ POPADIAK 92

PROZA 94

MARIUSZ SAMBOR 95

KOMENTARZ: PAULINA ŻEBROWSKA 105

ANNA MARIA WYBRANIEC 108

KOMENTARZ: MICHAŁ KOZA 122

SZKICE 124

BARTOSZ SADULSKI 125

RECENZJE 129

OSKAR MELLER 130

Od redakcji

Szósty numer kwartalnika KONTENT wygląda bardzo podobnie do numeru pierwszego, a jednak wewnątrz pisma zachodzą ważne zmiany – w końcu *times are a-changin'* – ale nie mam na myśli drobnych poprawek w szacie graficznej.

Po pierwsze, oficjalnie możemy zakomunikować, że Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego przyznało nam dofinansowanie, które zostało w całości przeznaczone na honoraria dla autorów. Pozwoliło to na zrealizowanie marzenia, które towarzyszyło nam od samego początku, czyli właśnie płacenia za wiersze (i nie tylko).

Po drugie, oprócz tradycyjnie wybranych lub zamówionych wierszy najlepszych poetek i poetów, świetnych tłumaczeń, ciekawych próz i komentarzy do nich wszystkich, w tym numerze gościmy laureatów Wieczoru Młodych Poetów: Joannę Najbor, Pawła Bienia i znanego już czytelnikom KONTENTu Patryka Kosendę.

Po trzecie, treści są po prostu coraz lepsze, coraz świeższe i coraz ciekawsze. Pozostając w nadziei, że się z nami zgodzicie, oddajemy je w wasze ręce.

W IMIENIU REDAKCJI
MARCIN ŚWIĄTKOWSKI



ZESTAWY

HANNA WĘDRYCHOWICZ

– (ur. 1996) stop o wysokiej entropii. Mistrz zatracenia,
huśtania się na granicy świadomości. Temperamentalnie poganka.

z króliczka

dziewczynki poszukujące zranienia nie żywo wyglądał trochę jakby lekko uduszony jakże
i to
mięso w rosole jest rozciągnięte w ramionach moich wymiarach nie sprawdzonych bo mi się

nie chce sprawdzać czy dziury tak głębokie jak w pamięci rękawiczek

przepływów sztucznych wyrzutów noradrenaliny pod nowym nazwiskiem
sumienie czy to jak powrót do ustawień fabrycznych?

a wszystko o to, że takie problemy
to u nas nic -nie -znaczących -małych -ojczyzn
symfonia C++ standard

kino wrzos

mógł być wtedy w konstantynopolu gdy wypiałam jedynie dwa kieliszki tego
delikatnego w różnych zawirowaniach okolicznościach mówiąc bo
już po krawędziach chodzę

szeptają po zmierzchu albo tylko latarnie przebijały brzydkie rolety to może się kiedyś
skończyć więc zapisz i zapomnij
akurat przejeżdżałam paznokciem przez plac

bohaterów zanurzyłam z karminie gdybyś wyraził zamiar
gwiazdka śnieżek lizerlizak znikaj rzucił
cień znikaj rzuciłam zakłębem

Szpitalna hpma

Władzunce

która podajesz kotu jadło w transparentnej
popielniczce szklanej
en świat poprzez dziury w rękawiczkach
więc w ciepłych klimatach dłonie nasze
bawią się w czerwiec
jedno i to samo upodobanie
niezależne od kosztów ośrodków aktywnych

ślizgać się na ich powierzchni
/bądź moim drżącym toluenem/
leżą przy poduszce posłuszne jak koty

Calais II

*Te buty dzisiaj a już szkło noszą
-2 plac dominikański 6, 8.12.2017 E.*

Niosłam w sobie wrażenie (odmienne od poprzednich)
bezbłędnej oceny
przecież był asfalt ciepłym, gdy nic innego nie było
były owady drobne trawy na policzkach
niebezpieczeństwa

jeśli to robota naszego mózgu, który zatruł się truskawkami?
a jeśli stanę się śniegowym płatkim, czy nadal będą przychodzić wiadomości?
jeżeli to robi różnicę człowiekowi w miejscach znowu cię nie słyszeć było

KOMENTARZ: AGNIESZKA WOLNY-HAMKAŁO

Peep-show. Uwagi o (czterech) wierszach Hanny Wędrychowicz.

1.

Redukcje, one zawsze wychodzą na dobre. Robią miejsce, w którym wyobraźnia może zakorzenić swoje własne idee. Automatycznie wędruje tam cała nasza prywatna, a wiersz jest jak dziury w rękawiczkach z tekstu Hanny Wędrychowicz; dziury, przez które patrzymy na (nasz) świat. W ten sposób zawiązuje się cicha przyjaźń, ta unikalna współpraca między nadawcą (autorką) a odbiorcą – i ma ona źródło w wierszu. Zakłada zaufanie, rezygnację z kontroli, spacer w cudzej skórze. Stanie po tej samej stronie. Uzupełnianie niedopowiedzeń. A może nawet „jedno i to samo upodobanie / niezależne od kosztów ośrodków aktywnych”.

2.

Komunikaty lekko przetrzebione, jakbyśmy odczytywali tylko te zdania, które nie zatarły się całkiem w palimpsestach. Reklamy naklejone na reklamy naklejone na reklamy. Przebijają się tylko niektóre myśli i obrazy – i to wcale nie te kluczowe. Wiersze Wędrychowicz raczej ukrywają znaczenia, nie ułatwiają sprawy. Są jak komentarze do czegoś, co dzieje się na wizji, jednak my możemy słyszeć tylko fonię. I jest w tym jakiś pomysł, jakaś przygoda percepcji. Rozerwanie sprzężonych komunikatów. Coś, co jest blisko tak zwanego życia, i perfidnie portretuje codzienność: chwilówki słów, „zawirowania okoliczności”, złom krótkoterminowych zdań. Przelotne, celowe dotknięcia mają załatwić kwestię czułości: to tyle. Ciepło pochodzi z energii wynikającej raczej ze zderzeń niż pogłębionych relacji. Autorka nie wartościuje tego rozbicia (narracji, języka/świata). Znikający podmiot nie jest „osłabiony”, jego tożsamość jest po prostu nieustalona, może nawet przypadkowa, na pewno otwarta.

3.

Zdania, które odnoszą się do jakiejś nieznanego nam sytuacji. Podsluchane przez nas, którzy uczestniczymy w intymnej wymianie jedynie na prawach podglądacza. Te wiersze to tytułowe „Kino Wrzos” – peep-show – miejsce trzymające nas za szybką. Z odosobnionej kabiny możemy podglądać gruzy po konstrukcjach, nieprzyzwoite zbliżenia, uprzedmiotowienie słów. I tak jak w peep-show, nie możemy dotknąć ani objąć całości. Ale na tym polega przyjemność. Bo poczucie obcości, które buduje dystans jest „kinky”. Wędrychowicz zasłania pewne obszary po to, żeby wyjaskrawić inne. Nie interesują jej „ustawienia fabryczne”. Produkuje treści na swoich własnych zasadach i nie są to nieśmiałe przesunięcia akcentów, wariacje na temat związków frazeologicznych, covery wpływowych zdań. To jest energia, z jaką idzie się rozbić bank, nie myśląc o konsekwencjach. Ktoś odpadnie od wiersza autorki, przejedzie się po powierzchni, nie wejdzie do gry? – jego strata. Dobre wychowanie i oględność są dla nudziarzy. Tu się możesz czytelniku

zanurzyć w karminie i leżeć posłusznie jak koty, a wtedy, kto wie: może coś zobaczysz przez szybkę peep-show – i da ci to przyjemność, i pomyślisz, że to się nawet opłaca.

5.

Podczas pokazu tancerka lub tancerz stoją najczęściej na małej, czasem obrotowej scenie, a widz tkwi w zaciemnionej kabinie, niewidoczny. W peep-show oglądamy najczęściej taniec typu striptease. Jego źródłosłów jest jasny: „tease” znaczy „droczyć się”. Jest to więc taniec, w którym pokazuje nam się „wystarczająco dużo”. Nigdy „za wiele”. Jak w wierszu. Reszta to przecież „robota naszego mózgu, który zatruł się truskawkami”.

Agnieszka Wolny-Hamkało – autorka powieści *Zaćmienie* i *41 utonięć*, szkiców literackich *Inicjał z offu*, książek dla dzieci, m.in. *Nikt nas nie upomni* i sztuk teatralnych – na przykład *Dzień dobry, wszyscy umrzemy*. Wydała także dziewięć tomów wierszy, ostatnio *Panama smile*. Kuratorka Międzynarodowego Festiwalu Opowiadania. Nominowana m.in. do Nagrody Literackiej Gdynia, Nagrody Mediów Publicznych Cogito i Nagrody Polskiej Sekcji IBBY. Mieszka we Wrocławiu. W styczniu w wydawnictwie W.A.B ukazała się jej powieść *Moja córka komunistka*.

PIOTR MIERZWA

– wydał *mątego* (1997, juvenilia) oraz *Gościnne morze* (2005). Autor issuu.com/snubrat i kontrybutor w notestowardscurrentunderstanding.wordpress.com. Przełożył na angielski m.in. *Superficiency* Romana Dziadkiewicza; *Manifestacje romantyczne* w oprac. Stanisława Ruszky; *Eksplozja litery: ikonografia tekstualności jako źródło cierpień* pod red. Romana Lewandowskiego; *Nad rzeką, której nie ma: Teresa Gieżyńska Ewy Tatar*; *The Cookbook with Home Metaphors* Małgorzaty Markiewicz; *Druga Grupa: „To, co mieliśmy zrobić, tośmy zrobili”* pod red. A. Batko i A. Włodyki. Publikował wiersze, eseje i przekłady w pismach i antologiach, w kraju i za granicą. Śpiewa, bazgrze na fb, interweniuje, jest.

W szczerze pole

Wilki zamilkły i słysząc echo wycinanej w pień
betonowej dżungli. Jesteś pierwszym, któremu
powodzi się odebranie wszystkiego, co miałem

tylko dla mnie: strachu bez nazwy, lęków, obaw,
że jutro będzie na pewno i inaczej, i nieco lepiej
niż wczoraj. Kto ci pozwolił pokochać mnie? Co

ja teraz zrobię, za późno już dzisiaj twierdzić, że
sam musiałem sobie dać niepowtarzalną okazję
na dobrowolną rozpacz w twojej obecności, pod

moją znacznie częstszą nieobecnością wewnętrzną?
Dzięki tobie nie mogę płakać, i to niewybaczalne,
że nie pozwalałam ci się rzucić, sobie cię przerazić!

Mogę się zdawać jedynie na wyrozumiałość dłoni
drwala, co weekend podkłada bomby pod osiedle,
i rozkosz hydraulika, jaki mi w ścianie nad wanną

instaluje dyszę prysznicową w każdej z 3 stron wnęki.
Na doskonałość rzemiosła, w jakim nie było mi da-
-ne dochodzić żadnej wprawy: nieidealnej miłości

w miejscu upragnionej z nie swoich rąk własnych
śmierci, zdechłem, zbity pies w miejskiej pustyni,
wyprowadziłeś mnie w szczerze pole i moja małpa
zupełnie nie wie, jak to jest żyć dobrze, we dwoje.

Milęk to nie miłość

Gdy spełniają się wszystkie,
i własne, miłosne piosenki,
jak powietrza nabiera sensu
pytanie: czy powinienem się

martwić, czy bać się to warto?
Gdy, razem będąc, się osobno
z brzucha oceanu wynurzamy
powoli i wprawnie, zawodowi
pływacy, ratownik & wybawca,

jeden za drugim miałby przepaść,
czy lepiej – jeden drugiemu podać
ze zbutwiałej łódki tkliwe wiosło
oddechu? Czy licząc się, Kocham?

Czy z ogromnie okrutnym życiem – bez
zasad mu do twarzy – się licząc, mój
ratownika, właściwie uwielbiam cię,
szanuję i lubię? Czy to nas uratuje,
że się bezwzględność bierze pod uwagę?

Tak, przed zaślepieniem świata uchroni
ufność i uwaga, miłość wyławia z obawy,

że Kocham cię, jestem od Ciebie Kochany,
rozumiem strach matki, gdy milknie nocą
niemowlęcy oddech, odczuwam to: milęk,

że powierzone mi życie, które przywodząc
na świat, utworzyłam, tu mi i teraz umiera.

Niechże się wydam bezduszny, pyszny, ale
dla mnie niedość człowiecza jest matczyna
miłość, ona naprawdę jest w stanie sprawić,

że w rozpoznaniu naszej odrębności, skóry,
poszanowaniu granicy, włochatego organu,
całkowicie wypełnia mnie i nas unieważnia.

Agawa, czubki drzew: elegia wielkowiejska

Co boli, to szkoli.

(przysłowie łacińskie)

Rzeka dziś do nikogo nie należy i miasto nie składa się z dzielnic.
A no właśnie, tak jest, że tak tu nie jest, no i trochę szkoda, że tak

łatwo pogodziłem się z odejściem pierwszych objęć/dłoni/ramion
(podaj tonącemu ręce, im imię zgodne), co mnie w nich trzymano.

W pełnej stracie przyjemnie, miło „tato, mamó” dudni, niczym
bomby nieodpalone w Grozonym, kocięta nieutopione w studni.

Z uwagi na tę stratę i jej zupełność niebo nadziewa się na czubki
drzew, a ja z nich spadam w nie spiralnie, jakbym halopopierdol

bez osłony pridinolu łyknał, gardło obrzękło, dusząc się, startuję
w kosmos Ziemię wsadzić, swoiście pierwszą misję pozaziemską.

Nie ryś, nie pantera, nie puma, nie ocelot, a jak jaguar przychodzę
do ciebie nocą, dwójgim ciał pisać najstarszą z baśni, prozę życia,

co dane mi było jak dotąd jedynie szalenie zdalnie i zaocznie, oko
się trzecie otwiera, głodne dziecko umiera, chronione od poczęcia

przed tzw. „grozą istnienia”, tj. wewnętrznym chłodem ciepła ww.
pierwszych objęć, złapane w sieć pustych wspomnień & zduszone.

Widział - ty kiedy oblicze boga, kwitnącą agawę?
Ono jest naprawdę przyzwoite, ciemne i mocne,

toteż doskonale wypada jako roślina pokojowa
w Księgarni Hiszpańskiej „Elite”, Mały Rynek 4,

w tym samym miejscu, czyli obok, teraz Bonobo,
księgarnia podróźnicza, gęsto pachnąca wilgotną

czarną ziemią, z wonnego podglebia wyziera ona
i z jednej z najwyższych półek – album Gaudiego:

Barcelona, Gdańsk, San Fran, Marseille, Vancouver
i wszystkie nadmorskie miasta, gdzie podzielałbym

życie z sefardyjską wiolonczelistką, schody do nieba,
odeszły, zeszyli się w Kraków i w młodych mężczyzn.

C'est la vie pustyni nawadnianej złocistym deszczem
pocałunków, wytrysków, ciężki od mroku wodospad:

brzoza za oknem, plac zabaw, szpital onkologiczny,
niezłe widoki na przyszłość & tylko miłość, dziwno!

KOMENTARZ: PRZEMYSŁAW ROJEK

Eros miłkowy (który się waha)

1.

Arcyważną antologię teoretycznoliteracką *Odkrywanie modernizmu*, zredagowaną przez Ryszarda Nycza i wydaną już równo dwie dekady temu, otwierają dwa kanoniczne teksty: *Proces literacki modernizmu od Rousseau do Adorna* Hansa Roberta Jaussa i *Problematyka modernizmu europejskiego* Richarda Shepparda. Eseje te da się, jak sądzę, odczytać w relacji daleko idącej komplementarności. Jauss diagnozuje modernizm jako formację światopoglądową i estetyczną, której główną dynamiką jest stopniowe odchodzenie od utopii związku człowieka ze stanem natury: od (warunkowej, o czym za chwilę) wiary w możliwość powrotu do naturalności u autora *Nowej Heloizy*, przez wczesnoromantyczną koncepcję piękna jako substytutu tego, co naturalne, aż po różnorako artykułowane godzenie się z przynależnością do zaprzeczającej naturę cywilizacji w dykcjach modernistycznych i awangardowych. Sheppard z kolei skupia się na synchronicznym opisie modernizmu jako ufundowanego na postępującym doświadczeniu radykalnego wyobcowania podmiotu myślenia i tworzenia: od siebie, innego i świata. Komplementarność, o której myślę, nie jest chyba trudna do uchwycenia: alienacja, w rozumieniu Shepparda, da się wywieść z rosnącego poczucia rozpoznawanej przez Jaussa utraty dostępu do tego, co naturalne, do miejsca, w którym nowoczesna tożsamość po prostu (*naturalnie, serdecznie, autentycznie*) istnieje, bez konieczności ciągłego autodefiniowania.

2.

Rozpaczam to swoje skromne zamierzenie komentatorskie od zarysowania być może nazbyt szerokiego kontekstu, bo wydaje mi się, że w takim rozumieniu projektu modernistycznego mieści się coś, co frapująco koresponduje z pewnym poziomem sensów wierszy Piotra Mierzwy. Jeśli bowiem z jednej strony przyjąć, że stan natury definiuje się wyjściowo w kategoriach sentymentalistycznych (czyli jako dyspozycja do przeżywania miłości – tak jest już u Rousseau, który skądinąd *état de nature* od razu przedstawia w pryzmacie utraty; miłość jest władną utratę ową zaleczyć, ale jednak pozostaje ona jakością li-tylko reparacyjną), a z drugiej najpełniejszym (wykraczającym poza projekt modernizmu w postmodernizm) wyobcowaniem jest utrata języka jako *naturalnego* medium komunikacji, to wiersze Mierzwy są równocześnie i sentymentalistyczne, i radykalnie sentymentalizmowi przeciwne: próbują mówić o miłości w przestrzeni komunikacji doszczętnie zdenaturalizowanej.

3.

Jeśli lokuję język wierszy Mierzwy w zdenaturalizowanym żywiole mowy, to nie mam na myśli wyłącznie przeciwstawienia porządku natury/przyrody i zurbanizowanej cywilizacji (choć opozycję taką bardzo mocno wyzyskuje choćby wiersz *W szczere pole*, który wprawdzie otwiera się

obrazem milknących wilków i „wycinania w pień” dżungli, a zamyka „pustynią”, ale już opatrzenie „dżungli” i pozostałej po jej wytrzebieniu „pustyni” epitetami – odpowiednio „betonowa” i „miejska” – przenosi nas *intra muros*); to byłoby banalne i nie stanowiło żadnej istotnej innowacji względem tego, co pisał Jausse o ostatnim, awangardowym zerwaniu z utopią naturalności w imię ludycznej ekscytacji bez reszty zaakceptowaną wielkowiejskością. Wspomniana denaturalizacja wyżywa się raczej w permanentnym usztuczaniu samego języka: w arbitralnym (czyli nieznanym uzasadnienia ani w semantyce, ani w tradycyjnych wersologii i strofice) przywiązaniu do równej długości wersów i strof, w balansowaniu na krawędzi składniowej poprawności (osobliwie rozwiązane wprowadzanie wtrąceń: „Mogę się zdawać jedynie na wyrozumiałość dłoni / drwała, co weekend podkłada bomby pod osiedle, / i rozkosz hydraulika [...]” z wiersza *W szczere pole*; „Gdy spełniają się wszystkie, / i własne, miłosne piosenki”; „Gdy, razem będąc, się osobno / z brzucha oceanu wynurzamy” z utworu *Milęk to nie miłość*), w prześmiewczym testowaniu granic patosu, wreszcie – w ostentacyjnej grandilokwencji, która sprawia wrażenie, że nic tutaj nie jest pewne swojego ostatecznego wyjaśnienia.

4.

A przecież – jak wspomniałem – w tym języku, zainfekowanym ponowocześnie zorientowanym kryzysem komunikatywności, Mierzwa próbuje mówić o miłości. I zwracają tu moją uwagę dwie rzeczy. Pierwsza z nich to koncentracja na tym, co daje się opisać tytułem drugiego z trzech komentowanych tu wierszy – czyli (kapitałnym!) neologizmem „milęk”. Bo rzecz szczególna: w trzech publikowanych właśnie utworach Piotra Mierzwy częściej od bezpośrednich nazwań miłości, pojawiają się frazy tkane wokół „strachu bez nazwy, lęku, obaw” (*W szczere pole*). Wynika to, jak mi nie mam, ze specyficznego doświadczania wspólnoty z ukochanym. Miłość (a może raczej mi-łość) to wspólnota bezwarunkowej wzajemnej akceptacji, zniesienia różnic – tak nacechowana jest u Mierzwy (w finale *Milęku*, po części też – choćby we frazie „W pełnej stracie przyjemnie, miło «tato, mamó» dudni, niczym / bomby nieodpalone w Grozonym, kocięta nieutopione w studni” – w wierszu *Agawa, czubki drzew: elegia wielkowiejska*) miłość macierzyńska; poeta przeciwstawia ją relacji erotycznej, czyli właśnie milękowi/ mi-lękowi: wspólnocie tego, co oddala – ale też różnicuje, czyli wprowadza coś, w czym (co wiadomo już od czasu *Sympozjonu* Platona) najpełniej uobecnia się Eros.

5.

Myliłby się jednak ten, kto waloryzowałby milęk negatywnie: taka modalność doświadczania miłości ma w wierszach Mierzwy kapitalne znaczenie konstytuujące tożsamość – i to jest właśnie ta druga sprawa, o której chcę wspomnieć, bezpośrednio wynikająca z poprzedniej, z owego deleuzjańskiego zgoła napięcia między miłością / podobieństwem i milękiem / różnicą. Jeśli bowiem miłość (na przykład – przypominam – jej doskonała realizacja, którą jest uczucie matki względem dziecka) to bezwarunkowa akceptacja tego, kto sytuje się z drugiej strony relacji, to jej pełne przeżywanie wiąże się z niebezpieczeństwem utraty podmiotowej suwe-

renności, wzajemnego rozproszenia tożsamościowych granic kochającego i kochanego. Z tego punktu widzenia miłkowy Eros Mierzwy jest bóstwem ocalającym: komentowane wiersze są w istocie badaniem, ile da się ocalić z samego siebie wobec kochanego innego. To, co lękowe, oddala („sam musiałem sobie dać niepowtarzalną okazję / na dobrowolną rozpacz w twojej obecności, pod // moją znacznie częstszą nieobecną wewnętrzność”); „zdechłem, zbity pies w miejskiej pustyni, / wyprowadziłeś mnie w szczere pole i moja małpa // zupełnie nie wie, jak to jest żyć dobrze, we dwoje” – *W szczere pole*; „Gdy, razem będąc, się osobno / z brzucha oceanu wynurzamy” – *Milęk to nie miłość*; „Rzeka dziś do nikogo nie należy i miasto nie składa się z dzielnic. / A no właśnie, tak jest, że tak tu nie jest, no i trochę szkoda, że tak // łatwo pogodziłem się z odejściem pierwszych objęć/dłoni/ramion / (podaj tonącemu ręce, im imię zgodne), co mnie w nich trzymano” – *Agawa, czubki drzew: elegia wielkowiejska*), ale dopiero ten dystans pozwala dojrzeć to, co kształtuje erotyczność związku między ludźmi: wszak kochają się tylko – jak u wspomnianego Platona – pragnące rozpołowienia, Sokrates (jak interpretuje ten dialog Michał Paweł Markowski) musi odejść od Alcybiadesa, by Alcybiades mógł go nadal pragnąć. Kochający Piotra Mierzwy podobnie: znosząca różnice miłość matki wydaje mu się „niedość człowiecza” (czyli nie dość erotyczna; wszak sentymentalista albo kocha, albo nie istnieje), bo „naprawdę jest w stanie sprawić, / że w rozpoznaniu naszej odrębności, skóry, / poszanowaniu granicy, włochatego organu, / całkowicie wypełnia mnie i nas unieważnia (*Milęk to nie miłość*).

Przemysław Rojek (ur. 1978) – urodził się w Nowym Sączu, mieszka w Krakowie, uczy w Liceum Ogólnokształcącym Zakonu Pijarów. Doktoryzował się, publikował w tzw. branży (w realu i wirtualu), był stypendystą i laureatem, napisał książkę o Aleksandrze Wacie, przez jakiś czas redagował kilka sieciowych przestrzeni Biura Literackiego. Ma na swoje usługi dwa internetowe wampiry – bloga Bartleby de Angola i biBLioteczny, cykl tekstów Wieża Kurremkarmerruka. Mąż i ojciec, metafizyk, dorywczy sportowiec. Ma poważny problem z tym, że jego teksty krytycznoliterackie rzadko piszą mu się krótsze niż dwadzieścia tysięcy znaków.

MACIEJ WOŹNIAK

– (ur. 1969) poeta, felietonista muzyczny i literacki. Autor dziewięciu książek z wierszami oraz współautor albumu fotopoetyckiego o Wiśle. Ostatnio opublikował tomy *Pocztówki dźwiękowe* (Instytut Mikołowski 2014) i *Obywatelstwo podwójnego kraju* (WBPiCAK 2017). Redaktor antologii, sprawca wydarzeń poetyckich, bibliotekarz. Mieszka w Płocku i okolicach.

Godzina M, godzina W

Na tarczy innego zegara, niż ten
o którym nie ma mowy,
choć kuranty tnie, aż róża
spłoszynie, nie ujrzyś

ani tej, kiedy masz umrzeć,
nieść syna na ofiarę, rąbać drewno
w tundrze, ani tej drugiej,
którą nie temu masz zawdzięczyć,

kto jest żywych i martwych
ubezpieczycielem, ale dzikim minutom
bez abonamentu chrztu, narodu,

małżeństwa. Zostawiamy ci, córeńko,
świat w stanie chujowym, miej
zawsze do wyboru: co tak, a co nie.

Wiosenne wypalanie traw

Elektryfikacja i edukacja. Dwa
komunistyczne święta. Już wraca po nich
zwykły poniedziałek. Tego, co trzeba

mieć we krwi, nie można mieć
nigdzie indziej. Łąki, grille, stadiony
zanoszą się siwym hymnem.

Wikt i molestunek

Powiedz mi, gdzie jest więcej
o mnie, w konstytucji, czy w stoje,
czuję się świetnie, i kto

z nas kogo posuwa
w kościele skarbowym,
a powiem, kim ci jestem.

Biedronka na Makalu

Wyleniały tygrysek, hipopotamek
fikający koziołki, słonik z trąbą na bakier
– po kolei sprawdzamy, ale nic się jeszcze

nie odzywa w tym wyższym rejestrze
i kiedyś albo serce złamie, albo będzie warte,
żeby to pozostawić gdzieś nad światem.

Aposfera

Godzino nieutowarowiona. Której żadnemu
z twoich alfonsów nie zawdzięczam. Nieodnotowana
przez pulsometry i liczniki wejść. Ze skandaliczną
zawartością wdychanego powietrza. Godzino zaczerpnięta

skądkolwiek. Śmieciowa. Nieodprowadzająca
składek donikąd. Godzino bezbożna. Która nie zamierzasz
otworzyć się w Windowsie. Niewykonalna bez Włodzimierza
Smolarka w ataku. Godzino mityczna. Na którą brak

dowodów. Zamiast paragonu, kałuża z twarzą dziecka
biegającego przy rozlewni mleka o ścianach dziś rozprutych
przez gałęzie dzikiej czereśni. Tak jak ona

zamieszkać. Tak jak ona mówić. O tobie,
godzino wyklęta. W której jak głąz odrzucam
opuszek własnego kciuka, strzegący wejścia do grobu.

KOMENTARZ: JAKUB SKURTYS

Godzinki

Nasze wybory krytycznoliterackie zwykle się z Maciejem Woźniakiem diametralnie różnią, a kiedy nawet wydają się podobne, wynikają z zupełnie innych przesłanek. Winić za to można różnice zarówno pokoleń, jak i poetyckich wrażliwości. Mimo rozbieżności krytycznych i estetycznych, nie wątpię jednak w możliwość ciekawej konfrontacji, bo w samych wierszach Woźniaka zawsze było sporo do ocalenia. Najciekawszym ich elementem – gdy już odrzucimy poetyckie zapasy z autorytetami, słowiarskie podlizywanie się Sosnowskiemu i szamotanie się między postbrulionowymi modelami liryki – pozostaje konflikt sprofanowanej, sprowadzonej do opresyjnych struktur religii z niejako naturalną, z gruntu poetycką potrzebą metafizyki („Kraju mój, kraju katolickiej, / metafizycznej łatwizny, świętuj / rezurekcję z karoserii małych fiatów” – pisał w podobnym duchu Woźniak w poprzednim tomiku).

Tak czytam też kontentowy zestaw wierszy, traktując go jak kompozycję, obraz, na którym dwie główne postacie toczą rozmowę, trzy pomniejsze zaś stanowią uzupełnienie tej konwersacji, jej atrybuty. I przychodzi mi stwierdzić, że jest to właśnie kompozycja religijno-patriotyczna, obraz o wyraźnych cechach obywatelskiej troski, ale przesiąknięty gnostyckim, niespokojnym duchem, tak jakby społeczny sztafaż był tu tylko przykrywką przed metafizyczną wędrówką. Element politycznego komentarza ma charakter oddolnego sprzeciwu (jak np. u Zadury). Na chwilowe zaburzenie, obserwowane z socjologicznym zacięciem (nie Polska jest tu tematem, lecz polskość, a nawet – jak w ostatnim numerze „Wakatu” – polactwo), nakłada Woźniak oczywiście metafizykę, zmieniając szkice terenowe w medytację. Przechodzi od kontestowania narodowych klisz do poszukiwania duchowej wolności, wyzwala się z kolejnych relacji i przestrzeni (*Aposfera*) w jakieś nieokreślone „poza”, jak wędrująca dusza z filmu Gaspara Noého. Warto w tym kontekście przypomnieć krótki wiersz otwierający *Iluzjon*:

Przez uchyloną Wisłę zaglądam
do Polski. Rano, kiedy ryby i ptaki
najgłośniej cieszą się obywatelstwem.
Zanim połówki mapy się zatrzasną.
(*Hymn*)

Powiedzmy, że te już się zatrzasnęły, a przedłożone tu wiersze, swoista Antyliturgia Godzin, są poszukiwaniem pęknięć, osłabianiem zatrzaszków po to, by mapę opuścić.

Na całym płótnie rozmawia zatem „Godzina W” i „Godzina M”; zapowiadają się wzajemnie, adorują, jedna stanowi mistyczną prefigurację drugiej. Trudno to oczywiście traktować poważnie, niemniej pierwszy i ostatni wiersz zestawu każą się właśnie tak czytać: alegorycznie, bez ironii, za to z natchnionym błogosławieństwem. Z „godziną W” żaden Polak nie ma

oczywiście problemu, a sam trop od razu stawia nas w kręgu historyczno-patriotycznym, z elementem warszawskiej celebry powstańczej. A jednak ostatni wiersz wykoleja ten koncept, mówiąc o „godzinie wyklętej”, zderzając porządki semantyczne (*sacrum* i *profanum*) i przenosząc nas z planu ogólnego, ze sceny narodowej, w sferę wewnętrznej medytacji podmiotu, do kolejnej „mitycznej godziny” – godziny zmartwychwstania lub epifanii, gdy odsłania się Prawda (i odsłonić nie może).

Z „godziną M” problem jest większy, bo oficjalnie taka nazwa chyba nie funkcjonuje, ale przewija się regularnie przez nowy obrządek katolicki jako skrót od „Godziny Miłosierdzia”, czyli modlitwy powtarzanej o trzeciej po południu, gdy Chrystus umierał na krzyżu. Zawdzięczamy ją dopiero objawieniom św. Faustyny (stąd ten przytyk do nowego obrządku), docelowo zaś ma być rozważaniem Męki Pańskiej. Te dwie, symetrycznie odbite, choć nierówne sobie godziny (W/M), toczą bój w patriotyczno-mistycznym zestawie Woźniaka. Obie prowadziły do śmierci, ale tylko jedna związana była z miłością/miłosierdziem/odkupieniem, chyba że przyjmiemy rzeźnicką historiozofię Jarosława Marka Rymkiewicza, o co jednak autora *Iluzjonu* nie podejrzewam.

Idźmy zatem kluczem męki, miłosierdzia i zmartwychwstania. Wiersze Woźniaka na ogół cierpią: czasem na bezradność, czasem na zbyt wyraźny koncept, czasem na poetyckie przekombinowanie. Ale też sporo w nich „miłosierdzia” i „zmartwychwstawania”, np. wywikływania lirycznego „ja” lub „ty” z uścisku narodowych formuł i schematów. Spójrzmy na pierwsze zdanie z *Godziny M*, *godziny W*, pokracznie rozrastające się, pełne górnołotnych słów i nienaturalnie skonstruowane. To zdanie obejmuje trzy strofy quasisonetu Woźniaka i jeszcze zakotwicza się w czwartej, jakby jego spekulacyjna forma miała nas zarazem zamodlić i zadusić. Wielkie słowa narastają tu do granic tolerowalności, poetycki manieryzm zdradza się sam, pompuje balon, by spuścić powietrze w ostatnich wersach: „Zostawiamy ci, córeńko, / świat w stanie chujowym”. Trąci to, zwłaszcza w kontekście „godziny W”, pewnym szlagierem Lao Che („...kłamałbym jak popadnie, choć kłamać córeńko nie ładnie, nie ładnie...”), ale też ma w sobie jakiś dramat – nagłe obniżenie tonu, pełen groteskowej bezradności wulgaryzm. Ale dopiero przesłanie podnosi ten wiersz na wyższy poziom: „miej / zawsze do wyboru: co tak, a co nie”. A zatem – gdy uprościmy składnię i odrzucimy całą metafizyczną narośl – „na tarczy innego zegara” nie ujrysz ani godziny M, ani godziny W, ani męki wiary, ani męki patriotyzmu. Ten zegar nie domaga się fałszywej ofiary z życia, choć sam w sobie odlicza czyjeś godziny. To raczej zegar możliwości popełnienia błędu, ale też wolności od narodowo-religijnych pęt (od martyrologii Maryjnej po narodowo-mesjanistyczną, od obywatelskiej po płciową). I co? Podoba mi się to przesłanie/postanie, przyjmuję je, nawet te „dzikie minuty bez abonamentu chrztu”, wyplątanie się (a właściwie dziecka) z metafizycznego kredytu, którym zostaje obciążona większość polskich noworodków. A zatem tylko żywioł życia, czysta egzystencja, coś „zawsze do wyboru”.

O każdym z trzech środkowych wierszy można by napisać kilka osobnych słów, ale skoro postanowiłem potraktować je jako atrybuty, wydobądźmy z nich ten właśnie aspekt mechanicznego uzupełniania obrazu: komunistyczne święta vs narodowe święta, czas fałszywego

święta przeciwko temu, co prawdziwie święte, ale też przeciwko temu, co zwyczajne („zwykły poniedziałek”), potem arsenał pojęć–kluczy wzbudzających trwogę przez swoją bliskość kliszom nacjonalistycznej retoryki: krew, grille, stadiony, siwy hymn. Polskość w miniaturze. Dalej: sprawa molestowania seksualnego w Kościele spleciona z „kościółem skarbowym” rozwija temat „polactwa–katolictwa”, skażenia wewnątrz społecznej tkanki i nieuczciwości duchowieństwa. W jakiś sposób odwraca się tu wierszyk rozpoznawczy o małym Polaku, by wyprowadzić z niego inne przesłanie – tożsamości relacyjnej „kim ci jestem”: bratem? wilkiem? A temu pytaniu towarzyszą oczywiście dwa inne tropy intelektualnej identyfikacji – od „niczego o nas nie ma w konstytucji” z *Pod wulkanem* Świetlickiego po słynną piosenkę Maanam, która dała tytuł wydanej nie tak dawno antologii tekstów Kory Stoję, *czuję się świetnie* (2014). Jest wreszcie i Polska alpinistyczna, choć jako kontekst narzuca się tu (w towarzystwie parady zabawek–bubli) pewna sieć handlowa... Chodzi jednak o dość słynną historię samotnego, brawurowego zdobycia Makalu przez Jerzego Kukuczkę w 1981, które zostało z początku zakwestionowane, a udowodniła je dopiero znaleziona na szczycie biedronka–zabawka, którą alpinista zostawił tam zgodnie ze wspinaczkowym rytuałem. Tak czy tak, wiersz zaczyna nas przenosić poza horyzont egzystencji doczesnej i materialnej, w przyszłość, stawiając pytanie nie o to, co po nas zostaje, ale o to, co z tego może być kiedyś znaczące. Decydująca o wszystkim figura przypadku splata się w tym aspekcie z pragnieniem nagiej egzystencji z pierwszego wiersza.

I tak, uzbrojeni w panoramę ducha narodu od morza po Tatry, docieramy do ostatniej medytacji, do godziny „od” – oddalonej, odległej, oddzielonej, wyjętej z ekonomii dnia, ani M, ani W; tworzonej przez metaforyczne gry słów, a więc niemożliwej do przedstawienia. To godzina z natury apofatyczna, trochę jak cała poezja Woźniaka: zatrzymująca się na progu, wskazująca nie na Źródło, lecz na sam gest jego wskazywania. Taką malarskość tej kompozycji wierszy mam od początku na myśli – ich figuratywne zaniechanie, *punctum* gdzieś na opuszku kciuka.

Jakub Skurtys (ur. 1989) – mieszka we Wrocławiu, doktorant na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego, krytyk literacki (głównie od poezji), publikuje.

AGATA JABŁOŃSKA

– absolwentka historii sztuki, związana z Muzeum Narodowym w Krakowie. Publikowała teksty na temat architektury i wystawiennictwa. Przygotowuje wystawy, robi zdjęcia, protestuje. Wychowuje syna.



po pierwsze: zjeść ząb. po drugie: bezruch bakterii
i wirusów w zamkniętych przedziałach. po trzecie: mycie rąk.

równy rytm lasu z zapalek: z prochu jesteś, nadzieją
ci brzuch siarką.
czerwone ursusy, białe wieże, lastryko. prędzej czy później
- ciągnik wykolejony na miedzy, wielomiesięczny ciąg.

po czwarte maki. kłosa i kłacza, na każdej stacji
kochałbyś życie bez zgiełku, kochałbyś się bez krzyku
po ciemku, w poświęcie bielonej izby.

śniło mi się, że mam nogi jak sarna, błyskawicznie rozdzielam łodygi.
liść po liściu układają się w tunel, drzewa drapią niebo piórami.
wzgórze to wielki ptak, to pierzasty kot, drzemiemy w podsierstku.
płomień pełźnie po korze: łuski, skrzela, mech.

domy mają ściany
cienkie jak błony, jak papier polizany przez ogień.
przez ich czarna skóra wszystko przenika szybciej.

wstaje świt. wchodzimy nad korony. w dolinach mgła zlepia się
z polami, wgniata między dachy, dryfuje.
śniło mi się, że mam nogi jak sarna i niczego mi nie brakuje.

pszytyk

psst,
zza ramienia słyszę imię
psst,

wrobili nas, Desdemono, ci którzy wynaleźli
buty żeby deptać sobie po stopach

naciągaj potencjalności na palce, aż stanie się: trzech
zaginionych, czterech rannych, widowiskowa śmierć
na moście w Małej Moskwie, spektakularny wytrysk krwi
z wskazującego palca w obrazie z Samem Neillem

(kto wychowa te dzieci?)

wrobili nas, Desdemono, po to żebyśmy nie chciały
za bardzo,

żeby nam wystarczyło	//	jak już swoi dostaną
swoje	//	zacznie się wielka
reglamentacja	//	racja

myślał Marat, mąż stanu nim dostał kosę
z nożyczek i nikt nie przyszedł,
by nie przeszkadzać panu krzyżeć,

po to tu jest ta pani

atak hackerski na poetykę

psst,

wrobili was, Otello, to w sobie musicie zdusić
fantazje, brudne związki, czapki niewidki i myśl
że jedno jest wyjątkowe, że musi być

nie prze cho dzo na

ta ona, dla której jest wiersz i szept

kantyczka do czarnego maga

albo na przykład maki na świeżej bruździe pola.
Olsztynek pod Częstochową, autobus się wtacza na
ostatni wybryk jury. byłaś tu pieszo? potem będzie
płasko, nisko po horyzont,

a ty patrzysz na mnie przez obolałe główki maków.
dużo się dzieje, zapomniałam napisać. jeśli mnie znasz,
wiesz, że nie mam pamięci do twarzy. jeśli mnie znasz,
wiesz że mam oczy które pamiętają.

KOMENTARZ: MATEUSZ MIESIĄC

Po co tu jest ta pani?

Wiersze poetek takich jak Agata Jabłońska podają w wątpliwość to, czy zasadne byłoby dziś kierowanie się wnioskami wywiedzionymi na łamach tocznej przed dwudziestu laty (lecz stale powracającej, bo w zasadzie jedynej) dyskusji dotyczącej konieczności oddalenia się od refleksji związanych z płcią autora i zwrócenia się ku płci tekstu. Zdaje się bowiem, że wydarzenia ostatnich lat odsłoniły głęboko osadzone, strukturalne bufory zbiorowej świadomości i wrażliwości, przez które doświadczenie bycia kobietą w neoliberalnym społeczeństwie konsumpcyjnym jest doświadczeniem autonomicznym. W pełni się o nim wypowiedzieć jest w stanie tylko kobieta – która siłą do mówienia znajduje w niezgodzie na dalsze zbiorowe milczenie, w tym milczeniu w obliczu postulatów wysuwanych przeciwko hegemonicznym symbolom konstruującym rzeczywistość, w jakiej wszyscy żyjemy. Zajmowanie określonego poetyckiego stanowiska względem kwestii społecznych, których specyfika odsłania się w pełni jedynie przed konkretnymi grupami naznaczonymi daną płcią i wchodzącymi w przypisane im społecznie role, jest zatem czynnością wynikającą z konieczności. A głos autorki *Raportu wojennego* – upominający się o prawo do wychowywania swojego dziecka bez strachu przed brakiem realnego wpływu na jego rozwój, domagający się rewaluacji kulturowych klisz nakładanych na role mężczyzny i kobiety oraz wyswobodzenia z wpływu patriarchalnego i antropocentrycznego imaginarium – jest tym aktualniejszy, im częściej był on już w przeszłości artykułowany.

Na takiej płaszczyźnie temporalnej – która kanoniczne sposoby kulturowej realizacji płci zderza z ich współczesnymi, afektywnymi obrazami – zostaje osadzony wiersz „pszytyk”. Szekspirowski *Otello* pełni w nim rolę swoistego tekstu formacyjnego androcentrycznej kultury europejskiej, w ramach której „musi być // *nie prze chodzi na* // ta ona, dla której jest wiersz i szept”. Z jednej strony nadaje on kształt patriarchalnemu podziałowi ról mężczyzny i kobiety w kontekście ich wzajemnego do siebie odnoszenia. Z drugiej strony ma on za zadanie referować i repetować charakterystyczne dla tego podziału praktyki, a przez to ostatecznie społecznie je konstituować.

Wiersz Jabłońskiej korzysta z tej kliszy, by dla jej wymowy zaproponować krytyczną przeciwwagę. Osoba mówiąca w „pszytyku” wchodzi bowiem w dialog z Desdemoną, żoną tytułowego Otella, niesłusznie posądzoną przez swojego męża o zdradę (a zatem o zaburzenie naddanej hierarchii jednej płci nad drugą) i skazaną przez niego za to na śmierć. Relacja Desdemony i podmiotu „pszytyku” jest nawiązywana na fundamencie tożsamesego dla nich doświadczenia: „wrobili nas, Desdemono” – słyszy dwukrotnie bohaterka wiersza.

Pomiędzy oba zwroty kierowane w wierszu do Desdemony poetka wplotła współczesne wizualne odniesienia do scen charakterystycznych dla łamiącej zasady decorum szekspirowskiej tragedii: „trzech / zaginionych, czterech rannych, widowiskowa śmierć / [...] spektakularny wytrysk krwi”. Naturalizacja brutalności w męskim funkcjonowaniu – podkreślona przez

skontrastowanie jej z opozycyjną względem niej obawą: „(kto wychowa te dzieci?)” – odbywa się w „psztyku” z użyciem scen charakterystycznych dla masowego przekazu filmowego. Charakter tego przedstawienia koresponduje z kolei z graficznym wykorzystaniem płaszczyzny wiersza, którą Jabłońska dzieli po drugim zwrocie do Desdemony na dwie kolumny i pozwala odczytywać je w sposób wariantywny.

Paralelny układ „psztyku” zostaje jednak za trzecim razem przełamany przez zmianę adresata wypowiedzi i skierowanie jej bezpośrednio do Otella. Bohater dramatu, a w końcowej partii „psztyku” również bohater wiersza, jest ostatecznie ukazany jako nieświadoma ofiara norm kulturowych, do których reprodukcji i utrwalania on sam się przyczynił. Podobnie jak Desdemona, zostaje on przez podmiot wiersza ostrzeżony przed konsekwencjami pozostawania w obowiązującym dla niego układzie sił, w ramach którego zapowiadany przez scenę z Maratem „atak hackerski na poetykę” należy rozumieć jako atak na strukturę symboliczną, stabilizującą hierarchię płci.

Jabłońska płynnie przechodzi w wierszu „#####” z perspektywy nieandrocentrycznej do perspektywy nieantropocentrycznej. Kultura jest tu już nie tylko mechanizmem kształtowania relacji społecznych, lecz także próbą wpływu na procesy naturalne. Zostaje ona przedstawiona za pomocą metaforyki agrarnej i jest rozumiana przede wszystkim jako uprawa ziemi: „czerwone ursusy [...] / ciągnik wykolejony na miedzy”. Poetka sprzęga z ludzką aktywnością pierwiastek ognia, symbolizujący gwałtowną i wymuszoną zmianę na naturze: „równy rytm lasu z zapalek: z prochu jesteś, nadzieją / ci brzuch siarką”. Względem produktów ludzkiej ingerencji w świat pozostaje ona jednak sceptyczna: „domy mają ściany / cienkie jak błony. jak papier polizany przez ogień”.

Kontradyktoryczne do tych passusów obrazy są budowane za pomocą metaforyki metabolicznej, opisującej niepohamowany rozwój, wzrost i porost środowiska przyrodniczego: „drzewa drapią niebo piórami. / wzgórze to wielki ptak, to pierzasty kot”. Przeciwwagę względem charakterystycznej dla działań człowieka symboliki ognia stanowi w ich przypadku sugerowanie środowiska wodnego: „łuski, skrzela, mech”. Jabłońska nie wyklucza jednak możliwości ponownej integracji człowieka z przyrodą. Taka koincydencja mogłaby nastąpić, jak sugeruje poczwórna enumeracja w pierwszej części wiersza, w wyniku powrotu do cyklicznego trybu życia i bliskości z naturą – bliskości porównywalnej do aktu erotycznego: „kochałbyś życie bez zgiełku, kochałbyś się bez krzyku / po ciemku, w poświęcie bielonej izby”.

Tworzeniu onirycznej scenerii wiersza, w którym podmiot przechodzi transformację zarówno w członka świata zwierząt, jak i świata roślin („śniło mi się, że mam nogi jak sarna, błyskawicznie rozdzielam łodygi”), sprzyja swobodna rymizacja poszczególnych partii utworu. Jabłońska tworzy trzy różnorodne kombinacje, w których rym wewnętrzny jest sparowany z rymem zewnętrznym („zjeść ząb” – „mycie rąk”), rym wewnętrzny z inicjalnym („bez zgiełku” – „po ciemku”), a utwór zamyka silna para rymów zewnętrznych („dryfuje” – „nie brakuje”). Konstrukcja wiersza jest dzięki temu swobodniejsza i ma charakter perswazyjny. Osiągnięty przez

podmiot stan beztroskiego rymowania ma być wyrazem spełnienia w całkowitym oddaniu się cyklowi natury: „śniło mi się, że mam nogi jak sarna i niczego mi nie brakuje”.

W charakterystyczny dla siebie sposób, zaprezentowany już w tomie *Raport wojenny*, Jabłońska łączy w powyższych wierszach zainteresowanie plastycznością języka – zarówno pod kątem możliwości wykorzystania wizualnego sposobu jego zapisu, jak i pod kątem brzmieniowym. Działaniem na przestrzeni „|||||” poetka pokazuje, że obrazowanie słowem to przede wszystkim sugerowanie obrazu przez wybieranie z systemu językowego odpowiednich kolokacji.

W *Miejscu cudownych uzdrowień* do pewnego momentu kontynuuje ona tę praktykę. Pierwsza strofa wiersza jest w zasadzie typowym przykładem tego, w jaki sposób poezja nawiązująca do poznawania natury przez doświadczenie bezpośredniego z nią kontaktu konstruuje swój przekaz. Jabłońska odwołuje się w tym miejscu do sugestii sensualnych i kumuluje dla tych wrażeń precyzyjny układ punktów odniesienia: ściółka, grzybnia i mech ukazywane są w stanie powolnych, organicznych mikroprocesów. W drugiej strofie poetka decyduje się na próbę wygenerowania podobnych wrażeń na poziomie meta – nie tyle wybierając z możliwości języka, ile wpływając na sam jego kształt: „Jestcie jest pradawne i oprószone dymem, / było zanim było bycie”.

Jabłońska ukazuje tym samym paradoks, za sprawą którego człowiek starający się opuścić swoją kulturową formę jest w stanie dać o tym świadectwo tylko za pomocą typowo ludzkich mediów, tu: medium językowego. Poetka dąży tym samym do przedstawienia wniosku o ambiwalentnym wydźwięku. Być istotą społeczną oznacza dla niej mierzyć się z trudnościami wynikającymi z dysfunkcji społecznych systemów. Dużo trudniej jednak byłoby zupełnie je opuścić. Jej poezji pozostaje zatem wnosić o zaistnienie zmiany w tym, co od człowieka zależne i o powstrzymanie się od ingerencji w to, co pozostaje dla niego niedostępne.

Mateusz Miesiąc (ur. 1997) – poznaniak zawieszony między Krakowem i Warszawą. Student filologii polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

JAN ROJEWSKI

– (ur. 1994) dziennikarz, stale współpracuje z „Tygodnikiem Polityka” i „Rzeczpospolitą”. Pisze wiersze, laureat konkursu im. Rafała Wojaczka, finalista konkursu im. Jacka Bierezina oraz tegorocznego Połowy Biura Literackiego. Mieszka w Warszawie.

Psalm pierwszy, w którym autor robi rozpoznanie bojem

Szczęśliwy mąż gdy po sklepowej ladzie toczą się drobne
Mandarynki domy synowie (z tej perspektywy może nabrać dystansu)
Szczęśliwy mąż kostka rubika w parcianym lodowcu
W koło wiem, wiem baranie mięso martwa natura jak na obrazie Couberta
Albo na zdjęciu z dodanymi plamami światła
(miał ksywę malarz z zupełnie innych powodów)
Cóż, to zdjęcie zniknie za dziesięć sekund
Szczęśliwy mąż wezbrany poziom krwi lub
Kilka szklanek wódki niestety w tych krajach zakazanej
(zrzućmy to na lokalny folklor)
Na dom – pochyłą wiatę, odwrotność Euklidesa
Albo na muliste dno w oczach ich kobiet
(czy oni tam nie mogą przywrócić porządku?)
Szczęśliwy mąż, o którym wspomina psalmista
Ma twarz fenickiego topielca (x3)

Teraz pracuję w fabryce druków ulotnych

Dostawałem ulotki
na Piotrkowskiej w Łodzi
dostawałem ulotki
wódka za pięć pięćdziesiąt
dostawałem ulotki
Precz ze Związkiem Radzieckim!
dostawałem ulotki
jak skserowane dłonie
dostawałem ulotki
weź kredyt kurwa weź kredyt
dostawałem ulotki
pełne ludzkiego mięszu
dostawałem ulotki
jak mgła grzęznące w gardle
na Metro Ratusz Arsenał

widziałem mężczyznę o twarzy odbitej w śniegu
widziałem mężczyznę zamiatającego schody
w środku nocy przy dwudziestostopniowym mrozie
ten mężczyzna mógł zabić bo byłem bez współczucia
bo nie walczyłem z securiti wyrzucającym z dworców
zabierającym kubki na wielką dolewkę
ten mężczyzna mógł zabić mnie i swoich oprawców
wsadzić ręce w nasze działające mięso
dopisać erratę żywotów świętych
na kartkach na kartkach ulotnych

i rozdawałem ulotki
o smaku czarnego mleka
i rozdawałem ulotki
koncert dla głuchoniemch
i rozdawałem ulotki
żniwa ze złotych zębów
i rozdawałem ulotki
na Alexanderplatz w Berlinie
i rozdawałem ulotki
modliwę obcego plemienia
i rozdawałem ulotki
na Cypress Hills w Brooklynie
i rozdawałem ulotki
szmer w płucach i papier kredowy

Autobus na zajezdni przysiadł jak modliszka
przez osiedle niosę płytę z piłśni

Autobus na zajezdni przysiadł jak modliszka
spod płyty wyglądają sylwetki piłkarzy

Którego dnia będę łysy jak Henrik Larsson
żywe trupy wypełnią krańcówki

Albo elokwentny jak Tomasz Hajto
żywe trupy wypełnią krańcówki

KOMENTARZ: JAKUB NOWACKI

Dwie strony ulotki

Jaka jest różnica między dostawianiem ulotek a ich rozdawaniem? Postać otrzymująca ulotkę na ulicy (na Piotrkowskiej w Łodzi albo na Alexanderplatz w Berlinie) to zwykły uczestnik spektaklu – milcząco kręci głową, wyniośle odwraca wzrok albo bierze karteczkę i wyrzuca ją do najbliższego śmietnika.

Postać rozdająca ulotki uczestniczy w spektaklu na innych zasadach. Jest z konieczności obserwatorem (widzi codziennie dziesiątki grymasów, setki nieoślepień od odwracania wzroku), ale także – powiedzmy to wreszcie – pracownikiem.

Niewidoczność i alienacja. Mężczyzna zamiatający schody (w środku nocy, przy dwudziestostopniowym mrozie) pojawia się w wierszu Rojewskiego w pół drogi, pomiędzy dostawianiem ulotek a ich rozdawaniem. „[...] ten mężczyzna mógł zabić, bo byłem bez współczucia”.

Znienacka znajdujemy się w środku jakiegoś dramatu moralnego w ulicznych dekoracjach. Ukradkiem powraca stare Miłoszowe (i to czesławowe, nie biedrzyckie) pytanie: na czym ma w ogóle polegać współczucie, gest zrozumienia? Stary Mistrz wynurza się z wanny. Biedny Rojewski patrzy na KFC.

Zostawiamy jednak wieszczą i z Cypress Hills w Brooklynie nieuchronnie wracamy do Polski, na przystanek autobusowy, przystanek końcowy (czyli – jak mawiają w Łodzi – krańcówkę), na której zatrzymuje się autobus („przysiada jak modliszka”). Autobus przysiada, a Rojewski wysiada, taszczy ze sobą płytę z pilśni. Płyta pilśniowa chyba już zawsze będzie w polskim rekwizytorium poetyckim przynależna Barańczakowi, ale u Rojewskiego wyłaniają się spod niej nowe stworki.

Stworki piłkarskie muszą tutaj funkcjonować na prawach pokoleniowych. Kto dziś pamięta łysego Szweda kierującego atakiem FC Barcelony? Ja pamiętam, Rojewski też, bo jest, jak się zdaje, w podobnym wieku. Tomasa Hajto znają dziś wszyscy, ale dla młodszych roczników jest raczej gadającą telewizyjną głową od „truskawek na torcie” niż ostoją defensywy niemieckiego Schalke i kadry Jerzego Engela.

Hajto i Larsson mogą być także figurami jakiegoś niewczesnego pragnienia, nieodległego echa młodzieńczej fascynacji. Jest w tym jakaś nieuchronność: młodzi chłopcy chcą zostać piłkarzami, nieco starsi – poetami; jedni i drudzy jeżdżą autobusem i z przerażeniem wpatrują się w truchła pasażerów, którzy marzenia o piłkarstwie i poezji dawno spisali na straty. Wszyscy wysiadają na krańcówce.

Roztacza się tutaj aura miejskiej beznadziei, którą kojarzyć możemy z *Kanadą* Bąka, ze strategią wtapiania się w tłum i trwożliwej obserwacji. Są też, a jakże, litanijne powtórzenia i millenialskie mantry („weź kredyt kurwa weź kredyt”) – to także Bąk, ale już późniejszy, bardziej z beep generation, ze szczytowej epoki człowieka-pizdy. Poetyka wkurwu przegryzła się

już chyba i zdomowiła w naszym krajobrazie – i dobrze, wyciśnijmy ją jak cytrynkę! Niechże i Tomasz stanie się kiedyś Czesławem, niech się w jakiejś wygodnej wannie umości.

A jaka jest rola refrenów w wierszach Rojewskiego? Chodzi chyba o to, by pomiędzy nimi mogły uzyskać autonomię jukstapozycyjne obrazy, nieoczekiwane wtręty, skrawki, odrzuty z produkcji. Te wersy – przez wytrawnego slamera wymawiane na przydechu – wyjęte spomiędzy okalających je refrenów i postawione obok siebie tworzą intrygujące konstelacje: „żniwa ze złotych zębów”, „smak czarnego mleka”, „modlitwa obcego plemienia”, „koncert dla głuchoniemych”. To właśnie tam, pomiędzy powtórzeniami, jest u Rojewskiego najciekawiej.

Jakub Nowacki (ur. 1994) – student polonistyki UW, redaktor „Małego Formatu”. Debiutował w „Głosie Pruszkowa”, później poszło jak z płatka – „KONTENT”, „Twórczość” i „Stoner Polski”. Ostatnio ogłosił kilka wierszyków u Jacka Bieruta.

PIOTR JEMIOŁO

(ur. 1990) – po poezji go poznać.

Wstęp

Pięć śmiercionośnych wierszy
ku ucieście i przestrodze duszy

*Kostusze w śpioskach w groszki
i Justynie Kulikowskiej*

*09.07.2018

† 13.07.2018

Przebieg ceremonii pogrzebowej

Wiersze są proste i traktują o różnych rodzajach śmierci: samobójczej, z rąk morderców, za życia, z miłości, dla pieniędzy. Są, rzecz jasna, jeszcze inne śmierci, ale nie starczyłoby mi życia, żeby je wszystkie opisać. Tak więc zaledwie pięciokrotnie biorę się za bary z Tanatosem. Jego imię: Legion, a ja, jak cieć ostatni, sam jeden. Ehej!

[Droższe rzeczy po eks]

Droższe rzeczy po eks planuję
wystawić na allegro i podesać jej link do aukcji.

Szlafroczek w patriotyczne pasy upchnę resztką
sił w lśniącym nowością kontenerze PCK.

Wyparzę szczoteczkę w gorącej kranówie.
Książki oczyszczę z drażniącej oko czerni.

Będę mieć ściany wytatuowane papierem
noszącym żałobę po Virginii Woolf,

numerze „Znaku” sprzed trzech lat.

11.07.2018

Dom mi się rozrósł w willę wisielców

Pora roku obrosła w pośmiertną jesień:
oczodół strzaskanej czaszki skropiony atropiną.
Źrenice chłonące łapczywie rzęsę, brew i białko.

Dom mi się rozrósł w willę wisielców,
kałuże dryfujących beztrosko topielic.
Zwisałem trupią główką jak susz nad Kuchenką,

z ciałem posłusznym prawu ciężenia,
łykając sznur, rurkę tracheostomijną,
sondę lambda, wystrzelonego w Boga Voyagera,

próbując ogarnąć logikę ćmy gasnącej w świetle.
Dom jak Wenecja przykryta betonem.
Bez gondol i ruchliwych gondolierów.

10.07.2018

Hommage à Unabomber

Z seryjnych morderców najbardziej lubię
polskiego emigranta, Teda Kaczynskiego.

Nie paprał sobie ręk krwią jak koledzy,
gdyż od dziecka mdliło go na jej widok.

Nie smażył serc ofiar na podwieczorek,
choć ponoć wysoce cenił inne podroby.

Do szczęścia wystarczała mu mała chatka,
bomby z mchu i gwoździ, matematyka.

Całymi dniami pisał ten swój manifest,
a nocą śnił o broni zdolnej ucaścić

choćby i najcwańszego technofila.
Oto prekursor listów z węglikiem,

inspiracja zwaśnionych sąsiadów:
człowiek na nasz obraz.

09.07.2018

Mondo Movies Mix

Matce Boskiej Płatnych Morderców Fernando Vallejo

To nie ja zabiłem Laurę Palmer w skórze Sheryl Lee
To nie ja wyłowiłem jej nabrzmiaty brzuch
Nie mam nic co by mogło wzruszyć wasze sumienia

To nie ja będę cię dziś pieprzyć aż pękną szyby
Transparent spłynie jak zmierzch po twarzach
Proszę zaprotokołować: zdepcze cię kruczata dzieci

Krnąbrni sicarios niuchają kokę na tyłach sali
Matka Boska modli się do Malverde o orgazm
A ja to nie ja ani nikt inny więc czyją pieścisz szyję

Nie moje są te igły sterczące spod śniegu
Nie mój mefedron drąży pustkę w twojej żyle
Śmierć przez powieszony na szyi krzyżyk

Koniec widziany przez lufy żołnierzyków

12.07.2018

Instrukcje dla moich przyszłych grabarzy

Jutro nieźle nazmyślam w CV wyślę światłowodami
fikuśne liściki do członków monarszej świty
ale dziś nieźle odjebię i podjedzie po mnie karawan
krążownik polskich szos ulubiony resorak grabarzy

posłyszcie swąd wyściółki pod cielskiem spaślaków
poczujcie ciszę jaka nastaje gdy towarzyszysz podróży
na trasie relacji (nieważne)

pyta grabarza o atmosferę w miejscu pracy
lepiej już obczaić na wiki atmosferę Uranu
albo żreć żelki (Interia donosi że myśląc o śmierci
częściej sięgamy po słodyczne)

ułóż ciało w podłużnej nyży otwórz drzwi
świeże powietrze usprawnia ponoć pracę
przy tak przełomowych korpoprojektach jak zgon
i odpowiedz na pytanie które losuje komora
glocka gdy iglica wreszcie uderza w splotkę

czy dołączę do kuracjuszy czyścica którzy złączą się
z przysiółków mitrężą wieczność na social media:
przańse dusze suszą się na sznurze #heheszki
nie rozumiejąc że opadną jak płatki
popiołu z deszczem zapowiadany
w ciągu najbliższej ziemskiej doby

13.07.2018

KOMENTARZ: EWA KULIŚ

#przeczytaj, bo umrzesz

Cykl śmiercionośnych wierszy Piotra Jemioły poprzedzony został odautorskim komentarzem, z którego to można dowiedzieć się, że utwory „są proste i traktują o różnych rodzajach śmierci”, lecz nawet wstępnie postawiona podpowiedź interpretacyjna prowadzi do pewnej pułapki – pułapki słowa.

Jemioło o „śmierci pisze bez przesady”, stanowi ona integralną część każdego istnienia, przebiega w sposób cykliczny i wcale nie musi dotyczyć ludzkiej egzystencji. Już tak zarysowany punkt wyjścia jest wymierzeniem pstryczka w nos wszystkim tym, którzy problem kresu życia człowieka stawiali w centrum zainteresowań. Strącenie wspomnianego tematu z piedestału jest ironiczną rozprawą z nurtem poezji senilnej, skoncentrowanej wokół gestu pożegnania, a także nazbyt skupionej na somatyczności poezji współczesnej, trącej trupim jadem i babrzącej się w opisach rozkładu człowieczego ciała. U Jemioły nie tyle ważne jest rozprawienie się z antropocentrycznym paradygmatem, co pokazanie, że pewien sposób tworzenia literatury uległ wyczerpaniu. Stwierdzenie to stanowi jednocześnie punkt wyjścia i dojścia autora. Zaproponowane przez niego ujęcie portretuje moment kresu, lecz nie proponuje niczego w zamian, sugerując, że śmiech jest jedyną ucieczką przed formą, która i tak skazana jest na popadnięcie w inną formę. W pewnym sensie utwory te traktują więc o śmierci samego języka oraz procesu twórczego, a taki trop interpretacyjny nasuwa zamieszczenie przed cyklem dat narodzin i zgonów spisanych wierszy.

Słownik ironisty przepelniony zostaje wyszukany słownictwem oraz licznymi odwołaniami (pop)kulturowymi, które uwydatniają jedynie, że poetycka forma wyrazu bez rozmaitych uwikłań obyć się nie może. Próba odarcia słowa z dekoracyjności kończy się stwierdzeniem: „nie mam nic co by mogło wzruszyć wasze sumienia”, sugerującym, że pisanie (więc także odbieranie) wierszy nie jest w stanie wzbudzić uczucia trwogi, a może jedynie wywołać śmiech, który pojawia się we wszystkich tych momentach, gdzie należałoby płakać. W tym na poły konfesyjnym stwierdzeniu ujawniona zostaje także strategia twórcza dość wyraźnie pokazująca, że niesienie wierszy o śmierci może być celem samym w sobie. Jak sugeruje odbiorcy tytuł utworu, z którego pochodzą cytowane słowa, najlepszym środkiem wyrazu do realizacji tak zarysowanego programu stać się może konwencja *mondo movies*. Kompilacja różnych sposobów ujęcia tego samego tematu akcentuje ostateczne podejście wobec funeralnych zwyczajów.

Opisywana przez autora „cermonia pogrzebowa” przypomina barokową *pompa funebris*, w której to rytuał związany z pochówkiem zastąpiony zostaje teatrem (pozornie) pustych gestów, dążących do podkreślenia rangi śmierci, a co za tym idzie, uczynienia z końca ludzkiego życia jednego z największych dramatów istnienia. W poetyckiej wersji „instrukcji dla grabarzy” ironicznego wydzwięku nabiera zarówno idea spisania testamentu zwierającego

ostatnią wolę zmarłego, jak i sam przebieg obrzędu, którego główną oś stanowią przewóz ciała karawanem. Jemioło, tworząc scenariusz przebiegu imprezy pod hasłem „ostatnie pożegnanie”, bawi się opisem różnych przejawów popkultury, zjawisk socjologicznych, rytuałów codzienności, stając się przy tym baczny obserwator życia oglądanego od podszewki. Z tego, co brudne, mroczne i błahe wyłania się tematyka kolejnych utworów pobrzmiewających kostycznym tonem. Autor jednocześnie hipnotyzuje i dezorientuje czytelnika, zestawiając ze sobą niewspółgrające tropy zaczerpnięte z literatury i życia. Rozchybotany język, obfitujący zarówno w wyszukane metafory, jak i kolokwializmy, okazuje się trafnym środkiem wyrazu służącym do eksponowania różnych biegunów osobistych doświadczeń. Te z kolei układają się w jakiś narkotyczno-transowy ciąg asocjacji, powodujący piętrzenie kolejnych obrazów powoływanych do życia tylko po to, by uplasować nad nimi „własne (nadświadome) ja” wygłaszające ironiczne komentarze o świecie.

Przyjęcie strategii bycia ponad wywołuje wrażenie, że autor odtwórczo powtarza podmiotowy gest przywdziania maski szydery. Za jego sprawą można odnieść wrażenie, że nadświadome ja wyłaniające się zza kotary plasuje swoją pozycję, wykorzystując ograne schematy znane chociażby z poezji Świetlickiego. Niewykluczone, że to właśnie z tego powodu bomba wspomniana w utworze o Tedzie Kaczyńskim raz okazuje się niewypałem, a kiedy indziej razi swą siłą, wystrzelając w niezwykle celnej puencie.

Teksty składające się na śmiercionośny cykl przegrywają w boju z Tanatosem tylko, jeśli uznać, że nie wypracowują nowego modelu opisu tematu już tak często na gruncie polskiej poezji podejmowanego. Jednakże zdystansowane autorskie ujęcie pozwala spojrzeć na problem z ukosa, przypominając, że tworzenie/czytanie literatury wiąże się z procesem obumierania, gdyż każde pochylenie się nad materiałem wiersza może przynieść śmierć słowom lub osobom je czytającym.

ROMAN HONET

– urodził się w 1974 roku. Poeta, w latach 1995–2008 redaktor dwumiesięcznika „Stadium”. Wydał dziewięć tomów poezji, ostatnio *ciche psy* (2017). Redaktor antologii *Poeci na nowy wiek* (2010) oraz kilku antologii z cyklu *Połów. Poetyckie debiuty*. Współredaktor *Antologii nowej poezji polskiej 1990–2000* (2004). Nominowany do Nagrody literackiej Nike 2009, Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius (2009, 2015) oraz Nagrody Literackiej Gdynia 2012. Laureat Nagrody im. Wisławy Szymborskiej (2015). Jego wiersze tłumaczono na wiele języków obcych, ostatnio ukazał się wybór jego poezji w języku rosyjskim *Месса Лядзинского* (*Msza Ladzińskiego*, tłum. Siergiej Moreino, Moskwa 2017).

ulica galaktyczna

ja byłem złym człowiekiem, nie znalazłem cię
w bogu ani na ziemi, ani nawet szept
nie opowiedział mi cię nigdy więcej.
ty. twoje buty wysokie, obcasy ze stali. i kurtka,
ta granatowa kurtka z ortalionu, gdy przejeżdżały
pociągi, przepełnione składy, śmiech
sięgający czasów mahometa – och,
mochamodon diarra. kłamstwa. ale w zachwycie.
nie ma większego oszusta
niż allah. wyrzygano nas w ciemność,
rodzaj zgniłej tkaniny, odwrotne litery,
cierń wbity między nic a galaktykę:

spotkamy się w vahalli,
nie ma muzułmanów

ciało otwarte

ta ręka powstająca z upalnego lata
podniesiona nad oczy
i czas, nagle zniszczony,
nie do naprawienia

o: nie lato było piękne, ale dni i życie,
słońce w porze zachodu, gdy biło się z dymem
o niedołączonych pilotów tańczących nad rdzą
w parku maszynowym

o tę, która szeptała – nie płacz po mnie, bo mnie tam już nie ma,
starcy wplątani w próbę znalezienia skaz
w tym, na co bóg zasnął, zanim
stał się młody

i mój ojciec stojący z zapaloną świeczką
przy liczniku gazowym, kiedy brakło prądu,
i pies, i matka moja – ciało otwarte
w celu oglądania.

ożyli oni

Joseph von Unruh próbuje pokarmu

śmierć pokochała morze. bramę do języków
rozprowadzonych w wodzie tamtej nocy, dawno. dokoła mnie
upiory (cesarz napoleon). wejść.
tu nic nie boli. pusty okręt

list, który tu napisałem,
trafi do ciebie, najdroższy,
lecz wcześniej dotkną go tysiące rąk

jakby więc w odwróceniu: jeden jest czas bezmiaru i oślepienia,
i prowadzenia za rękę przy nabrzeżu,
i jeszcze jeden, nie pamiętam więcej

morze mnie odrzuciło,
sól zbudowałem z rzeczy niepotrzebnych,
lekarz zapisał mi ogień, ubawiłem się,
a francja przyszła z chin, to odumarszczyszna
i ja w niej – trumienny

zawołaj więc do pustki, zawsze ci odpowie:
tyle było! nic. bąble w butelce
wody – fakty mineralne.

dzieci kalergiego. i słowo,
słowo – owrzodzenie ciszy. i ptaki,
latające czy namalowane, nieważne,
ptaki ponad falami – owrzodzenie chmur

nie spotkam już tak wielu dni
ani mnie czekanie nie spotka

– czy pan admirał nie zna niemieckiego?
– znam, jem głowę ojca
i patrzcie, jak mnie ocean, katechumen, przyodział.
a świnie były wszędzie.

nie zjedliśmy swoich

KOMENTARZ: MARIA ŚWIĄTKOWSKA

W jednym z wierszy z wydanego przed kilkoma laty tomu *piąte królestwo* Honet pisze: „jakby było tam to / co im przypadkiem umknęło / a był tam świat”). W tej poezji świat jest czymś, co umyka – umyka nieprzerwanie, niepostrzeżenie i nieubłagalnie. Próby odpamiętywania rzeczywistości, znajdującej się w stanie ciągłej ucieczki, przypominają przywoływanie chaotycznej serii wyrywkowych obrazów. Nie bez powodu w wierszach Honeta często pojawia się lato – parność i upał tej pory roku zniekształcają percepcję, powodują dyskomfort, zmuszają do silniejszego odczuwania cielesności, budzą gorączkowość, która przewija chaotyczne obrazy na wewnętrznych stronach powiek. Nie bez znaczenia jest tu również fascynacja procesami organicznymi gnicia i rozkładu, ciałem i materialnością w ich nieprzyjemnej odstonie. Nie chodzi tu tylko bowiem o aseptyczną percepcję wzrokową, o przyglądanie się obrazom z bezpiecznego oddalenia; jest to poezja sensualna w pełnym znaczeniu tego słowa, zmuszająca czytelnika do wyjścia poza strefę komfortu.

Obcowanie z wierszami Honeta jest doświadczeniem tak frapującym i znajomym, ponieważ uzmysławia nam (na wypadek, gdybyśmy jeszcze nie w pełni się o tym przekonali), że żyjemy w czasach kakofonii, niejako po drugiej stronie lustra, zmuszeni do nieustannej konfrontacji z niezrozumieniem – zarówno drugiego człowieka, jak i samych siebie. Refleksję przewijającą się – by nie powiedzieć zbyt śmiało: dominującą – w publikowanych tu wierszach można by zamknąć w słowach-kluczach: czas, nieobecność, obcość. Poeta proponuje nam radykalną wizję wyobcowania podmiotu skazanego na samotność. Język to w świetle tych wierszy tworzywo trudne i zdradzieckie, można używać go zarówno w – mniej lub bardziej udanych – próbach walki z samotnością (w formie listu przywołanego w wierszu o Unrugu), jak i w charakterze narzędzia przemocy, dzięki któremu obcość potęguje się we wrogość (jak w wierszu *ulica galaktyczna*). Słowa, którymi Honet posługuje się z taką maestrią, stanowią jednak „owrządzenie ciszy”. Równie ważne jak treść wersów jest zatem to, co pomiędzy nimi.

*

Początkowe wersy *ulicy galaktycznej* nasuwają skojarzenie ze spowiedzią – bicie się w piersi wobec zwieńczonych fiaskiem poszukiwań lirycznego „ty” to obraz zapowiadający problematykę poruszaną we wszystkich trzech publikowanych tutaj utworach. Chociaż pojawiająca się w tytule *ulica* konotuje drogę, a droga zazwyczaj prowadzi *dokądś*, to skrajnie pesymistyczna pointa wiersza zawodzi wszelkie oczekiwania na przemieniającą podróż w poszukiwaniu drugiego. *ulica galaktyczna* opowiada o poszukiwaniu bezskutecznym. Nawet jeśli mleczna droga prowadzi do mitycznej krainy Vahalli, to nie tylko podróż do niej będzie samotna, lecz również u jej kresu czeka wykluczenie. Nie następuje tutaj często kojarzona w literaturze z drogą przemiana: drugiego człowieka nie znajdujemy w bogu ani na ziemi. Nawet projektowanym przez nas rajom brakuje rajskiej inkluzywności.

Granat i stal obcasów lirycznego „ty” koresponduje z chłodem galaktyk; śmiech ukrytego bogas-oszusta rozlega się w zgniłej, nieprzeniknionej ciemności. Pascalowska otchłań może w istocie przerażać swą nieprzeniknionością, lecz chodzi tutaj nie tylko o niezrozumienie w kosmicznej skali makro, lecz również w antropologicznej mikroskali. Niegościnna galaktyka przywodzi na myśl gigantyczne przestrzenie między jednostkami, a także między reprezentowanymi przez nie kulturami, coraz chętniej antagonizującymi się, coraz częściej wykonującymi – wbrew niegdysiejszym, optymistycznym prognozom – wsobny ruch, jakby dążąc do upodobnienia się do herderowskich kul (czy też, zgodnie z obrazowaniem wiersza, osobnych galaktyk). Ta nieprzekraczalna bariera obcości pomiędzy kulturami być może najdobitniej przejawia się w odwrotności pisma: to, w jaki sposób utrwalamy swoje opowieści, by zagłuszyć nimi ciszę tych nieskończoności – lub, jak kto woli, tworzyć całkiem nowe galaktyki – organizuje i determinuje nasze spojrzenie na świat, konceptualizację czasu, czytanie obrazów; tak więc odwrotność pisma implikuje tutaj aporyczny konflikt dwóch przeciwstawnych wartości. Być może w takim kontekście odwrócenia, odwiecznego pomieszania języków, można odczytywać przywołany przez poetę słynny lapsus językowy komentatora sportowego (*mochamodon diarra*). Jednak kulminacją tego konfliktu są ostatnie, złowrogie słowa. Vahalla to nordycka kraina pośmiertnej szczęśliwości bohaterów, aryjski raj, w których nie ma miejsca wyznawców Allaha. W ten sposób coś, co z początku wydawało się błahą pomyłką wynikłą z niewinnej ignorancji, jest symptomem o wiele bardziej groźnego zjawiska.

Pomieszenie języków przywołuje na myśl jeszcze jeden znany obraz: biblijną wieżę Babel, której budowniczym zostali ukarani za zuchwałość projektu osiągnięcia wspólnymi, ludzkimi siłami kosmicznych przestrzeni. Wobec tego skojarzenia z prastarą opowieścią, kierunek wyimaginowanej ulicy galaktycznej z horyzontalnego zmienia się w wertykalny, a śmiech boga można odczytać jako cyniczną reakcję pierwszego poruszyciela, praprzyczyny tej fundamentalnej obcości. Wobec tego gigantycznego oszustwa to, co zrazu wydawało się spowiedzią, przekształca się w akt oskarżenia: przewinienia spowiadającego się podmiotu lirycznego ustępują rangą grzechom ukrytego stwórcy, który zapełnił galaktykę wrogimi sobie bytami. Ale rozbrzmiewający w kosmosie śmiech można interpretować równie dobrze jako reakcję na absurdalność owej wrogości, która każe ludziom nienawidzić się w imię wypowiedzianych w zachwycie kłamstw. W końcu największym oszustwem boga byłaby jego nieobecność, wobec której należałoby ludziom przejść odpowiedzialność za antagonizmy religijne, nieusankcjonowane już perspektywą żadnej Vahalli czy Dżanny (oczywiście, ciężar takiej odpowiedzialności byłby nie do udźwignięcia, toteż o wiele łatwiej jest zrzucić ją na barki ukrytego stwórcy).

*

Motyw boga pojawia się również w wierszu *ciało otwarte* i podobnie jak w poprzednim utworze, mamy tu do czynienia z bogiem nieobecny. Jest to bóstwo w „stanie młodnienia”, którego nie dotyczy naturalny porządek świata i rzeczy. Po raz kolejny spotykamy się zatem z inwersją – tym

razem czasu i procesów organicznych – chociaż cały wiersz wyraźnie mówi o niemożliwości takiego odwrócenia (przynajmniej dla ludzi). Letni upał przyspiesza nie tylko procesy gnicia i rozkładu, potęguje również poczucie śmiertelnego, materialnego ciała.

Ciało otwarte to w gruncie rzeczy idea bardzo nieprzyjemna, budząca niepokój i poczucie dyskomfortu. Płyny ustrojowe, podmywające granice między organizmem a otoczeniem, są, jak wiadomo, z niechęcią i wstrętem spychane w sferę kulturowego tabu. Jednakże utopijnemu marzeniu higienistów o zamknięciu ciała w określonych ramach przeczy jego anatomia. Za umowną granicę uważana jest skóra, ale przecież nawet ona jest porowata, przepuszczalna, nieustannie reagująca z otoczeniem. Ciało jest więc „otwarte” z natury, lecz tytułowa otwartość może równie dobrze kojarzyć się z raną lub – w bardziej skrajnej wersji – z rozcięciem ciała na stole sekcyjnym. O życiu wszak mowa w utworze w czasie przeszłym: „nie lato było piękne, ale dni i życie”.

W ostatniej strofie domowa triada ojciec–matka–pies mogą kojarzyć się z bezpieczeństwem, imaginacyjnym powrotem do korzeni. Rodzinna scena rodzajowa zostaje przywołana nagle, niby w akcie epifanii – wspomnienia *ożywają*, a więc śmierć zostaje (przynajmniej pozornie) przewyciężona przez krótką enumerację (figurę, za pomocą której można, zdaniem Ciorana, spróbować przeciwstawić się śmierci). Początkowy gest podniesionej do oczu ręki – gest obronny wobec agresji słońca – jest katalizatorem wspomnień. W oślepiającej jasności dnia dochodzi do objawienia: chciałoby się rzec, że podobnie jak u Prousta, pamięć ciała, zakodowana w prostym geście, ma moc ożywiania straconego czasu. Ciało otwiera się na przeszłość. Nie należy jednak ulegać zwodniczym, idyllicznym konotacjom ciepłych wakacyjnych miesięcy. Wiersz ten jest radykalnie antynostalgiczny. Już w pierwszej strofie daje jasno do zrozumienia, iż czas ulega nienaprawialnemu zniszczeniu – urok minionego lata nie tkwi w nim samym, lecz w życiu, które (wtedy, jeszcze) było przed nami. Nie chodzi tu bynajmniej o tanią, rzewną tęsknotę za wyidealizowaną przeszłością. Dym i korozja, niedołężność pilotów w parku maszynowym – to wszystko rozbija złudzenie, podobnie jak brak prądu i gazu stanowi rysę na wspomnieniu ciepła i przytulności rodzinnego domu. Starość tych, co trawią czas na sceptyczne dysputy zestawiona jest na zasadzie kontrastu z młodością śpiącego boga. Czy sen boga to w tym przypadku eufemizm śmierci? Wydaje się, że wszystko jedno, bo zarówno śpiący, jak i umarły bóg jest bogiem nieobecnym, a świat pozbawiony boga to świat odczarowany, pozbawiony złudzeń.

Proces niszczenia czasu jest nieodwracalny, lecz finalność śmierci nie musi być tutaj jedyną odpowiedzią. „Nie płacz po mnie, bo mnie tam już nie ma”, szepcze w trzeciej strofie kobieca postać, która stanowi w poezji Honeta *leitmotiv* oraz najbardziej przejmującą figurę dojmującego poczucia braku. Być może antynostalgiczność wiersza polega na obserwacji, iż z każdą upływającą chwilą stajemy się obcy zarówno dla siebie, jak i dla swoich wspomnień: jak wiadomo, niemożliwe jest przywołanie wspomnień w ich pierwotnej, „oryginalnej” formie, mechanizm pamięci przypomina raczej tworzenie nieustannie modyfikowanych kopii. W tym sensie rytmiczujące wiersz quasi-anaforyczne powtórzenia kojarzą się z nieudanymi – w istocie z góry skazanymi na niepowodzenie – próbami melancholijnego powtórzenia. Nieregularność tych

anafora obnaża utopijność tego przedsięwzięcia: i nie chodzi tu tylko o to, że „nic dwa razy się nie zdarza”, lecz raczej o samą nieuchwytność tego, za czym właściwie tęskni melancholijny, wyobcowany z siebie samego podmiot liryczny.

*

Istnieje pewne podobieństwo pomiędzy pierwszym i ostatnim wierszem z publikowanego tu zestawu. Pierwsze wersy utworu *Joseph von Unruh próbuje pokarmu* przywodzą na myśl figurę biblijnej opowieści o pomieszeniu języków jeszcze silniej niż w przypadku *ulicy galaktycznej*. Języki rozproszone po morzu wprowadzają nas od razu w przestrzeń aporii, niezrozumienia.

Znamienne, że utwór przeplatany jest strofami listu – gatunkiem zrodzonym z samotności, którego tworzenie stanowi najdobitniejsze bodaj potwierdzenie nieobecności adresata. List to odpowiedź na brak, jeszcze bardziej dojmujący ze względu na przestrzeń morza. Pustka morza rezonuje z idealnym bezdźwiękiem samotności – kolejnym elementem, który przybliży ten utwór do ulicy galaktycznej. Między dwoma utworami można doszukiwać się analogii przede wszystkim w aspekcie przestrzennym: pustynia oceanu współbrzmi z galaktyczną otchłanią, a pojawiający się w utworach element rozbawienia, w obydwu przypadkach równie niestosowny, jest tutaj jakby reakcją obronna przed samotnością. Dominuje cisza, słowa zaś stanowią akt profanacji, owrzodzenia.

Morze to figura łącząca (bez)przestrzeń i (bez)czas; to tam, gdzie „jeden jest czas bezmiaru”, niby w stanie wiecznego spoczynku w trumnie, do której przyrównać można podwodną łódź. Oczywiście nasuwają się tutaj również skojarzenia z psychoanalizą; to, co czai się w głębinach wody, w popularnym ujęciu freudowskiej psychoanalizy zostało przypisane sferze „id” (warto nadmienić, że właśnie temu elementowi freudowskiej triady Marian Stala przyporządkował poezję Honeta). Służba pod wodą wymaga stawienia czoła upiorom, które czają się pod powierzchnią wód. Jego przebycie to odmieniająca podróż. Bezmiar to samotność, będąca tak przerażającą, jak i kuszącą perspektywą. Jego niebezpieczeństwo stanowiło wyzwanie i pokusę dla niezaspokojonych ambicji bohaterów, tak jak dla Napoleona, którego postać pojawia się w tekście jako wymowna personalizacja szaleństwa ludzkich ambicji. Lecz równie szalony co Napoleon wydaje się w świetle utworu Kalergi ze swoją wizją zjednoczonej Europy.

Pierwsza strofa sugeruje pokusę, jaką stanowi morze dla żeglarza – nieodparty pociąg do podróży, kojarzony tyleż z brawurą, co z eskapizmem. Nęcące słowa „wejdz. / tu nic nie boli. Pusty okręt” kojarzą się z syrenim śpiewem. Śpiew ten zachęca do poddania się samotności. Pokusa znieczulenia, w połączeniu z tytułowym *próbowaniem pokarmu* przywodzi na myśl kolejny obraz rodem z najśłynniejszej epopei morskiej żeglugi – Lotofagów. Motyw pamięci i zapominania jest kluczowy dla postaci Josepha von Unruha/Józefa Unruga zapisanego w patriotycznym imaginariu jako niezłomny bohater, który umyślnie zapomniał rodzinnego języka niemieckiego. Jednak poeta stosuje właściwe – rodzime – nazwisko admirała. W połączeniu

z twierdzącą odpowiedzią na przywołane pod koniec wiersza pytanie o znajomość języka (a więc odwróceniem zmitologizowanej sceny wyrzeczenia się niemieckiej tożsamości w imię honoru), sugeruje to, że mamy tu do czynienia z alternatywną historią, lub przynajmniej – a to już nie-mało – rozważeniem legendy z innego punktu widzenia. Czy da się performatywnie przepisać swoją tożsamość? Czy możliwe jest zapomnienie języka aktem woli? A jeśli tak, to jakie konsekwencje niesie za sobą taki czyn dobrowolnej amnezji dla podejmującej się go jednostki? Nic nie jest tutaj tak proste, jak w lekkostrawnych wersjach historii.

Alegorię męstwa, w jaką przekształciły postać Unruha podręczniki, Honet przemienia w symbol. A symbol, wiadomo, jest wieloznaczny, tak jak sól – konserwująca i zarazem jątrząca rany. W historii Unruha/Unruha język jest przemocą, której można się sprzeciwić, a tożsamość można wybrać aktem silnej woli. Jednak pojawiający się pod koniec wiersza obraz pochłaniania głowy ojca może być odczytany jako wchłonięcie, przewyciężenie ojcowskiej spuścizny (polskie korzenie admirał zawdzięczał swojemu ojcu). Alternatywny wybór wobec osobistego zagrożenia w gruncie rzeczy może być równie uzasadniony dla osoby, której zarówno *Vaterland*, jak i *Muttersprache* nie obligowały do opowiedzenia się po polskiej stronie. Kim w ostatecznym rozrachunku są wymienieni w ostatnim wersie „swoi”? Okazuje się to niby znakiem językowej deisis, słowem samym w sobie nie oznaczającym nic, pustym znakiem, zyskującym desygnat w zależności od usytuowania podmiotu. Dlatego też w utworze skompromitowane zostają idee Kalergiego, marzącego o zjednoczonej Europie i zakończeniu etnicznych antagonizmów powstaniem jednej rasy. Uniwersalistyczna iluzja zostaje ośmieszona (bo czy nie jest w gruncie rzeczy jeszcze jednym aktem przemocy?), są to zaledwie puste słowa, które zamiast stać się ciałem, pozostały jedynie „owrzodzeniem” ciszy.

Maria Świątkowska (ur. 1996) – studentka czwartego roku MISH UJ. Współpracuje z Kolektywem Kuratorskim, działającym w ramach Ośrodka Badań nad Kulturami Pamięci na Wydziale Polonistyki UJ.

OWS

KAMIL GALUS

– (ur. 11 maja 1993) autor książki *Trzęsawiska* (2017). Publikował. Obecnie mieszka w Gdańsku.

by tak siedzieć w koszarach

by tak siedzieć w koszarach
i łupać słonecznik to trzeba mieć odwagę
podejście pierwsze germanizacja
podejście drugie rusyfikacja

kto nie uważał na lekcjach historii
palec pod budkę bo za minutkę
kapral cię rozstrzela

w celi już w pierwszy dzień
powiesiłem zdjęcie dziewczyny na ścianie

codziennie po zgaszeniu świateł
wszyscy jak jeden mąż
ja pani obiecuję gwiazdkę z nieba
ja pani wygram wojnę i nie dam się zastrzelić
ja pani będę patrzył w oczy całą noc
bo pani wygląda jak milion hektarów

KOMENTARZ: MARCIN ŚWIĄTKOWSKI

Lisa Ann i matka-ojczyzna

W popularnych w okresie PRL, a potem nieco zapomnianych, świetnych, pacyfistycznych powieściach Hansa Helmuta Kirsta zawsze pojawiało się wiele archetypicznych postaci. Nie ma w tym nic dziwnego, ponieważ akcja wszystkich jego utworów rozgrywa się w hitlerowskiej armii, a wojsko ujednolica, spłaszcza i sprowadza ludzi do wspólnego mianownika, tworząc nieskończoną kopalnię archetypów. Jednym z nich, powtarzającym się prawie w każdej książce Kirsta, był podoficer-świnia, zadekowany na tyłach prostak, znęcający się nad swoimi podwładnymi, powodowany prostym sadyzmem, a wycierający sobie gębę pojęciami żołnierskiego etosu i miłości ojczyzny. U Kirsta postaci te służyły zawsze temu samemu celowi, nadrzędnemu dla całej twórczości niemieckiego pisarza: ukazania militarnej maszyny w całej krasie jej dehumanizacyjnej działalności oraz wskazania, w jaki sposób pod pięknym płaszczem wehrmachtowskiego oficera ukrywa się zwyczajne zbydlęcenie.

Nietrudno dostrzec tutaj analogię do wiersza Kamila Galusa. Autor poprzez twórcze odwołanie do tematyki, której pobieżnym opisem zacząłem ten komentarz, odnosi się do postępującej militarystyki dyskursu, nie tylko w Polsce, ale na całym świecie – i w dodatku zwraca uwagę, że z dużą dozą prawdopodobieństwa nic się do czasów Kirsta, Grassa, Remarque'a czy innych niemieckich pisarzy z nurtu pacyfistycznego nie zmieniło. Trepy nadal siedzą w koszarach, łupiąc słonecznik, obierając ziemniaki i rżnąc w pana na stosach worków z piaskiem, a tępi podoficerowie nadal mają dostęp do ostrej amunicji, nie mogąc ścierpieć najmniejszego odstępstwa od wyznaczonej regulaminem normy i w dodatku mając instytucjonalne i praktyczne środki do tępienia tych odstępstw, najczęściej będących po prostu znamionami umiejętności rozsądnego i indywidualnego myślenia. Z tą różnicą, że tym razem – na co wskazują liczne w wierszu infantylizmy – wszystkie te zjawiska są całkowicie nieświadome, traktowane jak zabawa, co przeraża być może jeszcze bardziej niż bezmyślne, ale podbudowane ideowo niszczenie ludzkich żyć. Tyle z rzeczy prostych.

Jeżeli ktoś jednak zapyta mnie, co zwróciło moją szczególną uwagę w tym utworze, odpowiem bez wahania, że przekształcenie popularnego motywu matki-ojczyzny. Jest on przecież paradoksalny, bo mimo patriarchalnego źródłosłowu wyrazu „ojczyzna”, w krajach słowiańskich przybiera on gramatyczną i alegoryczną formę żeńską. Jest to figura, który czasem niesie ze sobą podświadome konotacje seksualne i nie inaczej jest w tym wypadku, z tym że motyw świetną językową woltą zostaje przerzucony w inny rejon.

Zinfantylizowany język podmiotu zbiorowego w wierszu, mogący sugerować – gdyby nie fraza „w celi już pierwszy dzień” – że mamy do czynienia z dziećmi, nie tylko budzi skojarzenia z równie dehumanizującym co armia, opresyjnym procesem szkolnym, ale również powoduje specyficzne przekształcenie toposu matki-ojczyzny-objektu pożądania w świeży, ale popularny motyw nauczycielki traktowanej jako przedmiot i zarazem podmiot seksualnej

opresji uczniowskiej. Nauczycielki rodem z kiepskich pornosów, która jako obiekt żeński mający insyтуcjonalną władzę nad podmiotami męskimi prosi się o patriarchiczną karę, w głowach nastolatków najczęściej przybierającą formę seksualnej fantazji (por. Broniewski, *Nauczająca*). Wieńcząca utwór fraza o „wyglądaniu jak milion hektarów” jest odniesieniem do arealnego charakteru państwa-ojczyzny, ale też drażni się leksykalnie ze sfrazeologizowanym i kiepskim komplementem. Wskutek tej ambiwalencji, obecnej w całym utworze, wiersz nabiera zupełnie niespodziewanego posmaczku kulturowego.

Łączą się tutaj trzy aspekty, które razem dają upiorny obraz opresji posuniętej do granic możliwości: wojsko, szkoła i patriarchicznie zorientowana seksualność, krzyżujące się wzajemnie i przenikające, tworzą wspólny model męskocentrycznego systemu, zniewalającego zarówno jako realizacja inwazyjnej onto- i epistemologii nowoczesności, jak i zwykłych kulturowych archetypów. Ostatecznie więc otrzymujemy wiersz możliwy do odczytywania na dwóch poziomach: antymilitarnej przypowieści oraz kulturowej paraboli. W obydwu wypadkach jest to utwór przynajmniej dobry, ale w tym drugim – lepszy.

Marcin Świątkowski (ur. 1992) – studiuje literaturoznawstwo na Uniwersytecie Jagiellońskim. Publikował w „Xięgarni”, „Littera/Historica”, „biBLiotece”, „Małym Formacie” i innych. Młody człowiek piszący w Internecie, wicedaktor naczelny kwartalnika „KONTENT”, autor bloga o-poezji.pl.

RAFAŁ RÓŻEWICZ

–(ur. 1990 w Nowej Rudzie) autor dwóch książek poetyckich: *Product placement* (2014) i *Państwo przodem* (2016). Nominowany do Nagrody Poetyckiej Silesius w kategorii debiut (2015) oraz dwukrotnie do Nagrody Kulturalnej „Gazety Wyborczej” wARTo (2015 i 2017). Tłumaczony na język ukraiński oraz rosyjski. Mieszka we Wrocławiu.

Perspektywy

Łóżko przypomina wózek Stephena Hawkinga.
I jestem uziemiony (warstwy kołdry niczym atmosfery),
lecz umysł unosi się jak balon Feliksa Baumgartnera,
by następnie skoczyć we własną otchłań.

Zejść do jądra ciemności. Odwiedzić Kongo Belgijskie psychiki.
Znaleźć wewnętrzznego Kurtza, który steruje wszystkim i szepcze,
że w każdej chwili mogę odpłynąć w dół rzeki.

Teraz łóżko przypomina statek kosmiczny.
Nie idzie mu stanie w doku pokoju. Choć to przesuwanie,
milimetr po milimetrze względem dywanu,
ma coś z roszczeniowości Wszechświata.

Z oknem mam specyficzny Układ Słoneczny.
Jego światło rodzi nową gwiazdę, supernową –
wielką jak odległości między planetami
(jedna z nich krąży wokół mnie z kubkiem kawy),

bo jestem gwiazdą na wskroś przyziemną. W kołdrze
same czarne dziury. Tak, łóżko przypomina wózek
Hawkinga. Lecz z każdym świtem, przykuty odkrywam
co rusz to gorsze światy, które wciąż są na chodzie.

Nie ma ich kto zepsuć ani złożyć.

KOMENTARZ: JOLANTA NAWROT

Istota rzeczy

Rafał Różewicz od początku swojej działalności literackiej przywiązuje dużą wagę do przedmiotów codziennego użytku i korzysta z poetyki codzienności. Stąd kojarzony jest z Mironem Białoszewskim, który stał się niejako patronem jego debiutu poetyckiego *Product placement* (Gniezno 2014), o czym młody poeta mówi otwarcie: „gdyby nie fascynacja mistyką codzienności/ w wykonaniu Białoszewskiego/ nie byłoby mojej książki” (kolaż z rozmowy na portalu Facebook z Dawidem Jungiem, autorem posłowania do wspomnianego tomiku). Jednakże pomimo silnego wpływu autora *Mylnych wzruszeń* na kształtowanie języka, strategii literackiej i światopoglądu Różewicza, nie jest on jego naśladowcą. Biorąc pod uwagę warsztat poetycki, można nawet stwierdzić, że wrocławski poeta zbliża się do neoklasycyzmu – tyle że wywraca go na nice. Jest bowiem zwrócony ku teraźniejszości, nie przeszłości oraz najważniejsza jest dla niego tzw. treść życiowa, przedstawiana często z humorem lub z ironią. Dzięki temu czytelnik nie zastyga w niezmiennej formie wiersza, wręcz nieustannie jest z niej wytrącany, jakby autor sugerował, że wobec świata i języka, którym o otaczającej nas rzeczywistości mówimy, należy zachować czujność. Tak jest w drugim tomiku Różewicza – *Państwo przodem* (Warszawa 2016) – oraz w wierszu *Perspektywy* opublikowanym w „KONTENCIE”.

Różewicz zastanawia się w tym utworze nad fenomenem własnego łóżka. Pisząc o „fenomenie”, mam na myśli zarówno potoczne znaczenie słowa jako rzadkie, niepowtarzalne zjawisko (w tym będące przedmiotem poznania doświadczalnego), jak i jego konotacje filozoficzne – odniesienie do fenomenologii, która (upraszczając jej założenia) dążyła do oglądu i opisu tego, co bezpośrednio jednostce dane (nie tylko zmysłowo!). Według Husserla bowiem rzeczy istnieją dla nas jako obiekty świadomości, do których istoty można dotrzeć za pomocą redukcji ejdetycznej czy transcedentalnej – innymi słowy: dopiero po uwolnieniu się od przesądów zdrowego rozsądku oraz od zmienności i przypadkowości. Wtedy możliwe staje się dostrzeżenie tego, co „oczywiste”, i czysty opis rzeczywistości, bez żadnych uprzedzeń i gotowych teorii. Przy czym „przesady” w filozofii Husserla nie są tym samym, co „przesady” u Kanta – mogą być pozytywne lub negatywne oraz wynikają z idei przedwiedzy. Dlatego są to w zasadzie „przed-sądy”, a więc niejasności narzucające się jeszcze przed poznaniem, nieuświadomione i bezwiedne, wynikające na przykład z tradycji.

W odniesieniu do wiersza Różewicza można stwierdzić, że opisywane łóżko staje się właśnie takim fenomenologicznym konstruktem myślowym, dlatego umysł podmiotu lirycznego „unoszą się jak balon Feliksa Baumgartnera,/ by następnie skoczyć we własną otchłań”. Osoba mówiąca w wierszu szuka zatem „sensu” łóżka poprzez akt świadomości, próbując uchwycić prawdę obiektywną na jego temat i odrywając ten przedmiot użytku codziennego od materialnego wymiaru jego funkcjonowania.

Jednakże „łóżko przypomina wózek Stephena Hawkinga” – trudno więc całkowicie oderwać je od fizyczności. Ciągłe przypomina o tym, że człowiek jest dualny – składa się z ducha i ciała. Z jednej strony jesteśmy na łóżko skazani (musimy spać – spełniać jedną z podstawowych potrzeb organizmu, a chorzy ludzie to inaczej „przykuci do łóżka”). Z drugiej natomiast łóżko jako miejsce snienia pozwala nam przebywać w sferze metafizycznej, docierać do najgłębszych pokładów podświadomości (marzenia senne). Być może dlatego w wierszu pojawia się obserwacja, że „łóżko przypomina statek kosmiczny”. Rozumiem ją jako sugestię: łóżko umożliwia człowiekowi odkrywanie nowych światów właśnie poprzez wychodzenie myślą poza ograniczenia ciała i ludzkiego poznania. Jest też ono świadectwem naszego rozdarcia; tego, że jako ludzie stanowimy byty-oksymorony. Podmiot liryczny *Perspektyw* wyznaje: „jestem gwiazdą na wskroś przyziemną”. Zawiera się w tej wypowiedzi dramatyzm ludzkiego istnienia – wieczna tęsknota za czymś, znajdującym się poza nim samym, ale i nigdy niezaspokojone pragnienie pełnego zrozumienia procesów zachodzących w ciele i w umyśle człowieka. Co ciekawe, podmiot liryczny spostrzega, że owa tęsknota ma zarówno wydźwięk pozytywny, jak i negatywny – nie tylko skłania do rozważań filozoficznych i badań naukowych. Może również powodować, że człowiek staje się podatny na zło, decyduje się postępować niemoralnie. Pewnie stąd nawiązanie do *Jądra ciemności* Josepha Conrada („Zejsź do jądra ciemności. Odwiedzić Kongo Belgijskie psychiki./ Znaleźć wewnętrznego Kurtza, który steruje wszystkim i szepcze,/ że w każdej chwili mogę odpłynąć w dół rzeki”).

Analizując filozoficzny wymiar wiersza Różewicza, warto jeszcze poruszyć dwie powiązane ze sobą kwestie – czym owo łóżko faktycznie jest i dlaczego najbardziej ze wszystkiego przypomina ono wózek Hawkinga? Zauważmy, że fraza zawierająca nazwisko brytyjskiego astrofizyka o międzynarodowej sławie pojawia się w utworze dwa razy – pierwszy raz na początku jako hipoteza, drugi raz przy końcu utworu jako uzasadniona w toku wiersza teza („Tak, łóżko przypomina wózek Hawkinga”). Wiersz *Perspektywy* zdaje się zatem przyjmować konstrukcję wyводу logicznego, osłabionego w swoim zakończeniu: „Lecz z każdym świtem, przykuty odkrywam/ co rusz to gorsze światy, które wciąż są na chodzie.// Nie ma ich kto zepsuć ani złożyć”. Tym samym podmiot liryczny wskazuje, że za każdym „tak” stoi jakieś „ale”, a dowodzenie jako proces osvajania świata nie ma końca i powinno być kontynuowane przez kolejne osoby.

Wracając do tych dwóch związanych ze sobą kwestii, myślę, że łóżko z interpretowanego przeze mnie utworu Różewicza wychodzi poza swoją materialność – to bardziej stan umysłu człowieka czy też jego perspektywa patrzenia na siebie i świat. Idealnie pasuje więc do utworu jego tytuł w liczbie mnogiej – każdy ma swoje łóżko-perspektywę, czyli jest ich wiele. Można też odbierać łóżko jako zmienną, płynną wizję: wtedy *Perspektywy* przypominałyby wiersze surrealistyczne. Łóżko interpretowałabym w takim przypadku nie jako punkt oparcia w rzeczywistości, ale jako jego przeciwieństwo (niestałość, niepewność egzystencjalna), ponieważ ulega ono u Różewicza ciągłym metamorfozom, nie jest niczym konkretnym raz na zawsze – raz przypomina wózek Hawkinga, raz statek kosmiczny. Przy tej interpretacji uzasadnione wydaje się zastosowanie czasownika „przypominać”, zamiast „być” w odniesieniu do tego

artefaktu. Jeśli zaś chodzi o wózek Hawkinga – no cóż, chyba wszyscy zgodzimy się z tym, że nie był to zwykły wózek inwalidzki. Dzięki niemu chory na stwardnienie zanikowe boczne naukowiec miał możliwość interakcji z otoczeniem. Bez niego nie mógłby również kontynuować swoich badań dotyczących teoretycznej kosmologii i grawitacji kwantowej. Może Rózewicz, zestawiając ogólne wyobrażenie łożka z konkretnym wózkiem należącym do wybitnej osobistości, chciał pokazać, że nie jest ono biernym przedmiotem, który możemy obserwować i którego bezrefleksyjnie używamy, ale ważnym uczestnikiem naszego życia, wpływającym na nas jako indywidua?

Utwór autora *Product placement* jest niejednoznaczny i stawia przed współczesnym człowiekiem wiele pytań, na które nie ma właściwej odpowiedzi. Jego dwuwymiarowość – zestawienie skończonego bytu ziemskiego z nieskończonym wszechświatem – uwidacznia, że przedmioty w naszym umyśle i w rzeczywistości skrywają w sobie wielką tajemnicę, do której możemy jedynie ciągle się zbliżać, próbować zrozumieć „istotę rzeczy”, zachowując dziecięcą ciekawość. Poza tym jest to także wiersz misternie utkany – żadne słowo nie jest przypadkowe, tak samo dobrze przemyślany został podział na wersy i strofy. Nie pozostaje mi więc nic innego, jak pogratulować autorowi udanego wiersza, a czytelników zachęcić do jego wielokrotnej lektury.

Jolanta Nawrot – doktorantka w Instytucie Filologii Polskiej UAM, absolwentka poznańskiej polonistyki. Interesuje się literaturą polską XX i XXI wieku, w szczególności poezją najnowszą. Pisze wiersze, wydała jeden tomik (*Płonące główki, stygnące stópki*, Poznań 2015), publikowała w kilku czasopismach kulturalno-literackich i antologiach.

MARCIN PODLASKI

(ur. 2 stycznia 1993 r.) – wyróżniony w IX edycji turnieju Poetycki Lombard (2015) oraz w konkursie O Laur Opina (2017), zdobywca II miejsca w Magii Ogrodów (2016), finalista XIII Połowy Poetyckiego organizowanego przez Biuro Literackie (2018). Dotąd publikował w czasopismach „Inter-” oraz „KONTENT”. Językoznawca strukturalny na UMK w Toruniu, redaktor, korektor i barista. Mieszka w Aleksandrowie Kujawskim.

wygładzanie

krawędzi. w nierówności wkradają się drobiny.
nie sposób ich wymieść; należy dokładnie
wygładzić załomy, zetrzeć chropowatość
piątym palcem. następnie wpuścić tutaj przeciąg
pociągnięciem linii cyrkulacyjnej: wywieje
szczurze gówna i kurze, tak że będzie można
posiać owies lub krew. w tym drugim wypadku
zginęliście wy – rozjebani jak skiby, nie ma co
identyfikować.

pamiętam

5-6 lat chora kacuszka mi zdechła wtedy mama rozchyliła firanę a ja się pytałem
czy ta żółta kulka to stulone duszki kaczek

KOMENTARZ: ŁUKASZ ŻUREK

Dzieciństwo, śmierć, pamięć, melancholia, czyli o wierszu gładkim

Znacie? To posłuchajcie. W 1995 r. na łamach „Akcentu” Kuba Kozioł opublikował *W tej poezji...* (poemat), czyli alfabet komunałów myślowych, dzięki którym można napisać spójny, ale doskonale pusty tekst krytycznoliteracki dotyczący poezji. Żart Kozioła, na pozór celujący przede wszystkim w krytykę literacką płynącą gładko z rytmem samograjów, podgryzał jednak także pewną część polskiej poezji, wciąż reprodukującą te same estetyki i światopoglądy, a zatem (zwrotnie) wykształcającą sobie samograjową krytykę. Innymi słowy, za takim komunałem, jak:

Każdy prawdziwy artysta ma swoją jedną podstawową obsesję, która przełożona na język sztuki staje się wyrazistym motywem przewodnim jego dzieł – w tej poezji takim ciągle na nowo powracającym motywem jest samotność.

Stoi zapewne wiersz uruchamiający samograjową lekturę, wiersz wypolerowany, dopasowany do trybów, po których porusza się uwaga interpretatorki. Taki wiersz, który w zasadzie nie potrzebuje komentarza innego niż uruchomienie kilku liter z alfabetu Kozioła, poszerzonego o *Lutowanie wełny* Pułki, nazywam wierszem gładkim. Takim właśnie wierszem jest moim zdaniem *wygładzanie* Marcina Podlaskiego.

Daruję sobie jednak tanią, niesprawiedliwą złośliwość względem poety przed książkowym debiutem i przemówię swoim głosem, a nie cytarami z Kozioła czy Pułki. Przede wszystkim mamy u Podlaskiego do czynienia z odpowiednio skrojoną niejednoznacznością, tzn. taką, która gwarantuje równe rozprawienie poetyckiej mgiełki po całości wiersza (co jest przedmiotem opisywanych w wierszu czynności? Kim są „wy”? Gdzie ulokować warstwę symboliczną? Dumajmy nad tym), ale jednocześnie ma w gruncie rzeczy bardzo ograniczony wymiar. Ograniczony głównie przez oddzieloną kursywą od reszty wiersza część anegdotyczną rozpoczynającą się słowem „pamiętam” rzutującą na całość utworu. Część końcową wiersza można by potraktować jako ekwiwalent wspomnianej na początku utworu nie dającej się usunąć drobiny... czego? No właśnie, pamięci. Tematem *wygładzania* jest bowiem – tak to czytamy – pamięć, czy też różne operacje, jakie na pamięci (pozornie) można wykonywać. Ów temat Podlaski skrzątnie, ale nie na tyle, abyśmy mieli problem z jego złapaniem, ukrywa w quasi-alegorycznej instrukcji oporządzania bliżej nieokreślonej przestrzeni (przypominają mi się tutaj wszystkie szuflady, mieszkania, szafy Justyny Bargielskiej). Nieokreślonej, ale jednak zakorzenionej w konkretnym doświadczeniu, zbudowanej z konkretnych drobiny pamięci – „posiać owies”, „skiby”, „kaczuszka”, szcurze i kurze gówna, ktoś chce nam powiedzieć, że jesteśmy na wsi. Tam, gdzie trzeba, Podlaski serwuje niezbyt wyszukany dysonans („gówna”, „krew”, „zginęliście wy – rozjebani jak skiby”, podłoże dla interpretacji à la trauma gotowe), aby skonstrastować tytułowe *wygładzanie* i lekko zaburzyć to, co buduje. Za to w zakończeniu gra piosenkę pt. „naznaczone egzystencjalnym niepokojem wspomnienia z dzieciństwa”, która brzmi jak niezamierzona autoparodia wszystkich tego typu literackich anegdot. „Kaczuszka”,

„kulka”, „duszki”... Grunt, że przy takim nagromadzeniu zdrobnień Podlaski zdecydował się jednak napisać „mama”, a nie „mamusia”.

I tak właśnie leci ten gładki wiersz zrobiony z materiałów z drugiej czy nawet trzeciej ręki, wpasowujący się w tryby lektury określane przeze mnie jako doskonale znane. Wyglądałyby one mniej więcej tak:

A) W tej poezji podmiot nieustannie poszukuje skrawków wspomnień z dzieciństwa, jednocześnie będąc świadomym, że to, co przeżyte, bezpowrotnie przepadło. Możliwe jest więc tylko melancholijne zaświadczenie o stracie, okrążanie Pustki.

B) W tej poezji pamięć nie stanowi gwarancji bezpiecznego zakotwiczenia w świecie. Spod skiby wersów co rusz wyglądają zapomniani lub źle pamiętani zmarli, a wspomnienia „lat dziecinnych” są naznaczone gorzką lekcją umierania.

C) W tej poezji widoczna jest refleksja nad etycznym wymiarem literatury. Jak pisać, aby dać świadectwo i nie zafałszować doświadczenia? Z jednej strony wydaje się, że jest to zadanie niewykonalne. Z drugiej zaś pewną nadzieję przynoszą z pozoru nieistotne, ale jednak epifanijne drobiny pamięci.

Znacie? To nie słuchajcie.

Łukasz Żurek (ur. 1991) – doktorant w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, redaktor portalu niewinni-czarodzieje.pl, członek redakcji czasopisma „Tekstualia”. Publikował m.in. w „Dwutygodniku”, „Kulturze Liberalnej”, „Małym Formacie”, „Przeglądzie Filozoficzno-Literackim” oraz w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”.

ZBIÓR POKONKURSOWY: WIECZÓR MŁODYCH POETÓW

Patryk Kosenda – konfesjonały i kuwety

1. pod brukiem wisiała plaża:

czułe kontenery zawieruszyły powikłanie
i jak światłonosz chciałem z wami
spiętrzyć rynsztoki
spalić tabuny tabu – dorodne i wyrodne
i gotowy byłem prac wam chusty na białym kamieniu.

2. jedna warga mlaszcze imię nadaremno:

nie zmażuje nas gniew lokalnych bóstw
byłem kaleką lalką – chlujną i butną
wytrysk świadomości krwi to jedynie
zabobonna serpentyna.

3. terapeutyczne podejrzenie lub dożyłki:

tutaj kiedy zwierzę choruje
podłączają je do ściany
winobranie – na nas – świadomość drwi
i miarkuje rytm za pierwszym strumieniem
dezenter uboju pełnosłowa zbuduję
karmniki dla słońi.

4. wyrocznia wargowa:

tocospalnetooscylacja
tocozostanietogest

Patryk Kosenda (ur. 1993) – laureat konkursów poetyckich, m.in. OKP im. Herberta, OKP im. Wojaczka, Połowu Biura Literackiego (2017) Nominowany w OKP im. Bierzina (2017). Wiersze publikował m.in. w „Arteriach”, „ArtPapierze”, „BiBLiotece” Biura Literackiego, „Kontencie”, „Interze”, „Wizjach”, „8. Arkusza Odry”, „Dwutygodniku”, „Małym Formacie”. Redaktor naczelny magazynu artystyczno-kulturalnego „Stoner Polski”. Siewca nowej formy poetyckiej – ćpaiku, bombardier NOWEJ FAZY – ruchu poetyckiego destabilizującego gang grechuciarzy. Pracuje nad cyklem próz poetyckich utrzymanych w konwencji new weird i bizarro. Ojciec dwójki królików, wychowuje je w Krakowie.

Joanna Najbor – reimaginacje #2 [znam sekret tych dżentelmenów]

Znam sekret tych dżentelmenów: rano drętwieją w goleniu, skondensowani we frakach lecą w pośpiechu do swoich biur ryanairem – all inclusive – krajowym. Ich twarze przyklejone do kości nie niosą żadnych znaczeń. Kiedy sekretarka pyta ich o pogodę peszą się, a potem bez słowa kontynuują sondaże przydrożnych klepsydr, z pietyzmem liczą ziarenka przesypanego piasku. Nie dajcie się jednak zwieść, to pozory. Po godzinach, gdy już spłoszą ich mokre wskazówki zegarów, lubią przywdziać na stopy puchate kapcie w króliczki i otworzyć przedwojenne piwo (które wystrzela wtedy salwą artylerii; na szczęście szybko przestaje, jeśli tylko spieni się je pod odpowiednim kątem). Po chwili relaksu większość naszych dżentelmenów udaje się do szklarni, gdzie oddają się hodowli młodych pędów żon. Rekordzista ma ich już sto pięćdziesiąt tysięcy i zarzeka się, że wciąż chce mieć więcej. Wczoraj małżonka jednego zakwitła na rzadki kolor kanarkowy, wzbudzając tym samym zachwyt naukowców – to pierwszy taki przypadek w klimacie umiarkowanym.

Joanna Najbor (ur. 1992) – urodzona w Zakopanem, studentka V roku dziennikarstwa i filmoznawstwa UJ, absolwentka filologii romańskiej. Gra na wiolonczeli, czasem pisze, najchętniej o kinie. Gdy nie podróżuje, mieszka w Krakowie.

Paweł Bień – ***

Kiedy oglądam telewizję, pokazujecie wojnę na Ukrainie
i blondynkę.

jej brat spalił się w samochodzie, przed domem.
jej pies merda chwacko ogonem, przed kamerą.

Paweł Bień (ur. 1994) – absolwent kolegów MISH UW i UW, laureat Konkursu Literackiego im. Bolesława Leśmiana (2017), konkursu dramaturgicznego Debiut na Wagę (2013), Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Władysława Broniewskiego (2015), Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego Krajobrazy Słowa (2018), Konkursu Poetyckiego im. Jana Krzewniaka (2018) oraz 12. Połowu Literackiego (2017). Zdobywca licznych wyróżnień poetyckich, m.in. w konkursie Wieczór Młodych Poetów w ramach Miłosz Festival w Krakowie (2018). Publikował m.in. na łamach „Ogólnopolskiego miesięcznika literackiego Akant”, „Inter-”, „Wizji”, „biblioteki” i „Tekstualiów”. Dwukrotny beneficjent Stypendium Artystycznego Prezydenta Wrocławia. Mieszka, pisze i praktykuje jogę w Warszawie. Przed debiutem książkowym.

KOMENTARZ: MUNDEK KOTERBA

Wiersze laureatów Wieczoru Młodych Poetów

Trzecia edycja krakowskiego Wieczoru Młodych Poetów wyłoniła trzech laureatów: Pawła Bienia, Patryka Kosendę i Joannę Najbor. Jedną z nagród jest publikacja wybranych wierszy w niniejszym numerze KONTENTu. Na życzenie redakcji spośród trzech zestawów wierszy wybrałem po jednym. Ich lektura skłoniła mnie do skreślenia kilku słów o każdym z osobna.

Patryk Kosenda – Konfesjonały i kuwety

Podczas lektury Konfesjonałów i kuwet Kosendy czułem się jak pasażer autobusu, którym jadę w niewiadomym kierunku. Po drodze zatrzymałem się na kilku interesujących przystankach, na których wydawało mi się, że łapię orientację. Te punkty to takie połączenia wyrazowe, rodzaje instrumentacji zgłoskowych – które po prostu bardzo dobrze brzmią. Poszczególne frazy Kosendy, trochę jak w popularnych piosenkach – wpadają w ucho, a zarazem – zupełnie inaczej niż w popularnych piosenkach – nie są oklepane, zatrzymujemy się na nich, ciekawi, co pod tymi słowami się kryje. Bo sama przyjemność wsłuchiwania się w poetycki język to jednak nie wszystko. Gdy myślę o końcu podróży – jakiejś osobistej, ale i sensownej interpretacji – tracę grunt pod nogami, mam ochotę wycofać się, uciec, przyznać się: nie wiem. Do podjęcia takiej próby zachęca jednak tytuł. Tylko czy szukanie napięć pomiędzy sacrum a profanum nie jest drogą za prostą, naiwną, drogą donikąd? Obawiam się, że interpretacyjna konstrukcja zbudowana z biblijnych fraz, „bóstw”, „zabobonów” i „wyroczeni” bardziej przypominać będzie atrapę niż architektoniczny cud. Istnieje szczególnie pokusa, aby zdemaskować tożsamość wspomnianych w wierszu „lokalnych bóstw”, wszak Kosenda to poeta z krakowskiego podwórka. Jako czytelnik mam pewne intuicje, jednak zbyt słabo jestem do nich przekonany, aby tu o nich pisać. Konkluzja z powyższego może być tylko jedna: zanurzony (pogrążony) w języku wiersz Kosendy nie podlega tradycyjnej lekturze. Czytelnik ma – mówiąc oględnie – przegwizdane, trudzi się, próbuje zrozumieć, w końcu zniechęca. Chyba że wystarcza mu ponętna materia języka – intrygujące frazy, składające się razem w labirynty znaczeń, ślepe zaułki?

Joanna Najbor – Reimaginacje #2 [znam sekret tych dżentelmenów]

W przypadku wiersza Reimaginacje #2 [znam sekret tych dżentelmenów] Joanny Najbor jest już nieco łatwiej. Poetka portretuje i na swój sposób demaskuje tytułowych dżentelmenów. To zabiegani panowie z klasy średniej-wyższej, pracownicy korporacji, o kompetencjach społecznych odwrotnie proporcjonalnych do statusu majątkowego. Dlatego najbardziej nęcąca wydaje się tu „socjologiczna” interpretacja tekstu Najbor. Z lektury wyprowadzam przede wszystkim tezę o nieumiejętności komunikowania się ze sobą ludzi – szczególnie ludzi z różnych szczebli

drabiny społecznej. Symptomatyczne jest to, że dżentelmeni odwracają się od ludzi w kierunku rzeczy, co pokazuje, że ich odwaga i pewność siebie są tylko fasadą. To tak naprawdę ludzie przestraszeni możliwością jakiegokolwiek relacji z innym człowiekiem. Smutny obraz, prawda? Dalecy są nawet ich bliscy: żony stają się przedmiotem wykorzystywanym w czasie odpoczynku dżentelmenów. Poetka demaskuje kłamstwo, dostrzega podział na wizerunek publiczny (zawodowy) i prywatny. W obu z nich dżentelmeni wypadają nie najlepiej. Najbor nie jest jednak bezlitosna, nie zostawia czytelników z tym smutnym obrazkiem. Wiersz kończy zabawna, absurdalna puenta, która poniekąd rozładowuje całe wcześniejsze napięcie, nie unieważniając wcale powagi sytuacji. Poetka daje nam na końcu wytchnąć, ale nie po to, abyśmy zapomnieli o tym wszystkim, co napisała powyżej.

Paweł Bień – * [Kiedy oglądam telewizję, pokazujecie wojnę na Ukrainie]**

Paweł Bień napisał najmniej z całej trójki, choć być może miał właśnie najwięcej do powiedzenia. Jego czterowersowa miniaturka, trochę podobnie do wiersza Najbor, wyraża krytyczny stosunek do obserwowanej i przeżywanej rzeczywistości. Poeta opisuje błahe zdarzenie z codzienności – oglądanie telewizji. Jednak już to, co podmiot widzi na ekranie – a widzi wojnę na Ukrainie – nie jest błahe. Ten krótki „obrazek” świetnie pokazuje naszą bezradność wobec realnie rozgrywającej się tragedii. A bezsilność ta, która w pewnym sensie jest też obojętnością, czyni z nas zwykłych, konsumujących tragedię gapiów. Bień nie bawi się z czytelnikiem w metafory, nie dłubie w języku. Najmniej spośród omawianej trójki próbuje zaistnieć jako poeta – co czyni go z całego grona najbardziej poetą. Przy okazji przypomniał mi, co tak naprawdę w wierszach lubię – moc płynącą z publicystycznego zaangażowania i konkretności, bez zbytniego owijania w bawełnę (metaforę). W prosty sposób opisuje podwójność i fasadowość naszego życia – nagą prawdę rzeczywistości i fałsz emitowany przez telewizję, media masowe. Wiersz ten nie jest bezstronny. Bień zwraca się do osób odpowiedzialnych za to rozdwojenie, adresuje swój wiersz – pisze: „pokazujecie”, co brzmi jak oskarżenie. Podoba mi się taka dychotomia: z jednej strony dystans – zupełny brak emocji, chłodna relacja z telewizyjnego seansu; z drugiej – interwencyjność, wskazywanie winnych.

Lektura tych trzech wierszy skłania do próby odpowiedzi na pytanie, co ich łączy, a co dzieli? Myślę, że Najbor i Bienia łączy bardzo wiele. Oboje interesuje to, aby opisać skrawek rzeczywistości, przemycić krytyczną społeczną diagnozę, co czyni ich poezję zaangażowaną (w szerokim tego słowa rozumieniu). Robią to jednak na różne sposoby. O ile Najbor stara się jeszcze szukać poetyckiego języka, o tyle Bień właściwie z niego rezygnuje (tym samym go znajdując), jego poetycki język jest po prostu językiem codzienności. „Poetycka” jest jednak konstrukcja wierszy Bienia, w przeciwieństwie do utworów Najbor – piszącej swój wiersz jednym ciągiem,

quasi-prozą. Wiersz Kosendy w tym triumwiracie jest samotny, nie tylko dlatego, że osobny, ale i dlatego, że prywatny, hermetyczny, skupiony na sobie – czyli na materii poetyckiego języka. Jest też bardziej wymagający w odbiorze, choć – momentami – paradoksalnie przyjemniejszy (o powodach owej przyjemności już wspominałem). Z pewnością tego typu poezję czyta się inaczej niż wiersze pozostałej dwójki, jak sędzę bez ostatecznego czytelniczego spełnienia, polegającego na dojściu do przekonania, że „rozgryźliśmy” hermetycznego poetę. Ale nierozgryziony hermetyczny poeta powinien się z tego cieszyć – pozostaje cały i zdrowy. W jakimś sensie – zwycięski.

Mundek Koterba – rocznik '92. Ukończył studia polonistyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim. Wierny kibic Robotniczego Klubu Sportowego Garbarnia Kraków. Gra na banjo.

LAURA OSIŃSKA

– (ur. 2000) poetka. Lesbijka. Lubi moment, w którym umiera mem.
W przyszłości planuje zostać pensjonarką.

marność

[motto z Tomasza Pułki]

moment w którym ogarniasz że bez ciebie się układa
odwiedza psychiatrę chodzi na terapię
żelazo ma w normie hemoglobina rośnie
bardziej lubi studia mniej się boi świata
wszystko dobrze i jest szczęśliwa i nie ma czasu
zamienić słowa z kimś kto kiedyś był wszystkim
i rozsypywał wszystko jak kokainę po lustrze
i nie miał żadnej karty by poukładać w kreski
więc wszystko było miałkie i nie miało sensu
punktu zaczepu punktu odniesienia
stabilności ciepła domu
wszystko było bezpiecznym kotem
obleczonym w reklamówkę
i wyjebanym do Odry na najpłytszym odcinku
wszystko było gnijącą na meandrach Odrą
zapomnianym glonem nienawistną sinicą
nic nie miało sensu wszystko było miałkie
rozsypane jak mąka na stolnicy
kiedy nie masz szklanki wody żeby zagnieść ciasto
i mąka jest bezradną górą która zaraz się osypie
a ty jesteś bezradną mąką której nic nie zwilży
nic tylko skręcić cię jak bletkę zbliżyć do zapalniczki

KOMENTARZ: WERONIKA JANECZKO

Co się dzieje bez ciebie, czyli beze mnie?

Mówię do siebie, jakbym mówiła do ciebie. Mówię o tobie, jakbym mówiła o nieznajomej z ulicy. Oddalę siebie – nazwę się tobą. Oddalę ciebie – nazwę cię nią. To początek wiersza – dystans. Ktoś, kto kiedyś był wszystkim oddala się od siebie na potrzeby własnego opisu i oddala kogoś, dla kogo był wszystkim, żeby się do tego oddalenia stopniowo przyzwyczaić, żeby się wszystkim raz jeszcze i z pewnej odległości przyjrzeć. Z daleka jest łatwiej, emocjonalnemu wyjściu z relacji często służy dystans – aż się prosi, żeby použíwać śmiesznych tekstów z poradników parapsychologicznych.

Początek tekstu Laury Osińskiej wydaje się banalnie patetyczny. Rozumiem jednak ten patos – to przecież patos wielkiego zakochania się i wielkiego zawodu. Autorka jest bardzo młoda (najmłodsza w historii „KONTENTu”!) i wielkie rzeczy opisuje wielkimi słowami, których otoczenie stara się uprościć niby-zwykłymi wtrąceniami typu „chodzi się na terapię”, „żelazo ma w normie” i że „ogarniasz”. To jednak nie załatwia sprawy – frazy 4-6 linijki aż krzyczą „Paulo Coelho!”. Pozwolę sobie jednak powtórzyć wprost – wielkie rzeczy opisuje wielkimi słowami, których otoczenie stara się uprościć. Widać, że w tym wierszu coś ćwiczy, albo już wyćwiczyła.

W siódmym wersie pojawia się górnolotnie nazwany Ktoś, kto kiedyś był wszystkim – to postać bez twarzy, która „rozsypywała wszystko jak kokainę po lustrze”; wszystko rozsypane, nie ma jak zebrać, koniec haju, pojawia się miałkość. Miałkość to to, co „nie ma sensu, punktu zaczepu punktu odniesienia, stabilności ciepła domu”. Miałkość to to, co się pojawia, jeśli rozsypiesz wszystko. Jeśli rozsypiesz wszystko, wszystko staje się nowe. Dalsza część wiersza to opowieść o nowym – o nowym, które zaczyna się w „bez ciebie”.

Nowe nie dość, że było bezpańskim kotem, to jeszcze zostało obleczone reklamówką a następnie wyjebane do Odry i to na najpłytszym odcinku. Nowe było gnijącą na meandrach Odrą, w której przewijają się zapomniane glony i nienawistne sinice. Gniew, bezsilność, okrucieństwo, a mimo tego wszystko jest miałkie, wszystko jest bez sensu i takim być nie przestaje. Więc się rozsypię jak mąka na stolnicy, a z tej mąki i tak niczego już nie będzie, bo w bezradności nie ma już gniewu, w gniewie nie ma już żadnej energii do działania. Rozsypanie rozsypanego.

Niezwykle ciekawe jest, jak w ramach tego tekstu, autorka rozwija przed czytelnikiem swoje możliwości techniczne. Oczywiście można wyobrazić sobie, że prezentowanie najpierw średnich, a później dość dużych możliwości to zabieg świadomego dawkowania, jednak dość wzniosły, patetyczny tytuł wiersza czyni mnie w tej kwestii dość sceptyczną – autorka nie wydaje się grać z czytelnikiem, możliwe, że zagra dopiero w którymś z kolejnych wierszy. W drugiej części Osińska rozpędza się, wprowadza brutalne nieoczywistości, zapętla metafory, aż w końcu one same, o własnych siłach, kręcą się – napędzają rozogniony tok myślowy kogoś, kto nie jest już wszystkim, kogoś, kto nie ma z czego (a chce) się zapalić.

Dzięki rozpędzonemu opisowi „nowego wszystkiego”, z łatwością zauważyć można, jak wyglądało pierwsze/właściwe wszystko. Opisane jest między wersami jako przeciwieństwo niczego, które odbywa się teraz, które otacza koty, Odrę, glony i sinice. Im większe jest obecne nic, za tym większe możemy uznać pierwotne wszystko.

I znów mówię do siebie jak do ciebie, żeby sobie przypomnieć, że jeszcze tu jestem, że bezradność i że tutaj jest strasznie pusto.

Z opisu wszystkiego i zmian jego formy Osińska zbudowała wiersz, który się udał. Nie zginął całkowicie w roztkliwionej nad rozstaniem emocjonalności. Zbudował sobie dom na polach grząskich, ale i pięknych. Najpewniej, jak wielu debiutantów, wokół jedynej słynnej za sprawą Pułki polskiej rzeki.

PRZEMKETA

NIKITA GRIGOROW

(ur. 1994) – ukraiński prozaik, poeta. Autor dwóch zbiorów opowiadań. Publikował w czasopi-
smach „Donbass”, „Otrażenije”, „Nasz Kijew”, „My Media”, „Fokus” i innych. Jeden z pomys-
łodawców i twórców antologii ukraińskich pisarzy Donbasu „Poroda”. Organizator licznych
wydarzeń oraz projektów w ramach festiwalu literackich „Lwowskie forum wydawców”, „Kniż-
nyj Arsenal”, „Meridian Chernowitz”. Jego utwory były tłumaczone na język ukraiński, czeski,
niemiecki i polski. Stypendysta programu „Gaude Polonia”.

położyłem na twoją pierś
dwa bujne purpurowe kwiaty
hiroshimę i nagasaki

a wy
którzy zgromadziliście się wokół grobu
mężczyźni - życie
żony - kochajcie
jedne ciało a drugie pamięć

ARTUR

obracałem w umyśle sposoby samobójstwa tak jak obraca się paciorki różańca
mocny sznur piekący koniuszek brzytwy
asfalt – zbyt wiele brudu
wody bałem się od dzieciństwa
rewolwer ale tylko w komplecie z mundurem
trucizna – dla zakochanych serc

zaprzęgaj woźnico, co tchu, co mocy
mówią że króla raniono pośród mgieł jesiennej nocy
po drodze, po drodze do gasnącej władzy
na dnie mojego kieliszka została garstka sadzy

damy łkają załamują ręce łódka oddala się wodą
Wasza Miłość, sir,
zabierzecie mnie ze sobą.

Imperium

N. N.

Kiedy zszywaliśmy
nasze dwie tanie noce
w jedną wielką i ciepłą noc
(długo nie mogłem przejść przez ucho igielne:
mam nadzieję, że długo),
wyszeptłaś:
Nazwij mnie cicho,
nazwij mnie po raz pierwszy,
tak jak Adam nazywał wszystko na świecie.
I powiedziałem: Imperium.
I wygięłaś się w znak zapytania,
a być może,
w ze zdziwienia podniesioną brew,
nie mogę stwierdzić na pewno,
w tej ogromnej ciemności
niczego nie można było dojrzeć.

Ale wyjaśnić można było wszystko.

Dlatego że Witia;
Dlatego że Wania;
Dlatego że Sasza;
Dlatego że Misza;
Dlatego że Andriej;
Dlatego że Danil;
Dlatego że ja;

A a a a a a

KOMENTARZ: BARTOSZ POPADIAK

Przypisy do historii imperiów

Kiedy kilka miesięcy temu siadałem do tłumaczenia zestawu wierszy Nikity Grigorowa, pierwszym moim wrażeniem była różnorodność tych utworów (którą, mam nadzieję, udało mi się oddać w polskim przekładzie), zarówno formalna, jak i tematyczna. Z tego to powodu każdy wiersz wymagał obmyślenia osobnego języka, za pośrednictwem którego będzie mógł on wybrzmieć w polszczyźnie bez oglądania się na pozostałe. Teraz, jako komentator, kiedy już „wynurzyłem się” kolejno ze słów, wersów, a wreszcie i utworów, dostrzegam w nich wspólny mianownik, postrzegam je jako pewną całość.

Zacznijmy od tego, że Grigorow w swoich wierszach subtelnie łączy elementy różnych narracji przyjmujących postać małych i wielkich historii („wielkich” w znaczeniu ich zasięgu i wpływu na jednostkę, a nie domniemanej doniosłości). Uwidacznia się to w wierszu otwierającym zestaw [*położyłem na twoją pierś*], gdzie jeden z najbardziej wstrząsających obrazów XX wiecznej historii – grzyby powstałe po wybuchu bomb atomowych w Hiroszynie i Nagasaki – zostaje „nałożony” na scenę pogrzebu. Grzyby atomowe zmieniają się w „dwa bujne purpurowe kwiaty”, wielka historia styka się z tym, co małe, jednostkowe, w geście składania kwiatów na piersi zmarłego. Domyślamy się, że pomiędzy historycznym zdarzeniem ewokowanym przez poetę, a osobą składaną do grobu istnieje związek, nie wiemy jednak jaki. Oczywiście nie jest również sam charakter wspomnianego gestu. Grigorow obdarza bowiem atomowe kwiaty bujnością i purpurą, która z jednej strony kojarzy się z żywiołem życia, z drugiej natomiast może być żartoczną śmiercią. Złożenie kwiatów jest więc równocześnie przypieczętowaniem śmierci, ale i wskazaniem na możliwość transcendencji. Tę ścieżkę interpretacji sugeruje „napomnienie” z drugiej strofy wiersza.

Nakładanie różnych narracji i światów widzimy także w wierszu „ARTUR”, gdzie wyliczanie przez podmiot mówiący konwencjonalnych metod samobójstwa przechodzi płynnie w sferę arturiańskiego mitu. Wymieniane sposoby – niedoskonałe oraz budzące lęk i obrzydzenie – tracą swoją ostrość, ustępując miejsca mitowi i jego składowym. Podmiot pragnie się w nim roztopić, doświadczyć transcendencji: „damy łkają załamują ręce łódka oddala się wodą // Wasza Miłość, sir // zabierzecie mnie ze sobą”. Mit jest więc zaproszeniem do doskonalszej, bo niepozbawionej symbolicznego znaczenia, śmierci. Ponadto przejście od rozważań samobójcy do mitu o szlachetnym umieraniu Grigorow oznacza przez zmianę jego formy na rymowaną, co pozwala mu wybrzmieć z podwójną, symboliczną mocą.

Ostatni wiersz zatytułowany „Imperium” to najbardziej intymny utwór całego zestawu. W tym miejscu pozwolę sobie na małą uwagę tłumacza. Słowo „imperium” w języku rosyjskim jest słowem rodzaju żeńskiego. Niestety, pomimo kilku prób, nie udało mi się zachować jego „żeńskości” w przekładzie, a ta niewątpliwie ma duże znaczenie dla treści utworu. „Imperiję” zastąpiło więc „Imperium”.

Światło i ciemność, pierwszy człowiek i pierwsze słowo – te dość tradycyjne symbole zostają w wierszu Grigorowa zestawione z głęboką, chciałoby się powiedzieć „igielną”, intymnością. Jest ona podszyta wyraźnym w wierszu niepokojem, wywołanym najpierw przez Jej prawdziwe (bo pierwsze) imię, a potem przez wyliczenie Ich imion w drugiej strofie.

Właśnie imiona, a także *nazywanie* mają tu szczególne znaczenie, gdyż pokazują prawdziwy charakter rzeczywistości. Owo *nazywanie* wciąż i wciąż „zszywa” oraz „rozdziela” różne jej elementy. Mit czy też wielka historia z poprzednich wierszy Grigorowa nie mają dostępu do tej sfery intymności, roztacza się tu bowiem inna władza, posiadająca największy z przywilejów – kreowanie nowych mitów. A to, czy są one czytelne dla całej ludzkości, czy też tylko dwójki jej przedstawicieli, nie ma większego znaczenia.

Bartosz Popadiak (ur. 1993) – prozaik, poeta, tłumacz z języka rosyjskiego i ukraińskiego. Prozę oraz wiersze publikował w „Ricie Baum”, „Odrze”, „Wizjach”, „Zupełnie Innym Świecie”. Laureat Połowu Poetyckiego 2015, organizowanego przez Biuro Literackie. Wielbiciel krain nieunijnych. Mieszka w Krakowie.

PROZA

MARIUSZ SAMBOR

– (ur. 1965) autor opowiadań oraz prozy poetyckiej. Pracuje nad powieścią historyczną.

Droga do Pérouges

Z głównej szosy zjechaliśmy w wyboistą, szutrową drogę.

Nie dało się ukryć, że tu byliśmy. Ciągnął się za nami ogon szarego pyłu unoszony pędem samochodu, rozwiewany wiatrem. Ktokolwiek by za nami ruszył, nie widziałby na kilkadziesiąt metrów nic a nic. Może jedynie w saharyjskich goglach oddziałów *Afrika Korps*, z zawiązaną szczelnie wokół ust i nosa chustą tubylców, Berberów, Kabylów przy wybrzeżu Morza Śródziemnego, Tuaregów na suchej Saharze. Ktoś taki, przy zamkniętych szczelnie wszystkich wlotach powietrza w kabinie, mógłby śledzić naszego wielbłąda, osiołka podróżnego w jego drodze na północny zachód.

Ale przed nikim nie uchodziliśmy, przed nikim nie dawaliśmy nogi.

Gdy na prawym horyzoncie pojawiły się w pożółkłej zieleni wypalonych słońcem traw dalekie błota zamiast radosnych refleksów słońca z wody, wiadomym już było, że ptaków będzie niewiele.

A jednak w jakimś atawistycznym szale radości mknęliśmy po pustej drodze na grobli, wypatrując ptactwa, zostawiając za sobą warkocz pyłu w szumie i chrzęście kamieni i żwirów i szutrów, odprysków i odpadów skalnych i ziarenek piasku uskakujących spod kół, czmychających w popłochu jak armie pokonane w dziwnej konkwiście.

Nikogo nie najeżdżaliśmy.

Nie odbywaliśmy żadnej pielgrzymki do źródeł, do celu, po żadnej tam *Drang nach Westen*, a już zupełnie nie *nach Osten*.

Zwyczajnie, zjechaliśmy z głównej drogi w bezludny pólki co szlak trasą po starej grobli.

Droga skręcała długim łukiem, zakrzywiona w panoramicznym wstecznym lusterku, jak pod wpływem siły Coriolisa. Jak gdyby oczywistym stało się, że się było w drodze bez celu, no niemalże bez celu, w drodze zwichrowanej jedynie obrotem Ziemi z zachodu na wschód, zgodnie z kosmiczną siłą mierzoną przez francuskiego matematyka i inżyniera *Gasparda-Gustave Coriolisa*. Przez *Monsieur Coriolisa* było się odchylonym w naszej wyprawie po trosze w kierunku wschodnim, gdyż poruszaliśmy się nieznacznie, ale jednak w stronę północnego bieguna.

Gdybyśmy, jak oddziały zmotoryzowane *Afrika Korps* i Włoski Korpus Ekspedycyjny, parli ku równikowi, nasza pylasta ortodroma skręcałaby nas w kierunku zachodnim.

Na łuku grobli z prawa przed nami pojawiły się budynki z czerwonej cegły.

Młyn i śluza stały niby razem, a jednak osobno w grobli między dwoma zbiornikami wodnymi. Pewnym stało się to, co przy zjeździe brałem jedynie za przypuszczenie. Zamiast błyszczącego po horyzont lustra wody, świeciły nam z rzadka w oczy refleksy słoneczne z połyskujących jak dziury w szwajcarskim serze sporej wielkości kałuż pośród błota. Susza.

W krajobrazie, jak po odpływie, z wolna brodziło kilka siwych czapli i dwa bociany. Martwe lub umierające ryby miały podane jak na tacy. Cóż, niestety nie były to ptasie obfitości, które mieliśmy zobaczyć podrywające się eskadrami w powietrze, uprzedzając przejazd naszego aerodynamicznego wehikułu.

Ryby nie dały rady. Jedynie rozsądne żaby w udany sposób desantowały na drugą stronę wału, gdzie wody było ciut więcej. Miały mądrzejszych dowódców lub bardziej wykształcony instynkt przetrwania poza skocznymi kończynami.

Wszystko to ujrzeliśmy, gdy auto, znużone jak pogonią za nieuchwytnym, stanęło w cieniu opuszczonych budynków dla chwili wytchnienia i naszego rozprostowania nóg.

Wóz nie przypominał zupełnie błyszczącego nowością z połyskiem lakieru i chromów białego *Cabriolimousine* z płachtą zwiniętego środkiem dachu. Pył spłoszony prędkością powrócił osiadłszy na krzywiznach karoserii.

Zsunąłem lotnicze okulary na czoło, rozcierając ścierpnięte dłonie w irchowych rękawiczkach, zmęczone kurczowym ściskaniem cienkiej ebonitowej kierownicy na nierównościach szosy. Odciągnąłem klamkę, a drzwi otwały się bez zgrzytu.

W tym modelu otwierały się jeszcze pod wiatr. Tak mówiono, odkąd w smukłych torpeda nowoczesnych nadwozi praktyczni projektanci osadzali drzwi otwierane do przodu. Kolejne szaleństwo. Teraz najważniejszy był czas, aby szybko wsunąć się w objęcia fotela i jak najprędzej wyruszyć.

Pośpiech i czas.

Ale nam to zupełnie nie przeszkadzało i miało swoje dodatkowe zalety. Mogłem bez pośpiechu, jak dawny szofer, opuścić na twoich oczach miejsce szofera, obejść wóz przed chromowaną, na całe dla mnie szczęście przymkniętą, groźnie wyglądającą paszczą chłodnicy i szeroko otworzyć twoje drzwi, pozostając w gotowości, by pomóc ci wysiąść bez obawy pobrudzenia sukni o zakurzoną podróżną karoserię.

Patrząc pod słońce przymrużonymi oczami, widziałem, że działało nawet wtedy, gdy zamiast sukni miałaś na sobie szerokie, białe przewiewne lniane spodnie w duże zielone kwiaty i z gracją, jak damy jadące w sukniach powozami, wysunęłaś nagą opaloną stopę w skórzanym sandale przez szeroko otwarte drzwi, by ostrożnie, jakby badając grunt, czy jest pewny, w zdecydowany sposób postawić ją, naprężając mięśnie i łapiąc się uchwyty podnieść smukłe, zbrązowiałe od słońca ciało do góry.

Słońce grzało mocno, choć było już późne popołudnie. Teraz, kiedy pył opadł, doszedł nas skisły zapach wysychających błot, wstrzymywany przeszkodą budynków zbudowanych przed prawie dwustu laty siłą niderlandzkich kolonistów.

Podwinąłem rękawy białej koszuli. Stanęłaś w cieniu, z dłonią wspartą na krzywiznie biodra. Ciemne okulary zakrywały niemal całą twarz, a złote niezwiązane włosy wymykały się niesfornymi pasemkami spod jasnej chustki, założonej, jak nosiły je włoskie gwiazdy filmowe. Do obrazka, nieutrwalonego filmowego fotosu, brakowało tylko w palcach długiej lufki z wetkniętym niedbale papierosem. Nie paliliśmy, nam tego wcale nie brakowało.

Poświstując pod nosem, zgadywałem, o czym myślałaś.

Daleki dźwięk dzwonu zwrócił naszą uwagę. Po lewej, na horyzoncie, z północnego zachodu grobli błysnęło słońce odbite w szkłe. Ktoś uchylał okno. Ponad szczytami wysokich topoli widać

było wieże kościoła i zarys budynku, pałacu lub niedużego zamku. Znacznie później doszedłem do wniosku, że chyba właśnie to zaniepokoiło mnie jako pierwsze.

Podniosłem maskę, by sprawdzić stan oleju i skontrolować poziom wody w silniku. Wszystko było najwyraźniej w całkowitym porządku. W gorącym powietrzu rozszedł się natychmiast charakterystyczny zapach przegrzanej samochodowej oliwy.

Maska puszczona z wysokości spadła z trzaskiem. Podeszedłem w cień bliższego z budynków. Stałaś wpatrzona, nie zwracając na mnie uwagi.

Emfatyczne zdumienie i zachwyt. Ach, gdyby móc utrwalić tę scenę na wieczność.

No cóż, nie mieliśmy w bagażniku wiklinowego kosza z pokrytą kroplami rosy zimną butelką białego wina, owiniętą serwetką wokół szyjki i dwoma smukłymi kieliszkami na wysokich nóżkach. Długie smukłe nogi...

Czy pomyślałaś o tym samym, gdy na moment zsunęłaś na czoło okulary? Miałaś w oczach ten sam wyraz tęsknoty, jak przed laty w Owernii, jak w *Péroutes*.

Może, gdybym nie był zmęczony jazdą w upale, gdybym był bardziej czujny, wszystko potoczyłoby się inaczej. Jak? Nie wiem. Nie wiem, czy to dobry czas, aby do tego wracać.

Podeszliśmy do krawędzi ceglanych wyszczerbionych schodów prowadzących nad zalew. Tu czuło się leciutki powiew wiatru. Na błękitnym niebie wzbijał się, zataczając koła, jeden z żurawi w tle cumulusów.

Kiedy staliśmy, patrząc zafascynowani, w milczeniu przytuliłaś się, obejmując mnie w pół z głową złożoną na moim ramieniu, by po chwili, jakby zawstydzona, poklepać delikatnie dłoń, dając znak – już czas, ruszajmy.

Patrzyłem z nieskrywaną przyjemnością, gdy wsunęłaś dłoń w podaną rękę. Wsiadając, zapadłaś w miękkość sprężynującego fotela. Twoja dłoń wysunęła się zmysłowo, jak w chwili spełnienia, kiedy dłonie, już spokojne, jeszcze poszukują czegoś na ciele kochanka, choć sen ogarnia, nim jest się tego świadomym.

Tak jak w Owernii.

W *Péroutes* nocowaliśmy z soboty na niedzielę. Tamta wiosna była intensywnie ciepła. Najstarsi nie pamiętali tak ciepłej. Cóż, zwykle tak się mówi. Kto by tam spamiętał te wszystkie pory roku. W pamięci pozostały przecież jedynie oczy dziewczyn, które udało się przekonać do wspólnego szaleństwa i tych, na taką propozycję patrzących z pogardą. Tych wahających się nikt nie pamięta.

Zwykle przecież pamięta się te najlepsze i najgorsze chwile. Choć z biegiem czasu pamięć, blaknąc mętnieje i pamiętamy już tylko te lepsze. Gorsze zostają w podświadomości, same decydując, kiedy się odezwać. Ale nie należy wszystkiego zrzucać na dziewczyny. Jeżeli poczułeś się odrzucony, będąc jeszcze dzieckiem, jako dorosły będziesz bardziej czuły na zranienia i zniechęcenie.

Droga do *Péroutes*.

Specjalnie wybrałem tę dłuższą przez *Saint-André-de-Corcy*.

Gdy wyjechaliśmy z Lyonu, początkowo się nie zorientowałaś. Nawet wtedy, gdy przejechaliśmy mostem przez Rodan. Dopiero w *Rillieux-la-Pape* zdziwiona spytałaś:

– Dlaczego nie przez *Montluel*? Tak, jak wiedzie droga do Genewy...

Cóż miałem ci powiedzieć.

Uśmiechnąłem się i docisnąłem akcelerator przyspiesznika. Wtuliłaś się w fotel, ale nie, nie ze strachem, z radością, jakbyś stawiała się częścią tej energicznej maszyny, białej alfa romeo, wynajętej ubiegłego ranka.

O nic nie pytałem, wiedząc, że najczęściej i tak nie odpowiesz. Twoje myśli zawsze chodziły swoimi drogami. Te rzadkie chwile, kiedy ich drogi po loksodromie przecinały się z moimi, jakby wykreślono im kurs po linii kolizyjnej pod tym samym kątem, kończyły się zwykle dla mnie jak *fons vitae*, orzeźwienie duszy. Chrzest, który wówczas odbywaliśmy, nieczyniony był wodą, a odkupienie nie było w żadnym razie krwią eucharystyczną jak owe baptysterium, źródło życia ocembrowane jak chrzcielnica w środkowej części Ołtarza Gandawskiego Jana van Eycka.

Był dopiero początek kwietnia, a wszystkie rośliny manifestowały swoją radość i przydatność do życia bujnym rozrostem i gamą barw kwiatów, które nagle, zupełnie niezauważone poprzedniego popołudnia, po nocy pojawiły się na krzakach i drzewach.

Kiedy leniwym popołudniem dotarliśmy po stromych uliczkach do górującego nad równiną Rodanu na północny wschód od Lyonu wzgórze i kamiennego miasta, prawdopodobnie założonego jeszcze przez galijskich uchodźców zbiegłych w czasach rzymskich z włoskiej Perugii, marzyłaś o ciepłej herbacie. Ja myślałem o mocnym calvadosie.

Trochę się bałem tej wiosny. Kaszlałaś jeszcze po zimowym przeziębieniu.

Wynajęliśmy pokój z tarasem w dwupiętrowym, jednym z wyższych w okolicy hoteli.

Tu wszystko było z kamienia. Ulice, pamiętające średniowiecze z nieodłącznym rynsztokiem pośrodku, wyłożono dużymi otoczakami z Rodanu, który toczył wody kilkanaście kilometrów na południe. Podobnych kamieni na przemian z białymi wapieniami z okolicznych kamieniołomów użyto do budowy ścian, płotów, ogrodzeń i wszystkiego, co można było zbudować w *Péroutes*. Wśród ciasnej zabudowy nie było niemal miejsca dla zieleni. Gdzieniegdzie, w ogrodach, na fasadach budynków jawiły się zielone plamy roślin. Ale królowały swobodnie dopiero na łąkach i polach pod miastem.

Miasteczko od połowy dwunastego wieku wyglądało jak mała twierdza warowna, kiedy to *Seigneur Guichard I d'Anthon*, uczestnik pierwszej krucjaty, zamknął mury przed oddziałami arcybiskupa Lyonu. Później miasto rozwijało się i rosło. Huczały do końca osiemnastego wieku krosna włóknarskie. Lecz odkąd pojawiła się kolej, niestety, w pewnym oddaleniu od miasta, jego mieszkańcy opuścili kamienne wzgórze i zostało ich tu ledwie kilkudziesięciu.

Péroutes.

Kiedy z tarasu rozglądaliśmy się po okolicy, wreszcie zauważyłem pogodę na twojej twarzy w zwięzaniu zadowolonych zielono-złotych oczu. Miasto było puste, niemal wymarłe. Lubiłaś samotność. Do tego stopnia, że z trudem udało mi się namówić cię na tę wyprawę.

Sukces dawał złudne nadzieje. Cóż...

Jako *homo sapiens tenerus*, ludzie czuli, lubimy się łudzić, gdy przyszłość wygląda kusząco, wiedząc, że każda stracona okazja i każda chwila powrócą w życiu, przywołując ból niewykorzystanych. Wtedy w swej świadomości cierpimy...

To było przyjemne popołudnie.

Rozparłaś się wygodnie w samochodowym fotelu. Jasna chustka na złotych włosach zsunęła się, odsłaniając opalone, pogodne, bez bruzd świadczących o strudzeniu i znużeniu, czoło.

Wracaliśmy do samochodu. Do kołującego żurawia dołączyły kolejne, kierując się wprost w stronę zielonej wyspy sterczących na horyzoncie topoli.

Przekręciłem kluczyk, a silnik, zaciągając się zachłannie paliwem, z radości, że już ruszamy, zadrgał niecierpliwie nierównym rytmem.

Ruszyliśmy.

Stary drań, biorąc azymut na wieżę kościoła, nie mógł sobie jednak odmówić przyjemności ponownego zakrzuszenia się nadmiarem bogatej mieszanki, by ostatecznie, z głośnym fuknięciem z rury wydechowej, dać znać o gotowości do dalszej podróży. Poklepałem kierownicę, by go uspokoić, a w odpowiedzi zaczął rachitycznie trząść się nierównymi obrotami.

Popatrzyłaś zdziwiona. Dopiero głośnięty pieszczotliwie twoimi długimi palcami po przedniej szybie, momentalnie spuścił z tonu i zaczął rytmicznie pracować.

Jak ty to robiłaś?

Jak zwykle nie wiedziałem, co powiedzieć, ale gdy miałem zamiar się odezwać i spojrzałem w twoją stronę, oślepił mnie blask jasnych zębów odsłoniętych w uśmiechu. Każdy by spuścił z tonu.

Nie byłem zatem zdziwiony, kiedy silnik zagrał równo jak na paradzie i ruszyliśmy z trzaskiem kamieni odskakujących spod kół. Zawiązany przed momentem jedwabny biały szal zafurkotał z animuszem na twojej szyi.

Brakowało tylko kojących fortepianowych pasaży *Gymnopédies* i *Gnossiennes* ekscentrycznego Erika Satie, o którym Igor Strawieński napisał, że był najokropniejszą osobą, jaką kiedykolwiek znał. Satie fascynował nie tylko nas swoją twórczością. Był guru dla młodych kompozytorów, Francisa Poulenca, Arthura Honeggera i Dariusza Milhauda, tworzących grupę *Le Six*, twórców chcących zerwać z patetycznym wagneryzmem, pisząc muzykę prostą, lecz również prowokującą.

Kto kogo sprowokował przed laty w Owernii, w *Péroutes*?

Grobla z lotu ptaka musiała wyglądać jak wydłużona rozciągnięta wzdłuż wierzchołków litera S. Droga zakręcała przed nami łukiem w kierunku zachodnim, w stronę stojących na horyzoncie topoli. Autem trzęsło na brukowanej drodze jak na uliczkach *Péroutes*, ale wiśniowe skórzane fotele dobrze amortyzowały w dawnym stylu.

– To musi być *Sonnenburg* – powiedziałaś w zamyśleniu.

Gdy byłaś blisko, nigdy nie przeszkadzało mi twoje milczenie, równoważone dotknięciem ręki, przytulonym policzkiem, z rzadka pocałunkiem. Wystarczyło mi nawet usłyszeć wypowiedziane lekko chrapliwym gardłowym głosem: *Chcesz spróbować?*, by smakować każdą lurę, uznając ją za ambrozję, skoro zanurzyłaś w niej usta.

Tak, emfaza i patos były w tamtych momentach moim najbliższym rodzeństwem. Dziś także, gdy o tym wspominam.

– Tak, to musi być *Sonnenburg*. – Skinąłem głową.

Czas znowu stanął w miejscu.

Patrzyłaś na mapę w starym *Conti-Atlas* z pomarańczową reklamą opon *Continental* na okładce. Wszystko się zgadzało, droga była zaznaczona jako przejezdna aż do *Sonnenburga*. Twój palec podążał żółtą ścieżką drogi prowadzącej po obydwu stronach zielono-niebieskich obszarów podmokłych. Tak pokazywała mapa w samochodowym atlasie *Der Große Conti-Atlas, Deutsches Reich und Nachbargebiete*¹, Wydawnictwo Kartograficzne Hannover, 1938, z reklamą *Dresdner Banku* na drugiej stronie.

Mimo że nie mówiliśmy zbyt wiele, i tak byłem w tej podróży przy twoim milczeniu oratorem znakomitym, istnym Pliniuszem Młodszy, choć panegiryk na twoją cześć wygłosiłem natchniony przed laty. Później na tyle skutecznie zbijałaś mnie z tropu swoim słodkim *Quatsch*², że w chwilach uniesienia nie było mnie stać na nic więcej poza rilkowskie *Liebe Dich*. Choć zamiast *Rilkego* wolałaś nieco zwariowaną romantyczkę, *Bettinę von Arnim*, z jej miłością do przyrody.

Teraz ja zamilkłem na dobre i zamiast bawić cię rozmową, od czasu do czasu pozwalałem sobie jedynie patrzeć z ukosa na twoje dłonie na otwartych stronach atlasu.

Wiem, mówiłem o tym nie raz. Wiele razy się zachwyciałem. Masz piękne palce. Mogły być modelem palców w *Bureau international des poids et mesures* w *Sevres*.

Telepatia?

Jakby czytając w myślach, zaczęłaś bębnić wyprostowanymi palcami o blaszaną deskę rozdzielczą, wybijając niesłyszany w hałasie drogi rytm, ale mógłbym się założyć, że była to wesoła francuska piosenka, a nie żaden *Marsch*, choć zbliżyliśmy się do *Sonnenburga*. A benzynowy motor z wyraźnym zadowoleniem pomrukiwał w równym rytmie.

– Tak, to musi być *Sonnenburg*.

– Lepiej uważaj na drogę, mój wyścigowcu.

Usta uniosły ci się w uśmiechu. Śledziłaś mój wzrok, miast krzywizny ostrego zakrętu, łapczywie wgapiiony w staranny *manicure*.

Chwycona mocniej kierownica sprawiła, że bezpiecznie wyszliśmy z zakrętu. W tle pobliskich, wysokich już i starych topoli na przekrzywionym zardzewiałym słupku wisiła ukosem

1 Niem. *Rzesza i obszary sąsiednie*.

2 Niem. *bzdura*.

stara tablica z nazwą miejscowości: *Sonnenburg, Kreis Zielenzig, Regierungsbezirk: Landsberg an der Warthe*³.

Czy właśnie tu, w Nowej Marchii, przyjdzie nam stoczyć kolejną życiową batalię, jak wtedy, przed laty w Owernii?

Och, *Péruges*.

Do *Péruges* wyruszyliśmy w sobotni ranek.

Lyon był senny z rana i pusty. Nie było tłoczących się zwykle przy każdym *Café* ludzi czekających na poranną kawę i *croissant*. Miasto spało po piątkowym wieczorze i nic i nikt, nawet sam *Marcel Duchamp*, nawet gdyby w samym centrum *Presqu'île* na *Placu Terreaux* ustawił swoją ekstrawagancką fontannę – urynał oznaczony symbolami *R. Mutt 1917*, symbol radykalnego i prześmiewczego zerwania z ograniczeniami w sztuce, nie podniósłby z alkowy żadnego mieszkańca sennego miasta w sobotni poranek.

Tobie udało się to ze mną bez większego trudu.

Fakt, ze mną poszło ci łatwiej, bo przecież *de facto* nie byłem mieszkańcem miasta, nie byłem w żadnym razie obywatelem III Republiki. Byłem jedynie wędrowcem podążającym za tobą jak cień, gorzej, jak Odyseusz nieprzywiązany w porę do masztu, wiedziony syrenim śpiewem. Rzucony na falę marzeń w podróży do wnętrza siebie jak statek *Le Hollandais volant, The Flying Dutchman* albo, jak mówiłaś, *der Fliegender Holländer*, w jego drodze z Amsterdamu do Batawii.

Ale mój rejs przebiegał gładko wcale nie do Przylądka Dobrej Nadziei. Straszliwy sztorm rozpuścił się już wówczas, gdy zniknęłaś pierwszy raz z mojego życia.

Mówiłem, ostrzegałem, emfaza zabija wrażenia estetyczne. Nic na to nie umiałem poradzić.

Kolejne tsunami przyszło, gdy wiedzieliśmy, że nie możemy zacząć znowu tam, gdzie poprzednio skończyliśmy. Cokolwiek miało to znaczyć, nie miało nic wspólnego z kartografią.

Chwiejąc się na niepewnych nogach codzienności jak na pokładzie mitycznego żaglowca, miotalem się każdego nowego dnia, nie wiedząc, co dalej. Jak zмагаć się z osaczającym żywiołem? Sposobem? Sprytem?

Może dla tych niewyrafinowanych powodów sam stałem się dla siebie kapitanem *Van der Deckenem*, pracującym swoim Holendrem wbrew zdrowemu rozsądkowi coraz dalej i dalej, skazany na porażkę w sztormowym chaosie bezradnych myśli i nerwowych pociągnięć, i ciągle dalej, odkąd zamilkłaś i zniknęłaś, jak wydawało mi się wtedy, na dobre.

W zapamiętanym szale bluźniłem przeciw sobie, składając jednocześnie niewiarygodne przyrzeczenia poprawy, gdy tylko uda mi się dobić do pirsu mitycznej Stołowej Zatoki w twojej obecności.

³ Niem. *Sonnenburg, okręg Zielenzig, okręg rejestrowy Landsberg an der Warthe*.

A może miałem odtąd ekspiacyjnie błędzić całą wieczność, przynosząc, jak w legendzie o Latającym Holendrze, nie tyle wszystkim spotkanym, ale przede wszystkim samemu sobie nieszczęście i beznadzieję, bez prawa wymiany na nieśmiertelność.

A ty bez zbędnej emfazy zwykle radziłaś sobie ze mną dość łatwo.

Gdy po przerwie wracałaś, czułem się znów wyzwolony, jak w nałogu oddając latające szaleństwo innemu spokojniejszemu *ja* w dzierzawę, jak nieistniejący nigdy krążownik *Essen*, kiedy napotkał na oceanie wyglądający na stary wrak żaglowiec. Kapitan *Essena*, uznając żaglowiec za aliancki statek-pułapkę, odpalił z pokładowych wyrzutni krążownika wszystkie torpedy. Palba, miast udreki, dała *skipperowi* żaglowca wytchnienie, gdyż stary szkuner, tak, tak, znowu ów legendarny *der Fliegender Holländer*, miał za swe zbrodnie tułać się po bezkresach fal, póki sam nie znajdzie większego zbrodniarza niż jego kapitan.

Tak myślałem przed wyruszeniem z tobą wiosną do *Péroutes*, choć nie wykluczam, że mogło to być również spowodowane nadmiernym spożyciem nieklarownej Zielonej Wróżki, zmętnionego wodą absyntu. Najwidoczniej anyżowa gorycz przyjęta w jednym z bistro wiekowego *Vieux Lyon* była mi tamtego wieczoru niezbędnie konieczna do życia.

Za zakrętem zwolniliśmy. Tuż przed wjazdem do miasteczka droga przechodziła garbem przez mostek na kanale, a wyłożone kamieniami garby podjazdu ostrzegały, że przy nadmiernej prędkości z chęcią wyrzuciłyby wóz na obcych numerach rejestracyjnych do rowu.

Czy już wiedziałem, co będzie? Czy pustka *Sonnenburga* korelowała mimo tysiąca kilometrów z pustką *Péroutes*? Czy samotność jest dana niektórym na zawsze i wszelkie inne jej postrzeganie jest złudą i próbą zaklęcia rzeczywistości?

Szczerze? Nic mnie to wówczas nie obchodziło.

Mimo że w *Sonnenburgu* nie brakowało zieleni, a ściany domostw były czerwone od koloru wypalanej w pobliskich cegielniach gliny, pustka była podobna tej, w szarym kamiennym francuskim miasteczku na wzgórzu.

Ale tutaj pusty trójkątny plac przed ruinami kościoła, kilka sennych kamieniczek przy małym rynku, a za drzewami strasząca wypalonymi oczodołami czaszka małego zamku lub sporej wielkości pałacu bez dachu nie były turystycznymi atrakcjami. A gdy między kamieniczkami zaświeciła blada twarz przestraszonych dzieciaków, które na sam widok naszego spojrzenia momentalnie skryły się wśród zaniedbanych kamienic, można było spodziewać się niejednego. Nawet silnik przestał nagle pracować, zakrzusił się i zamilkł, nie odpowiadając na wezwania rozrusznika do pracy.

A może te ruiny symbolizowały coś wzniosłego? Coś w rodzaju gry w *Burz i Buduj*, jak w starym powiedzeniu, które odkryliśmy kiedyś na pożółkłych kartkach książeczki z mądrościami Lewantu i Maszreku, wygrzebanej w antykwariacie przy twoich *Westliche Höhe*.

Tylko to nie napawało życiowym optymizmem przy całym banale sentencji *Zerstören geht schnell, aber das Bauen langsam*. Nie trzeba być mędrcom z Maghrebu, by wiedzieć, że burzenie trwa szybko, a budowanie wymaga czasu. Ale nic mnie to wówczas nie obchodziło.

Kątem oka widziałem twoją zarumienioną twarz i wiedziałem, że nie pozostało już nic innego. Wsunąłem z pietyzmem twoją rękę w mą dłoń. Nie protestowałaś. Delikatnie pogłaskałem palce, a później pogładziłem nimi blachę nadwozia tuż pod przednią szybą. Amortyzatory i resory jęknęły przeciągle z rozkoszy.

Motor zaskoczył równym rytmem od pierwszego razu. Można było ruszać.

KOMENTARZ: PAULINA ŻEBROWSKA

Po krętych szosach jeździ ta królewska para.

On całkiem młody, ona też niestara

Są lata czterdzieste, jest biały Limousinecabriolet, z oddali majaczy wrzawa ostatniej wojny. Z oddali, bo z bliska wszystko przebiega jak rekreacja: ich dwoje w tym cabrio, i te lata czterdzieste, okulary lotnicze oraz stary atlas, fajera z ebonitu, vintage w vintage, bajery, decorum. W ramach nietaktu – dla pewnej równowagi – występkiem przeciwko czystości rasy niemieckiej oraz elementarnej ludzkiej przyzwoitości: wycieczkowicze to polski (zakładam) gentelman i niemiecka Fraulein, oboje zajęci kontemplacją własnych istnień na tle przesuwających się za oknem pejzaży; oboje opaleni, wystrojeni i zachowujący się jak rasowi dekadenci na wywczasie – podwinięte mankiety, jedwabne chustki, bębnienie palcami w karoserię, problemy z komunikacją tudzież oczywiście jakieś dąsy – wiadomo, o co chodzi. Poza tym, że wokół duszno i sucho, to na domiar unosi się zapaszek desperacji oraz psychodramy. Łatwo zgadnąć, że jądrem tekstu Sambora jest właśnie ta psychodrama, a nie na przykład decorum, a mimo to wrażenie odnosi się odwrotne. Skąd więc taka, nazwijmy to, niespójność ekspresji? Dlaczego oprawa przyćmiewa sedno?

Co do samej psychodramy – rozgrywa się ona głównie na poziomie woluntarnym; czytelnik, wykazując się dobrą wolą, raczej raczy przyjąć do wiadomości jej zaistnienie aniżeli bezwiednie je sobie przyswoi. To dlatego, że odrysowana została od mocno uproszczonego wzoru (Fraulein nieustannie kojarzy się gentlemanowi z sytuacją pościelową, ale też kocha on ją niepokalanie, przy czym zostają zamarkowane niejaki problemy, lecz mniejsza o to jakie, bo nie dowiadujemy się jakie). Nie ma co udawać, że swojego nie robią tu potknięcia stylistyczne w pokaźnej ilości oraz powstałe na ich skutek pityjskie jednostki tekstowe. Trzeba podać przykład:

„Gdyby, jak oddziały zmotoryzowane Afrika Korps i Włoski Korpus Ekspedycyjny parlibyśmy ku równikowi, nasza pylasta ortodroma skręcałyby nas w kierunku zachodnim.”

Niestety, tak chyba nie można pisać. A nie jest to złośliwie wyszukany, odosobniony od reszty wyjątek:

„Patrząc pod słońce przymrużonymi widziałem, że działało nawet wtedy, gdy zamiast sukni miałaś na sobie szerokie, białe przewiewne lniane spodnie w duże zielone kwiaty i z gracją jak damy w sukniach w powozach wysunęłaś nagą opaloną stopę w skórzanym sandale przez szeroko otwarte drzwi, by ostrożnie, jakby badając grunt, czy jest pewnym, w zdecydowany sposób postawić ją, naprężając mięśnie, by łapiąc się uchwyty podnieść smukłe zbrązowiałe od słońca ciało do góry.”

Nie chodzi przecież o te ileś tam przecinków. Że jednak w obrębie okresu zdania wielokroć się ze sobą nie uzgadniają; że jakieś niepokojące rzeczy dzieją się na poziomie deklinacji – to już troszkę gorzej. Błąd, nieporadność raz i drugi można by przepatrzyć. Aczkolwiek już taka ich

ilość powoduje obsuwanie się lektury tekstu Sambora w żmudne ćwiczenie stylistyczne, polegające na odkrywaniu literalnych sensów, a taka forma współuczestnictwa w tworzeniu sensu literackiego ma prawo niecierpliwic. Sam koloryt sytuacji wraz z przedwojennym sznytem i mocno eksponowaną erudycją narratora też przy tym tracą, powiedzmy, na wiarygodności.

Owszem, *Droga do Pérouge* ma swoje momenty. Są to epifanijki narratora, dające przyjemnościowe akcesy w świat przez niego przedstawiony: pochwycone w dwa słowa przyrodnicze migawki, zarejestrowane w spektakularnym ruchu elementy scenerii; ułamki domniemanego świata nonszalancko rozrzucone wśród niemrawej reszty. Takie błyski słońca w uchylonym oknie, żeby się i teraz odwołać bezpośrednio do tekstu. Sugestywny jest z pewnością obraz suszy i manewrów znękaney tym fauny. W ogóle upierałabym się, że nakreślone tu opisy pejzażów i zabudowy odcinają się jakością i polotem kreski na tle krajobrazów emocjonalnych oraz intelektualnych.

Poza tym cała ta degradacja okolicznej przyrody daje parze dekadentów do zrozumienia, że ich ciasny, wyolbrzymiony czytelniczą uwagą cabrioświątek to zaledwie odprysk olbrzymiego makrokosmosu, który właśnie ulega rozpadowi i w swym obecnym kształcie dłużej służyć im za decorum nie będzie. Byłaby to prosta, lecz dająca radę metafora tego, co dzieje się natenczas w Europie. Możliwe też, że klęski żywiołowe i ich konsekwencje uosabiają tu wyrzuty sumienia, są jakąś pełną potępienia odpowiedzią na urlopową beztroskę bohaterów. Bądź co bądź, nawet i bez tego beztroska nie jest pełna.

Bo to związek tych dwojga zaraz czuć, że toksyczny. Gdzieś tam kiedyś wydarzyła się między nimi miłość, a potem coś złego, z czego chyba najnudniejszy fragment buforowy przypada nam w udziale oglądać. Znać presję emocjonalną, jednocześnie presja ta jest niezbyt przejmująca, gdyż trochę się jej nie dowierza – tyleż samo z uwagi na brak jakichkolwiek wiadomych przyczyn, co i na ciężkawy styl opowiadacza, spływający kaskadami mniej lub bardziej udanych pomysłów krasomowczych. Wróćmy jednak do bohaterów.

Ona. Wobec niego fatalna (fatale), przy czym kluczowe byłoby to „wobec niego”. Tyle na jej temat wiadomo, że Niemka (jasne kosmyki), że urodziwa, małomówna i wystrojona jak gwiazda z fotosu. Porabia zaś rzeczy następujące: „wysuwa dłoń zmysłowo, jak w chwili spełnienia”, „wysuwa nagą opaloną stopę, badając grunt, czy aby jest pewnym”, czasem pobębni palcem, rzuci zdawkową uwagą (w sumie jedną) czy – oślepi narratora blaskiem swoich zębów. Przede wszystkim chyba jest adresatką (tu już strona bierna) i sprężyną narratorskich konfesji.

On. Podobno drugi Pliniusz Młodszy (dotyczy: klarowność, rzeczowość, uroda koniunktywu), a zatem – umówmy się – podobieństwo dość kontrowersyjne. Sam siebie wyciąga na te zwierzenia i oj, smakują mu one. Nie jest szczęśliwy, lecz takim się właśnie sobie podoba. Sporo ma dla siebie uwagi, kokietuje zdawkowością i zblazowaniem. Drży jak witka za każdym kasznięciem swojej damy. To o niej i do niej mówi, można by pomyśleć, że również dla niej. Ale w tym wszystkim nie chodziłoby o damę. Fraulein jest tu rekwizytem szklannym i niezbyt ruchawym. Rekwizyt ten w postaci człowieka potrzebny jest narratorowi najwyraźniej

po to, by mógł w cudzym, szczęśliwie nieskazitelnym ujęciu ujrzeć własne oblicze. Oblicze osoby trochę bardziej skomplikowanej i zniuansowanej, będącej najprawdopodobniej Polakiem (=jakiś alkohol, jakieś brewerie, jakieś sentymenty, trochę kompleksów i trochę popisów, nader romantyczne wyobrażenie o współpasażerze, ogólne poezjanctwo, znowuż jednak zmysł patriotyczny okulawiony).

Przyznam szczerze – nie wiem, co takiego ciekawego do zaferowania ma czytelnikowi *Droga do Pérouges*, poza odrobiną nostalgii lat dwudziestych, trzydziestych i czterdziestych. Zgoda, główny wątek jest niezwykle tajemniczy: niewiadomych jest całe mnóstwo, czytelnik się w nich nie rozeznaje, a cały wic zasada się na tym, że narrator chyba także się nie rozeznaje, choć udaje, że tak, i nawet sam autor się chyba nie rozeznaje, choć udaje, że tak. Obszar dociekań interpretacyjnych jest więc dziewiczy. Rozliczne iksy i igreki melodramatu musiały najwyraźniej przejść do druku prosto z etapu inwencji. A tak poza tym, ten kawał prozy to w zasadzie powtórka ze swojskich motywów: kobitka jak się patrzy, hen tam ojczyzna zasmarkana, alkohol „niezbędnie konieczny”, weltzschmerz, niewiadomej natury udręczenia – a już takie, że aż nie wiadomo jakie. Plus parę dużych nazwisk wyciągniętych prosto z konopi, dla okras, dla wszystkiego. Prawda, że jest i cokolwiek psychologii („Jeżeli poczułeś się odrzucony będąc jeszcze dzieckiem, jako dorosły będziesz bardziej czuły na zranienia i zniechęcenie.”), i kilka sentencji („Ale nie należy wszystkiego zrzucić na dziewczyny.”). To nie koniec, bo w to wszystko powplątywane są jeszcze anegdoty z życia słynnych współczesnych, a nawet – wybrane zagadnienia fizyki. Słowem: miszmasz – tak że można się przy okazji czegoś tam dowiedzieć. Z kolei przechwyconie porozrzucanych po tekście tropów geopolitycznych jest nietrudne, ale i nie na za wiele się zdaje, bo znowu nie bardzo wiadomo, co z nimi począć. Wiadomo mniej więcej tyle, że tropy są.

Można by się w tym miejscu pokusić o przedstawienie kompleksowej interpretacji, na tej drodze dopowiadając sobie i bliźnim liczne niewiadome. Można by wydumać z własnych doświadczeń jakiś elegancki klej dla rozjeżdżającej się we wszystkie strony Drogi do Pérouge. Ale czy miałyby to sens? Czy niedostatek danych w tym tekście rzeczywiście ma służyć tylko temu, by każdy mógł sobie pod nie podostawiać co chce? Sądzę, że nie. Coś mi mówi, że niewiadome w tym tekście mają funkcje taką, by nakierować czytelniczą uwagę na to, co wiadome: okularki, stary atlas, te burzliwe, pamiętające lepsze czasy lata czterdzieste, fajerę z ebonitu, jedwabną chustkę, nogi wystawione, Duchampa, Satie’ego, nogi opalone...

Paulina Żebrowska – podmiot wątpliwy, bez przekonania mieszka i studiuje w Krakowie.

ANNA MARIA WYBRANIEC

Autorka opowiadań ze Śląska. W ogólnopolskich konkursach literackich zdobyła I miejsce (XIII konkurs im. Stanisława Grochowiaka), III miejsce (XVIII konkurs *Pisanie dobre na chandrę*) i wyróżnienie (XXV konkurs Krajobrazy Słowa), jej teksty opublikowano w antologii *Sny umarłych. Polski rocznik weird fiction*, międzynarodowej antologii opowiadań *Life Plus 2 Meters* (tom 2) oraz w magazynach „Biały Kruk” i „Wizje”. Otrzymała także wyróżnienie w konkursie Writers of the Future. Absolwentka Indywidualnych Studiów Międzyobszarowych na Uniwersytecie Śląskim. Mieszka w Katowicach.

Matronicowate

Pierwszy piątek

Kiedy Julia, zdeklarowana ateistka, mówiła znajomym, że jej brat bliźniak jest księdzem, nie chciano jej wierzyć. Kiedy opowiadała o jego misji gdzieś w sercu Afryki, śmiano się z jego powołania. Znała przysłowia o szewcu, co bez butów chodzi, lekarzu, co nie potrafi wyleczyć samego siebie, stolarzach bez stołów, piekarzach bez chleba, grabarzach bez grobów: wszystkie istniejące i te wymyślane *ad hoc*.

Nieraz słyszała, jak rodzice szepczą, że gdyby wiara się równo rozłożyła, to mieliby dwójkę normalnych dzieci, a tak?

Czasem zastanawiała się, czy afrykańskie dzieci pytają Pawła o siostrę. Pewnie nie, pewnie nawet nie przeszłoby im przez myśl, że zostawiłby ją – niewierzącą, samą w dalekim kraju, że siostra sympatycznego misjonarza może zostać skazana na wieczne potępienie w dniu Sądu Ostatecznego. I za co? Dosłownie za nic.

Julia czuła się winna. Jej brat musiał wierzyć za dwoje, za troje nawet, bo pewnie już na zapas wierzył za jej hipotetycznie nieochrzczone hipotetyczne dziecko. Nie mogła to być łatwa wiara, skoro tym samym skazywał ją na piekielne ognie.

Piąteczek Julia zaczynała wcześniej, choć powoli. Nie wychodząc z łóżka, sprawdzała na telefonie pocztę. Jeżeli Paweł cotygodniowego maila wysłał z załącznikiem, to wstawiała, jeżeli nie, leżała dalej.

Zwykle jednak dodawał zdjęcia i to, na czym zależało jej najbardziej: nagrania.

Julia wykopywała się spod kołdry, przeciągała, patrzyła na drobne grzeszki rozrzucone w nieporządku kawalerki, solennie obiecując poprawę. Rozbierała wieże naczyń zanim osiągnęła bluźnierczą wysokość. Stukanie noża o deskę do krojenia odpuszczało jej winy, zadając za pokutę kromki chleba bez masła.

Siadała przy laptopie, obok stawiała kubek z kawą i czytała wiadomość.

Jak zawsze brakowało w niej polskich znaków, ale za to jak nigdy roіło się od literówek. Brat pisał o światłości, która spłynęła z nieba: zstąpiła niczym Duch Święty i stała nieruchomo na skraju wioski. Stała? Unosiła się raczej. Lekko drżała. A jaka piękna była! Delikatna i bezbronna, krucha jak bańka mydlana, opalizująca jak benzyna, błyszcząca jak opal i świetlista jak masa perłowa. Wyglądała jak obłok dymu pokryty szronem. Na razie nikt nie miał odwagi podejść bliżej, jakby była otoczona niewidzialną ścianą. Miejscowi nazwali ją malaika. Stanęli dookoła niej w szerokim kręgu i zaczęli modlić się do Boga. Do Boga, nie do niej, miej na uwadze, i malaika modliła się wraz z nimi, po swojemu, po cichutku, ledwo ją słyszeli, aż dziwne, że bębny jej nie zagłuszały. Niech Julia posłucha.

Załączył nagranie.

I zdjęcie.

Julia otworzyła obrazek i jęknęła zawiedziona. Gdzieś tam w tle, owszem, było białawe widziadło, ale nie miała pojęcia, co to mogło być. Zdjęcie zrobiono z daleka, a aparat cyfrowy, którym brat dokumentował swoją misję, ziarnił i szumił, przemawiał bardziej do wyobraźni niż do oka. Malaika wyglądała jak nakryty płótnem dzieciak trzymający ręce w górze.

W nagraniu też nie usłyszała niczego specjalnego. Może rzeczywiście było trochę inne niż afrykańskie hymny, które jej zwykle wysyłał, ale nie potrafiła wskazać, na czym polegała różnica. Melodyka? Rytmika? Harmonia?

Przesłuchała nagranie kilka razy, ale tylko rozboleła ją głowa. Obawiała się bólów migrenowych, czytywała czasem o nich na forach internetowych. Opisy brzmiały jak prawdziwy horror, nie tylko przez oniryczną składnię i koszmarną interpunkcję wypowiedzi: rozbłyśki światła kaleczące powieki. Może z tego bólu i strachu odpisała Pawłowi ostrzej, niż zamierzała i krócej, niż powinna. Zamiast wspomnieć o ojcu i matce, rzuciła żołnierskim *nie rób mnie w chuja*, trzasnęła laptopem, trzasnęła kubkiem, trzasnęła drzwiami mieszkania, drzwiami budynku, trzasnęłaby drzwiami samochodu, gdyby nie jechała autobusem.

Gdy tak jechała, nieokreślona złość nabierała konturów i Julia zrozumiała, że pomyliła ją ze strachem. Zdziwiona, trącała go myślą jak czubkiem języka trąca się bolący ząb.

Na szczęście strach przeminął wraz z bólem głowy, jeszcze zanim dotarła na uczelnię. W Zakładzie Etnomuzykologii trzaskanie drzwiami nie wchodziło w rachubę, bo każdy wstrząs groził zaburzeniem chwiejnej równowagi panującej w pokoju. Profesor Dacina nie wierzył ani w biblioteki, ani w muzea. Nie wierzył też w emeryturę i nie wierzył w śmierć.

Profesor wierzył w muzykę. W kwestii kultury miewał chwile zwątpienia.

Pokój zavalony był instrumentami i nagraniami (od płyt CD po winyle), książkami o etnologii, etnomuzykologii, muzykologii oraz, z jakiegoś powodu, podręcznikami ichtiologii.

Jakby tego było mało, portier przekazał jej podłużną paczkę zaadresowaną do profesora. Niezbyt ciężka, nadana w Stanach Zjednoczonych. Julia miała nadzieję, że to nic pilnego, bo profesor dzień wcześniej dał jej znać, że chce przedłużyć badania terenowe o dwa tygodnie. Położyła przesyłkę na biurku, tuż obok maskotki zakładu: wypreparowanej ryby głębinowej z rodziny matronicowatych. Ktoś wmontował małą diodę w wypustkę, która wcześniej, w głębinach, służyła za wędkę. Wodne ćmy spływały ku światłu, zamiast do życia, prowadzącemu do śmierci. Wypchana ryba i książki o ichtiologii stanowiły największą zagadkę zakładu i nikt nie mógł zdobyć się na ich wyrzucenie. Były tam przed nią, były przed profesorem, może były tam i przed budynkiem: czekały z materializacją aż wybudują dookoła nich pokoje, postawią stoły i półki. Czasem Julia wpatrywała się w światelko, jakby kryły się w nim odpowiedzi na wszystkie pytania i pytania do wszystkich odpowiedzi, ale jedynym pytaniem, jakie przychodziło jej na myśl, było *po co?*, a odpowiedzią *diabli wiedzą*.

Czasem to samo myślała, patrząc na swoich studentów.

Na zajęciach z kultur muzycznych świata Julia puszczała raga, choć wiedziała, że je tym kaleczy i zawsze próbowała wytłumaczyć, jak wiele traci muzyka wyrwana z kontekstu.

– Ragi, grane o określonych porach dnia i nocy, miały wzbudzać odpowiednie uczucia w słuchaczach. Były uważane za przedstawienie bóstw. Poza treściami muzycznymi niosą za sobą znaczenia symboliczne. W tradycji karnackiej były wyrazem głębokiego oddania i poświęcenia bóstwu. Muzyka była sztuką, bo była religią.

Z niepokojem puściła muzykę, jakby bała się, że znane nagrania zabrzmiały inaczej, niż powinny.

– Jest to raczej zbiór wskazówek stanowiących podstawę do improwizacji muzycznej. Wokół takich ustalonych tematów organizuje się rytm i różne ozdobniki. Tradycyjne koncerty mogły trwać wiele godzin. Przechodząc od tematu do tematu, opisywały zmieniający się nastrój spotkania.

Po zajęciach, wykończona bardziej niż zwykle, zaszła na chwilę do Zakładu Nowych Mediów dopytać o szczegóły przyszłotygodniowej konferencji. Jak zawsze uderzył ją kontrast pomiędzy dwoma pokojami. Kiedy przysła tu po raz pierwszy, nie mogła się powstrzymać i wypaliła:

– O rany, jak tu czysto. Jak w prosektorium!

Kierownik zakładu spojrzał na nią oburzony, ale za to doktorant od razu ją polubił. Przyznał potem, że miała trochę racji. Szymon brał kulturę, rozcinał na kawałeczki i zszywał z powrotem taką, jaka była wcześniej. Czasem była to sekcja, choć częściej wiwisekcja. Nawet nie mógł poczuć się jak doktor Frankenstein, bo kreowanie potworów to domena artystów.

Teraz jednak była tam wyjątkowo nie na miejscu, jakby ciągnął się za nią chaos tradycji ludowej, niepasujący do elektronicznego minimalizmu. Zresztą Szymon i tak nie miał czasu na pogaduszki. Potwierdziła tylko temat wystąpienia i z ulgą pojechała do domu.

W mieszkaniu strach powrócił, jakby nigdy stamtąd nie zniknął. Unosił się w powietrzu jak zapach kadzidełek i starej kawy.

Najwyższy czas pozmywać.

Drugi piątek

Julia co rano sprawdzała skrzynkę z przyzwyczajenia, ale w piątki do przyzwyczajenia dołączyło zaciekawienie.

Teraz jednak, kiedy zobaczyła wiadomość od brata, poczuła, jak rośnie jej w żołądku ołowiana kula. Znowu literówki, znowu zdjęcie, znowu dźwięk.

I chyba te literówki martwiły ją najbardziej, bo niestaranność nigdy nie mieściła się w jego światopoglądzie.

Siadła z kawą przy laptopie, by przeczytać maila.

Paweł pisał, że dopiero teraz odnalazł w sobie dobro i miłość. Nie Boga, Boga miał już wcześniej, ale był to Bóg widziany przez mgłę, przesłonięty przez ludzką pychę, bo jak on mógł kogoś zbawić, czego on mógł nauczyć, dopiero malaika pokazała, że chodzi o dobro. Tak po prostu. Można tylko kochać, kochany człowiek to człowiek lepszy i piękniejszy. Światłość bez cienia, poszanowanie, wspólnota. Nie ma strachu, jest dobro.

I tak dalej.

Julia otworzyła zdjęcie. Paweł podszedł bliżej tego swojego zbawienia i teraz widziała, że to nie dzieciak w przebraniu. Pomimo ziarna na fotografii, widziała delikatny błysk i perłowość powierzchni, czuła kruchość... Zjawy? Zjawiska? Tak mógł wyglądać Duch Święty, choć Julii malaika kojarzyła się z przejrzystym grzybem. Tłum też podszedł bliżej i było więcej ludzi niż na ostatnim zdjęciu. Zastłuchani, zapatrzeni, brat pewnie zaraz miał wygłosić kazanie albo zaintonować hymn, zgodnie z dyrygenturą świetlistej chmury poruszanej wiatrem, którego nie było.

Włączyła dźwięk i cała scena ożyła przed jej oczami. Instrumenty, jakie zawsze słyszała na jego nagraniach. Bębny, gongi, balafon. Monotonne, gardłowe nucenie chóru, przerywane czystym głosem solisty. Muzyka, która wcześniej dawała proste poczucie wspólnoty, teraz wydawała się mówić coś jeszcze.

Rytm, niepasujący do bębnów. Solista śpiewający zbyt wysoko. Chór nucący zbyt nisko. Coś było inaczej, pojawiło się brzmienie nienależące do ludzkiego porządku. Pozostawał tylko boski, ale ten Bóg nie był łaskawy i miłosierny. Muzyka nie niosła słodyczy i dobra. Julia rozpoznawała hymny miłości, ale ta miłość ją przytłaczała, jej nadmiar przerażał. Była piękna, ale pięknem zniszczenia. Julia chciała zwinąć się w kłębek, zapaść w siebie i zniknąć.

Nagranie dobiegło końca.

Julia drżała na całym ciele jak po intensywnym wysiłku.

Jeżeli Paweł odczuwał to podobnie, tylko prawidłowo, po bożemu, widząc piękno w całej okazałości, nie bojąc się dobra, to nie dziwiła się już jego wierze.

Zerknęła na zegarek – wciąż było wcześnie. Szczękała zębami. Kiedy palce przestały jej drżeć, zalogowała się na forum Etnomuz i wrzuciła tam obydwa nagrania z prośbą o opinie. Przez chwilę zastanawiała się, czy nie dodać zdjęć, ale zrezygnowała.

Nikt nie potraktowałby ich serio.

Bratu odpisała, żeby uważał na siebie, że się o niego boi. Niech powiadomi odpowiednie władze, prosiła, choć była pewna, że teraz władzę nad nim ma tylko Bóg.

Co więcej mogła zrobić ze swojej kawalerki? Przecież nie naśle na niego dziennikarzy. Zresztą, co by im powiedziała – zobaczyła białe coś na zdjęciu, a muzyka wywarła na niej ogromne wrażenie? Po to przecież jest.

Tam musiało być coś, czego ona nie dostrzegła. Zresztą, czy można bać się dobra?

Na wszelki wypadek sprawdziła wiadomości, ale nikt nie pisał o cudzie w Afryce. Umyła kubek, odłożyła na suszarkę i wyszła z mieszkania. Bała się.

Bała się, że nie zamknie drzwi, że spóźni się na autobus, że autobus się spóźni, że nie pójdzie jej wystąpienie na konferencji.

Tłumaczyła sobie racjonalnie, że spóźnienie nie ma znaczenia, że na konferencji i tak będą tylko inni prelegenci i studenci, zmieniający się co panel. Panele układano tak, by pokrywały się z zajęciami, wtedy zawsze ktoś zagoni studentów. Szum wcześniejszych wystąpień zdołał ją uspokoić. Swoje prowadziła już ze zwykłą swobodą.

– Radio! Dziś to tylko szum w tle, nie zwraca się na nie specjalnej uwagi, nie pamięta, że europejskie piosenki trzeba było przyciąć do trzech minut. Indyjskie ragi z całonocnych wydarzeń zostały okrojone do godziny, wszystko trzeba dopasować do gustów jak najszerzej publiczności. Właściwie muzyka rozpadła się na dwie połowy, jedna poleciała w górę nadmiernego komplikowania, druga spadła w dół nadmiernego upraszczania. I oczywiście, akulturacja, przenikanie się motywów muzycznych po raz pierwszy możliwe na tak gigantyczną skalę skłaniają twórców do szukania takich środków wyrazu...

Następnych prelekcji słuchała jednym uchem. Myślała o harmonii, jaka była z tamtego hymnu. Choć nie potrafiła go sobie przypomnieć, to wciąż czuła jego rytm, nieludzkie uporządkowanie, piękny w formie, dobry w treści i tylko ona – odmieniec – bała się tego piękna, paliło, jakby w splocie słonecznym rozszalało się prawdziwe słońce, nie pozostawiając żadnej myśli ukrytej w cieniu; jakby to, co złe, też było warte dobra. Dobro sączyło się w nią jak jad.

Czy strach przed dobrem i nieograniczoną miłością znaczył, że jest złym człowiekiem?

Nie została na pokonferencyjnym piwie, nawet nie znalazła siły, by pomóc Szymonowi posprzątać. Wróciła do domu, choć nie do siebie.

Wiatrak laptopa szumiał odległymi bębnami, jakby rytm jeszcze nie zdążył wybrzmieć. Julia nie puściła nagrania ponownie: bała się bać. Zajrzała tylko na forum i pomyślała, że świat się trochę skończył.

Dyskusja dawno porzuciła merytorykę, za to skupiła się na wrażeniach, estetyce i etyce, jakby Kanta nigdy nie było, jakby dobro i piękno wciąż stanowiły jedno.

Nawet, gdyby ktoś myślał inaczej, pewnie nie chciałby się wypowiedzieć, bo z pięknem można dyskutować, ale z dobrem? To jakoś nie wypada.

Rytm zamierał, może usiłował się ratować w jej palcach stukających bezmyślnie po klawiaturze. W okienku odpowiedzi narostał zbitka liter: kkksssiiijjdaapppsda;jdd.

Odświeżyła stronę i zobaczyła więcej postów wypełnionych identycznym bełkotem.

Trzeci piątek

Zupełnie niepotrzebnie zwlekała ze sprawdzeniem poczty, kuląc się pod kołdrą. Paweł się nie odezwał, nie wiedziała, czy powinna się cieszyć, czy martwić, choć czuła, że nie należy się nad tym zastanawiać. Może dość do wniosków, które jej się nie spodobają.

Muzyka już dawno opadła, drgania ucichły, Julia nawet nie zauważyła kiedy, osiadła jak kurz, niezauważalnie zbierający się na podłodze.

Ostatnio w końcu zabrała się do sprzątania mieszkania: wszystko schowała do szafy.

Profesor Dacina wrócił wreszcie ze swoich badań, zadowolony, ale wyraźnie zmęczony. Zdążyła tylko wskazać paczkę na biurku i musiała biec na swoje zajęcia. Z niechęcią zostawiała go samego w zakładzie. Będzie musiała poprosić Szymona, by pomógł im jakoś uporządko-

wać zbiory. Skupienie się na kulturowym kontekście pieśni Vendów przychodziło jej z trudem większym niż jej studentom, bo w myślach już rozmawiała z Daciną o tej melodii. Może to jej brat zawlókł tam zmianę jak wirusa?

Kiedy wróciła do zakładu półtorej godziny później, profesor siedział z pochyloną głową na krześle. Z półotwartych ust ciekła mu ślina. Posiniał. Herbata wylana z przewróconej filiżanki już dawno przestała skapywać z blatu, wsiąkła w rozkopane papiery pod biurkiem.

Przyjechała karetka, zabrali profesora. Julia winiłaby Boga, ale skoro nie wierzyła, to podstawowa uczciwość wymagała, żeby nie wierzyła zarówno w szczęściu, jak i w gniewie i strachu.

Z wdzięcznością przyjęła od Szymona zaproszenie na piwo.

Usiedli w pobliskim pubie stylizowanym na irlandzki. Dużo zieleni, ciemny drewniany bar, muzyka pasująca do wystroju, czyli dobrze udająca oryginalną. Siedzieli w łoży, znudzony barman patrzył na powtórkę meczu w dużym telewizorze na ścianie. Julia piła piwo, było daleko do świętego Patryka, więc nikt nie barwił go na zielono i miało beznadziejnie czarny kolor. Zastanawiała się, co powiedzieć Szymonowi.

Doktorant z Nowych Mediów jak na razie sam wypełniał ciszę. Stawiał błyskotliwe i złośliwe cenzurki projektom muzycznym, o których Julia nigdy nie słyszała i których nigdy nie usłyszy, o czym wiedział, ale mówił dalej, jakby był młynkiem modlitewnym, kręconym przez Julię, by uspokoić sumienie.

Szmer głosu Szymona odrywał ją powoli od piękna wieczności i kiedy zaczynała zapominać o tej czarnej dziurze, którą tydzień temu wypaliło w niej to małe słońce, a w którą teraz wpadł profesor, barman wyłączył muzykę, uruchomił dźwięk w telewizorze i zgłośnił.

Odbiornik huknął.

Kinszasa, Luanda, Bangui, Kampala, Nairobi i Lusaka – na obrzeżach wielkich miast pojawiły się nieznane wcześniej organizmy. Miejscowi nazywają je *ubuntu* albo *malaika* i mówią, że spadły z nieba.

Amatorskie filmiki pokazywały białe postacie, które w telewizorze rozstępowały się splotem linii, zupełnie jakby były w drobne prążki, migoczące w obiektywie kamery. Wieści sączyły się między obrazami: malaiki pojawiają się już od tygodnia. Widać było ślady po wojsku, przeoraną ziemię, znak, że próbowano je otoczyć. Prezenterka mówiła, że Kongo wniebowstąpiło, *breaking news* łamano bardziej *breaking news*, choć już po kwadransie okazało się, że nie ma do powiedzenia nic więcej – pojawiły się znikąd, spadły z nieba, nie są ofensywne, nie są defensywne, po prostu są. Próbowano je otoczyć kordonem, odgrodzić od cywilów, ale tłumy i tak się zbierały, zaciekawione cudem. Żołnierze w końcu odmawiali wykonywania rozkazów, łączyli się w radosnym śpiewie, a potem pilnowali tylko, by nikomu nie stała się krzywda.

Nie to, żeby ktoś usiłował tam kogoś krzywdzić.

Dlatego nazywano je malaika – *aniołami*, dlatego nazywano je *ubuntu* – *jestem, bo ty jesteś*.

Świat nie rozumiał i Julia nie wiedziała, czy powinna mu tłumaczyć się hymnów. Czuła, jak między żebrami znowu powoli rozpała się gorące, afrykańskie słońce. Ledwie słyszała ten rytm w przytłumionej muzyce, która docierała do niej strzępami z ekranu telewizora, ale to wystarczyło.

– Mówią o Kongo. Czy to nie tam jest twój brat? – zapytał Szymon.

Julia pokiwała głową; bała się, że jak tylko otworzy usta, to zamiast słów buchnie z niej płomień. Barman ściszył telewizor, rytm ucichł, czasem tylko wracał echem w nieprzyjemnym dreszczu.

– Usiłowali wstrzymać informacje, wyciszyć, zablokować, może gdyby od razu udali się do wyższych nacji, toby się tak nie skończyło – powiedział ktoś w łożu obok.

Zdumieni reporterzy, korespondenci specjaliści mówili, że nastroje są dobre. Nikt nie szykował się do rozruchów: nawet jeżeli nie chciano jeszcze dla wszystkich jak najlepiej, to przynajmniej już nie chciano dla innych jak najgorzej.

Im spokojniej było tam, tym bardziej szalały tłumy po drugiej stronie globu.

Rozruchy były w Nowym Jorku, choć świat kończył się w Kinszasie.

Kiedy Julia wróciła do domu, zajrzała na swoje forum. Ktoś już zauważył podobieństwo nagrania do strzępów muzyki, którą można usłyszeć w wiadomościach, ale nikt nie potrafił powiedzieć, na czym to podobieństwo polegało.

Tak, jakby zamiast trzeciego oka otworzyło się im trzecie ucho, a Duch Święty zstąpił w muzykę, która w końcu będzie mówiła wszystkimi językami.

Śledziła dyskusję i myślała o grzybie. Może, tak jak Alicja ugryzła kawałek kapelusza, tak teraz nawdychano się zarodników, i to dziwne uniesienie było wywołane przez halucynogenne drgania instrumentów? Szaleństwo roznosiło się, śmiech zaraźliwy jak ziewanie, tańcząca plaga, epidemia dobra i miłości; nowa hippisowska rewolucja.

Wylogowała się, kiedy ktoś zaczął pytać, dlaczego OP miał te nagrania już dwa tygodnie temu.

Piąty piątek

Julia nie przeczytała maila w łóżku. Kiedy przyszedł, łóżko było już zasłane, a ona siedziała przy stoliku, przeglądając amatorskie filmiki i fragmenty dzienników wrzucone do sieci. Żadne z nagrań nie miało takiej siły, jak to wysłane przez Pawła miesiąc temu, ale też nikt nie skupiał się na nagrywaniu hymnów.

Odpowiednie kościoły ustawiały ołtarze obok tak, by wierni wiedzieli, w którą stronę mają się zwrócić. Wiernych strony nie obchodziły, bo modlitwa rozchodziła się jak kręgi na wodzie. W każdą stronę.

Panika za oceanem przycichła; albo przyzwyczajono się do idei malaik, albo złupiono to, co było do złupienia.

Ubuntu spadały w Afryce, Indiach, Ameryce Południowej, jakby chciały objąć Ziemię, a potem zaczęły powolny marsz, jeżeli można to nazwać marszem, do biegunów.

Czasem witano je z otwartymi ramionami, czasem z karabinami, ale nie wzruszało ich ani jedno, ani drugie. Spadały jak mgła i unosiły się nad powierzchnią ziemi, wody, asfaltu. Usiłowano się z nimi porozumieć, ale Julia wiedziała, że to jedno łączy je z ludźmi – nie chciały służyć, chciały być słuchane. Kładły się cieniem na rytmie instrumentów. Mało kto zwracał

na to uwagę, czasem tylko domorosły specjalista, doszukujący się wszędzie teorii spiskowych, szukał ich i w malaikach. Znajdywał, ale nie mógł nikogo przekonać, bo nikt nie chciał już dyskutować. Przyznawano mu rację, tak by nikogo nie zranić, choć myślano dalej to, co wcześniej.

Malaiki cichutko, delikatnie wprowadzały coś wspólnego do afrykańskich, indyjskich i meksykańskich rytmik.

Ziemia się rozaniała. Pojawiły się transparenty: *nastało królestwo niebieskie*.

Tylko ludzie wciąż cierpieli i umierali.

Widziała to na drugim i trzecim planie filmów w internecie – nagle ktoś padał na kolana, ktoś dostawał ataku padaczki, ktoś uciekał z krzykiem. Nie tylko ona boleśnie odczuwała tę muzykę.

Nigdy nie usłyszała, co profesor o niej sądził, bo nie odzyskał przytomności. Dwa dni wcześniej odbył się jego pogrzeb.

Rytm na chwilę powrócił, odnalazła go w trąbce grabarza. Chciała odgryźć sobie palce, by przestać go wystukiwać, ale chyba było już za późno, przeniknął do ciała, krew pulsowała w jego takcie, miała muzykę w żyłach; profesor byłby zachwycony.

Julia nie była.

Wiadomość nie była długa. Brat pisał, że przeprasza, że nie wiedział, że nagranie wypadło tak kiepsko, to wina jego mikrofonu i szumów elektroniki. I gdyby tylko tu była...

Julia cieszyła się, że jej tam nie ma. Ze strachem patrzyła na mapy nadejścia malaik wyświetlane w telewizji jak mapy kwitnienia wiśni w Japonii na wiosnę.

Były coraz bliżej.

Niektórzy czekali z utęsknieniem, aż piękno, prawda i dobro wreszcie zleją się w jedno, tak, jak powinno być.

Mówiono, że nadchodzi dzień sądu i Julia czuła się jak Antychryst. Gdzie miała się schronić przed tą wszechogarniającą miłością? Tego ewangelie nie opisywały – bliźniaczego Chrystusa i Antychrysta.

Julię zaskoczyło coś jeszcze: porządek w mieszkaniu zrobił się mimochodem. Nawet nie zauważyła, kiedy wszystkie ręczniki zostały równo ułożone, skarpetki doprane i dobrane w pary, wszystkie śmieci powyrzucane. Wcześniej sam robił się bałagan, teraz sam robił się porządek.

Siódmy piątek

Tym razem też nie było maila od Pawła, mignął jej tylko gdzieś w wiadomościach.

Biały, blady, uduchowiony, siejący piękno miłości i dobroci jak żyto i pszenicę. Miłość rosła jak w filmie Disneya, a Julia czuła się jak Mufasa. Martwa. Przez ostatni tydzień usiłowała zrozumieć to straszliwe piękno, zaciskała zęby, kryła głowę w ramionach, raz po raz odtwarzając to nagranie. Słuchanie nie stawało się łatwiejsze, a na dodatek teraz ta muzyka była wszędzie.

Spakowała parę płyt i wcześniej niż zwykle pojechała na uczelnię.

Pokój Zakładu Nowych Mediów wyglądał bardziej profesjonalnie niż graciarnia urządzona przez profesora. Wyglądał też nudniej. Julia podała Szymonowi płyty, ten uruchomił je na swoim komputerze. Jedną, drugą, trzecią.

Julia kuliła się w sobie, Szymon natomiast pęczniał i promieniał. Najpierw nic nie mówił, potem spojrzał na nią z zachwytem.

– Te kawałki nigdy wcześniej nie miały takiej głębi. Coś niesamowitego.

Julia miała cichą nadzieję, że Szymon, jak ona, poczuje strach i niepewność, ale najwidoczniej potępieni nie mieli zaznać nawet pocieszenia wspólnoty.

Doktorant zgrał jeden z utworów na twardy dysk i przez chwilę szukał odpowiedniego programu do edycji dźwięku. W końcu otworzył plik. Julia patrzyła na wykres, fale dźwiękowe przypominały rozmazane odbicie w wodzie. Ten sam utwór Szymon ściągnął z Internetu, porównał wykresy, długo na nie patrzył.

– Wiesz, to jak te rysunki, które różnią się szczegółami. Szukasz tego ostatniego, wiesz, że jest, ale za nic nie możesz go znaleźć.

Julia wiedziała.

Podziała mu pendrive'a z plikiem wysłanym przez brata.

– Sprawdź to, tylko nie puszczaj, dobrze?

Szymon porównał wykresy trzech nagrań, ale tylko pokręcił głową.

– Coś mi ciągle umyka. Posiedzę przy tym jeszcze i dam ci potem znać.

– Nie masz dziś zajęć?

– Nie wiem. Przez to wszystko studenci chodzą albo nie chodzą, różnie to bywa. Wszyscy czekają, jak to będzie, kiedy przyjdą te malaiki.

Julia uśmiechnęła się blado. Będzie *dobrze*.

– Ach, co do nagrań, to wszystkie moje płyty są takie. Jakby brzmiały trochę inaczej, niż powinny. Czy to może być jakiś wirus? Dogrywa coś do płyt?

– Nie wiem. Może, jeżeli w wytwórni nie zamknęli sesji...

Julia zostawiła go samego, zamknęła drzwi i pobiegła do swojego zakładu, bo widziała, jak mu świecą oczy, jak tylko czeka, by odsłuchać to ostatnie nagranie. Uspokoila oddech, ale bicie serca nie potrafiła spowolnić. Odzywało się głuchym echem w jej głowie, jakby strach wymiottił z niej wszystkie myśli. Poszła pod swoją salę.

Pusto.

Dobrze. Nie wiedziała, czy byłaby w stanie poprowadzić zajęcia.

Wróciła do pokoju i zaczęła sprzątać. To, co powinna oddać rodzinie profesora, odkładała na jedną kupkę, resztę odkurzała i układała na półkach. Kasety, książki i płyty same ustawiały się w porządku alfabetycznym.

Tylko instrumentów dotykała ostrożnie, tak by się nie rozdzwoiły, rozwibrowały, rozbębniły, bo nie chciała znowu usłyszeć tego rytmu. Była pewna, że muzyka dawno już powinna wypalić jej płuca, ale wciąż płonęły tak samo, jak wtedy, gdy usłyszała ją po raz pierwszy.

Pokój powoli żegnał się z chaosem, tylko wysuszona ryba opierała się sensowi. Julia podeszła do biurka. Pusta, przewrócona filiżanka, najłatwiejsza i najtrudniejsza do sprzątnięcia, leżała na blacie już miesiąc. Teraz też ominęła ją wzrokiem. Sięgnęła po paczkę.

Drzwi otwarto gwałtownie i z hukiem uderzyły w ścianę, zrzucając kwietnik. Ususzona paprotka potoczyła się po ziemi.

– To nie jest wirus, chyba że elektronika zaczęła zarażać się przez prątkowanie! – wykrzyknął podekscytowany Szymon. W ręku trzymał odtwarzacz płyt.

– Co?

– Patrz. – Wziął jedną płytę z szafki, włożył ją do odtwarzacza. Wcisnął play. Usłyszeli węgierską pieśń ludową. – Brzmi... normalnie, prawda?

Julia pokiwała głową, bo przez ściśnięte gardło głos by nie przeszedł. Chyba wiedziała już, co będzie dalej.

Szymon z komórki puścił nagranie, które wysłał jej brat. Było imponujące, prawda, ale tam, gdzie wszyscy doszukiwali się dobra, ona widziała tylko załączek zła, jak ziarnko brudu w perle. Stała nieruchomo, prawie zapomniała o oddychaniu. Szymonowi za to szklily się oczy. Przypomniał sobie, że nie jest sam i wyłączył nagranie.

– A teraz słuchaj uważnie. – Ponownie uruchomił płytę. Julia chciała zaprotestować, że nic z tego nie będzie, że tamto nagranie wciąż unosi się w powietrzu jak powidok czy echo, ale kiedy zabrzmiały pierwsze nuty węgierskiej pieśni, zrozumiała: dziwna melodia była częścią piosenki, ukrytą w płycie od samego początku. Teraz tylko została obudzona.

Julia chciała krzyczeć, ale bała się, co usłyszy w tym krzyku.

Dopiero po chwili zdołała z siebie wyrzucić: – I ty mi to tutaj puścisz?

Szymon rozejrzał się po pokoju, jakby dopiero teraz uświadomił sobie, gdzie jest. Spojrzał na rzędkę równo ułożonych płyt i kaset.

– Och. Przepraszam. – Po chwili dodał: – Skąd tak właściwie masz to nagranie? Nigdy czegoś takiego nie słyszałem. Co to za cudowne bębnienie? I ktoś tam śpiewa, ale nie wiem co.

– Dostałam... – odpowiedziała Julia niechętnie.

– Od kogo? – Szymon czekał na jakiś ciąg dalszy, ale kiedy milczała, zapytał, wskazując w jej stronę: – Co tam masz?

Julia spojrzała na swoje ręce. Wciąż trzymała przesyłkę. Papier był lekko naderwany.

– Paczka, którą wysłało do profesora, a której najwyraźniej nie zdążył otworzyć. Dawno przyszła. Pomyślałam, że zobaczę, co to.

Rozerwała papier.

W środku była drewniana skrzynka po winie, zamykana płytką ze sklejki. Wypełniały ją trociny, spod których przezierał jutowy materiał, na samym środku leżała koperta. Julia wyjęła list, zmarszczyła brwi. Szymon patrzył z nieukrywanym zainteresowaniem, choć nie pytał o nic więcej. Julia zerknęła na podpis.

– Anet Lecky? Jakaś Polonia? Uwaga, czytamy.

Szanowny Panie Profesorze,

zwracam się do Pana jako do wybitnego specjalisty w dziedzinie muzykologii. Wierzę, że zdoła Pan zweryfikować wartość zjawiska i przedstawić je odpowiedniej instytucji. W skrzynce znajduje się rolka, na której zostały zachowane nagrania fonoautografu z 1890 roku, dokonane przez Stanisława Zborowskiego na Syberii...

– Co to fonoautograf? – przerwał jej Szymon.

– Rysuje fale dźwiękowe. Dalej:

...oraz notatnik, w którym dokonywał zapisków w trakcie swojej podróży. Niestety, nie jestem w stanie odczytać tego pisma, więc nie wiem, na ile historia, którą opowiadał mi mój dziadek, jest prawdziwa, ale przedstawię ją Panu tak, jak ją słyszałam, żeby mógł Pan wyrobić sobie własny osąd.

Mój dziadek, Florian Łęcki, w trakcie II wojny światowej pracował w Centralnym Archiwum Fono-graficznym. Był tam tylko technikiem, ale bardzo zdolnym i udało mu się opracować sposób odtwarzania głosów zarejestrowanych przez fonoautograf. Po wojnie zdecydował się nie opatentować tego wynalazku, dlatego nigdy Pan o nim nie słyszał. W każdym razie, za pomocą tej techniki zdołał odtworzyć nagrania Zborowskiego.

Nagrania te, jak opowiadał dziadek, zostały wykonane w trakcie badania tunguskich plemion na Syberii. Jedno z nich przyjęło Zborowskiego nad wyraz gościnnie, aż wyraził zdziwienie w swoich notatkach. Mieli oni totem wykonany z dziwnego...

Głos Julii zamarł. Z wysiłkiem przełknęła ślinę.

– Co jest?

Pokręciła tylko głową, po chwili kontynuowała.

...z dziwnego, białego materiału, opalizującego niby masa perłowa. Kiedy badacze chcieli się do niego zbliżyć, totem wydawał się uchylać przed dotykiem, ale w jego bliskości czuli jakiś niewytłumaczalny spokój. Wieczorem tubylcy zebrali się przed totemem i zaczęli grać. Zborowski opisywał ich muzykę jako niezemską, zupełnie unikalną, nie mógł zrozumieć, jak powstała w takim miejscu. Autochtoni też nie mogli mu tego wytłumaczyć. Kilkanaście dni przed jego przybyciem to spadło z nieba i w trakcie obrzędów szamańskich, kiedy szamani chcieli przegonić złe duchy, pojawiły się te dźwięki i wiedzieli, że duchy nie są złe. Następnego dnia Zborowski nagrał je za pomocą fonoautografu. Dwa dni później totem zniknął. Tubylcy rozpaczali, Zborowski musiał uchodzić, bo winili go za to zniknięcie. Nigdy więcej czegoś takiego nie słyszał, a te i inne nagrania w końcu trafiły do Archiwum, gdzie później pracował dziadek.

Dziadek, kiedy zbudował swój odtwarzacz, najpierw odsłuchał inne z nagrań (niestety, nie zachowały się), potem uruchomił to i mówił, że nigdy ani wcześniej, ani później nie przeżył czegoś takiego. Uruchamiał to nagranie, kiedy tylko mógł. Pan musi zrozumieć – wojna była, a to nagranie pomagało mu być człowiekiem. Tak mówił – że inaczej to byłby od tej muzyki lepszym człowiekiem, ale tam i wtedy, to mógł być tylko człowiekiem. I że czasami nawet tyle to dużo.

Wkrótce po odsłuchaniu jednej z taśm – czasem je sprawdzał, choć już nikt nie pracował – zauważył, że brzmi podobnie do jego nagrania. I jeszcze jedna, i jeszcze jedna. Wtedy dziadek pomyślał, że

go opętało. Nie pamięta, co się wydarzyło, ale chwilę później całe Archiwum stało w płomieniach. Do końca życia sobie wyrzucał, że to przez niego, choć mówili, że to przez pociski.

W każdym razie – Archiwum spłonęło, wraz z nim wszystkie taśmy i tylko tę jedną dziadek zabrał ze sobą, choć potem już nigdy nie miał odwagi jej odsłuchać.

Zdaję sobie sprawę, że historia brzmi nieprawdopodobnie, ale te przedmioty miały dla dziadka ogromną wartość i znaczenie, dlatego zdecydowałam się spisać jego opowieść i przesać ją do Pana, bo tylko tyle mogę zrobić.

Z wyrazami szacunku,
Anet Lecky

Julia opuściła list, spojrzała na Szymona.

Kiedy czytała, kartkował stary notes. Od dłuższej chwili wpatrywał się w jedną stronę. Teraz go podniósł, obrócił, by Julia mogła zobaczyć, co na niej jest.

Rysunek tuszem był wyblakły, jednak nie pozostawiał cienia wątpliwości.

Malaika.

Ostrożnie wyjęli ze skrzynki jutowy worek, a z niego metalowy cylinder, na który nawinięto pożątkły papier. Julia ostrożnie rozwinęła wstęgę zarysowaną długimi kreskami.

– Wykresy fal dźwiękowych?

– Czekaj, nałożę je na to nagranie, które mamy. Ale chodźmy do mnie. – Machnął ręką. – Tu jest bałagan.

Potem Julia w milczeniu patrzyła, jak Szymon najpierw długo i niecierpliwie szukał odpowiedniego programu, potem edytował, zapisywał, uruchamiał w innych programach i w nieskończoność poprawiał krzywe wykresu dźwięków na nagraniu jej brata, starając się jak najlepiej odwzorować wzór z cylindra.

Julia patrzyła na kreski ze świadomością, że patrzy na arcydzieło, którego nie rozumie.

Jak w dobrej galerii sztuki współczesnej.

Dźwięki były piękne, więc musiały być dobre. Ład.

Były piękne, więc budziły przerażenie. Chaos.

Przerażenie dobrem.

Nie chodziło o dobro, tylko o piękno.

Przerażenie pięknem, nie dobrem.

Kiedy Szymon uruchomił nagranie na nowo, Julia zrozumiała, czym jest wzniosłość. Żadne metafory o burzach, szczytach i okrętach nie były bliskie wyrażeniu tej wielkości. Metafory były znane, swojskie, używały słów i znanych obrazów, można było je zrozumieć, a te dźwięki nie dawały nawet takiego oparcia. Był w nich czas, który nie odpowiadał kierunkom, i przestrzeń, która była poza czasem. Było życie w każdej chwili swojego umierania i śmierć, która nieustannie rodziła się na nowo. Muzyka wprawiała ją w drżenie, a dźwięki mogły rozetrzeć ją na proch. Kiedy muzyka na chwilę przycichła, uspokoiła się, wtedy Julia poczuła światło i piękno: dotknęła absolutu i przeżyła.

Nic więcej jej nie pozostało, bo jej piękno nie było dobrem.
Szymon już wyciągał rękę, by uruchomić nagranie raz jeszcze.
Julia uciekła.

Jedenasty piątek

Niedawno malaiki spadły na jej miasto. Ludzie zbierali się dokoła nich, ale urok nowości szybko mijał, może tylko byli szczęśliwsi i piękniejsi, kiedy robili to samo, co wcześniej, z miłością i dobrocią w sercach.

I tak nie poszło jej źle. W końcu przez ponad miesiąc ukrywała się z dala od ludzi, z dala od ich instrumentów i muzyki. Spotykała w lesie i w ogródkach działkowych więcej takich jak ona, przerażonych i nieufnych, ale uciekali na jej widok, jakby nie rozumieli, że nie chodzi o podział na dobro i zło tylko na piękno i wzniosłość.

Julia nie była zła.

Była głodna.

Pewnie dlatego, kiedy spotkała tę parę, zapomniała, że powinna uważać na dobrych ludzi. Że dobrzy ludzie pewnie będą chcieli, by było dobrze i jej. Tłumaczyli jej, jak dziecku, że wszystko będzie pięknie i wspaniale. Nie zdołała się wyrwać, kiedy zabrali ją do malaiki pewni, że się boi, zagubiona dziewczynka, która nie wie, co dla niej najlepsze. Oni wiedzieli.

Chcieli tylko podzielić się dobrem.

Chcieli tylko pokazać jej prawdziwe piękno.

Dlatego nie mogła im tak naprawdę mieć za złe, kiedy przybyli na wieczorną adorację.

Zastanawiała się, jak to wszystko się zaczęło. Myślała o białej gołębiczy zstępującej z nieba i biały anioł-malaika-ubuntu Pawła zlewał się z Duchem Świętym, dającym Miłosierdzie Boże i dar mówienia językami. Przecież i wcześniej w mitach pojawiały się nieme ptaki. Julia знаła te o łabędziach, ptakach muni i feniksach, które, same bez głosu, darowały ludziom muzykę. Śpiewały raz, przed śmiercią. Zostawiały po sobie echa w nowych instrumentach, w nowych harmoniach. Usychały, ale uparcie powracały, sprawdzając co jakiś czas, czy się przyjmą. Wcześniej nie było nagrań. Nie było radia, telewizji, Internetu. Wcześniej głosy tamtamów i gwizdków zamierały, zanim dźwięk rozrósł się jak dzikie mięso.

KOMENTARZ: MICHAŁ KOZA

Król Lew kontra Cthulhu

„Kiedy Julka, zdeklarowana ateistka, mówiła znajomym, że jej brat-bliźniak jest księdzem, nie chciano jej wierzyć...”. Pierwsze zdanie opowiadania *Matronicowate* pozwala od razu zorientować się, jakie linie napięć będą kluczowe dla tekstu Anny Marii Wybraniec. Historia osnuta została wokół fantastyczno-paranormalnego wątku istot (zjawisk? Manifestacji nadrzeczywistych mocy?) nazywanych malaika (aniołami), które nagle zaczynają pojawiać się w Afryce i koncentruje się na problemach wiary oraz niewiary, ich przełożeniu na relacje międzyludzkie, zwłaszcza te najbliższe. Paweł, brat-misjonarz głównej bohaterki, żarliwie stara się nawracać niechrześcijan w Afryce (niczym „trzynasty apostoł”, którego imię nosi), a jednocześnie nie potrafi przekonać Julii do religii. W tle mającą jeszcze figury rodziców, którzy chcieliby dwójki „normalnych dzieci”, takich, które nie będą zbyt radykalnie opowiadać się po jednej albo drugiej stronie. Przestrzeń wiary okazuje się ośrodkiem niezgody – mimo wszystko stabilnej, dopóki w ten konsensus nie wedrze się Prawda. Może być nią świetlista obecność, zapowiadająca jeśli nie koniec całego świata, to przynajmniej świata, który znamy – a w innym dyskursie, w innym tekście, zapewne mogłaby to być katastrofa lotnicza najważniejszych polityków państwa, owad, w którego przemienia się członek rodziny, albo stukający ołowianymi obcasami Hiper-Robociarz.

Dlatego jeśli spojrzy się na tę opowieść z nieco innej perspektywy, można ją odczytać jako próbę zmierzenia się z niepokojem i komunikacyjnym zamętem, który powstaje, kiedy świat idei zbiega się ze światem życia codziennego. Dodałbym: „niebezpiecznie zbiega się” – ale wymaga to jeszcze komentarza. Na swój sposób apokalipsa – a więc „odsłonięcie się (Prawdy)” – jest przecież czymś pożądanym, oczywiście w wersji takiej Prawdy, którą akurat zdajemy się posiadać. Jacques Derrida przekonywał (por. *O apokalipsie*), że to właśnie totalizujący i apodyktyczny charakter bezdyskusyjnej Prawdy decyduje o tym, że nie przetrwalibyśmy spotkania z nią i możemy mieć tylko nadzieję, że nigdy do takiej apokalipsy nie dojdzie. Jak zwracał uwagę francuski filozof, wyobrażenie o „blasku Prawdy” zbiega się z XX-wiecznym widmem rozbłysku bomby atomowej.

Julia, przeplatając Prawdę z pozostałymi elementami platońskiej triady, przeżywa niepokój, który dotyczy nie perspektywy zagłady, ale właśnie objawienia się pozytywnej, ale nieodpartej siły: „[...] tylko ona – odmieniec – bała się tego piękna, paliło, jakby w splocie słonecznym rozszalało się prawdziwe słońce, nie pozostawiając żadnej myśli ukrytej w cieniu; jakby to, co złe, też było warte dobra. Dobro sączyło się w nią jak jad”. Nie wszyscy mają podobne opory: „Niektórzy czekali z utęsknieniem, aż piękno, prawda i dobro wreszcie zleją się w jedno, tak, jak powinno być”. Różnica między Julią a „niektórymi” polega właśnie na (nie)przekonaniu o istnieniu jednego „powinno”, jednego dobra, którym można objąć wszystkich ludzi. Dlatego kiedy miłość dookoła rosla, bohaterka „[...] czuła się jak Mufasa. Martwa”. Bohaterka zdaje się

obawiać, że świetlistość czystej idei jest jak illicium, świecąca przynęta tworzona przez tytułową rodzinę ryb, by wabić do siebie ofiary.

Rolę mediatora tego oczekiwania pełni w opowiadaniu muzyka rozbrzmiewająca tam, gdzie znajdują się anioły. Zgodnie z regułami gatunku pojawia się tu motyw tajemniczych taśm, przechowywanych w tajnych archiwach, oraz badającego te dźwięki już przed ponad wiekiem na Syberii polskiego zesłańca. Muzyka wieszczy nadchodzący przełom. W sposób wielokrotnie już na różne sposoby artykułowany przez literaturę poprzedza i osuwa paranormalną obecność. Spotkanie z muzyką jest przede wszystkim źródłem dogłębnego, estetycznego przeżycia, które przyczynia się do rewolucji w myśleniu Julii – w chwili objawienia bohaterka przeżywa swoją prywatną kantowską rewolucję, dekonstruującą konieczny związek między Prawdą, Dobrem i Pięknością. Kategorie dobra i zła w postrzeganiu świata zastępuje piękno i wzniosłość, a Julia znajduje innych niezadowolonych ze świata pełnego miłości. I gdyby opowiadanie nie potoczyło się inaczej, wyobrażam sobie, że stworzyłaby ruch oporu opatrzony hasztagami *deadinside*, *sadgirl* oraz *aesthetic*.

Cóż, gdyby pogrzebać głębiej, można by odkryć, że ta moralno-estetyczna transformacja to postmodernizm w pigułce – zresztą w wersji bardzo wyraźnie nawiązującej do poglądów Jean-François Lyotarda (u którego również wzniosłość odgrywała kluczową rolę). Jako wizja polityczna postmodernizm nie okazał się fortunny, a tym razem, jako literacka realizacja, nawiązująca do literatury grozy, fantastyki, a nawet New Age – niestety również. Widać to na poziomie konstrukcji (np. od nieprzytomnego profesora bohaterka płynnie przechodzi do niezobowiązujących konwersacji w kawiarni), widać też na płaszczyźnie językowej. Lovecraftowski posmak stylu warto docenić, jednak gromadzony kapitał dramatyzmu, niepokoju i grozy co rusz gdzieś przepada. Może po prostu łatwiej utrzymać napięcie wśród ciemności, nekromanckich ksiąg i mackowatych potworów niż studenckiego sztafażu i świetlistości? Do moich ulubionych fragmentów należy ten, w którym bohaterka „Rozbierała wieże naczyń, zanim osiągnęły bluźnierczą wysokość” – mogłem tylko żałować, że nie ma tu nic o plugawych stosach prania i doprowadzającym śmiertelników do szaleństwa kapaniu soku ze śmieci.

Wybraniec, która opublikowała już inne teksty (opowiadanie *Diorama* w antologii *Sny umarłych*. Polski rocznik weird fiction 2018 oraz *Morarium* w „Magazynie Wizje”) ma przed sobą sporo do zrobienia, mimo inspiracji, które opowiadanie niesie ze sobą, zderzając różne, mniej lub bardziej interesujące postmodernistyczne wątki.

Michał Koza (ur. 1987) – doktorant literaturoznawstwa na Wydziale Polonistyki UJ, członek zespołu Krakowa Miasta Literatury UNESCO, koordynator wykonawczy Festiwalu Miłosza. Redaktor i nauczyciel akademicki, przygotowuje doktorat o etyce literatury. Stypendysta Fulbrighta, żeglarz memów.

S
Z
K
C
E

BARTOSZ SADULSKI

(ur. 1986) – poeta, dziennikarz. Autor tomów wierszy *post* (2012) oraz *tarapaty* (2016). Za pierwszy z nich był nominowany w 2013 roku do Nagrody Literackiej Silesius w kategorii „debiut”, za drugi otrzymał wrocławską nagrodę kulturalną „Warto”. Wiersze publikował między innymi w „Lampie”, „Odrze”, „Gazecie Wyborczej”, „Chimerze” i antologii *Połów. Poetyckie debiuty 2010*. Jego utwory były tłumaczone na ukraiński, słowacki i angielski. Autor przewodników po Malcie i Bornholmie. Stały współpracownik portalu *dwutygodnik.com*, sekretarz redakcji kwartalnika „Herito”.

Przygody po końcu historii

I.

Sympatyczny i dobrze umocowany w polskiej historii car Mikołaj I, Cesarz i samodzielnawca wszechrosyjski, moskiewski, kijowski, włodzimierski, nowogrodzki, car kazański, car astrański, król polski, car syberyjski, car Chersonesu Taurydzkiego, pan Pskowa i wielki książę smoleński, litewski, wołyński, podolski i fiński, książę estoński, inflancki, kurlandzki i semigalski, żmudzki, białostocki, karelski, twerski, jugorski, permski, wiacki, bułgarski i innych; pan i wielki książę Niżnego Nowogrodu, czernihowski, rizański, połocki, rostowski, jarosławski, bieleziński, udorski, obdorski, kondyjski, witebski, mścislowski, całej Północy zwycięzca, pan Jeveru, kartalińskiej i kabardyńskiej ziemi oraz obwodu Armenii, czerkaskich i górskich księstw i innych pan i zdobywca, następca tronu Norwegii, książę Szlezewiku-Holsztyna, Stormarn, Dithmarschen i Oldenburga, etc. etc, po stłumieniu dwóch powstań i jednej rewolucji nabrał apetytu na coś słodkiego. W związku ze słabnącą pozycją Imperium Osmańskiego Mikołaj, inspirowany być może dodatkowo niegdysiejszą chętką Katarzyny II na Dardanele i Bosfor, rozochocił się na myśl o rozbiorze Turcji i powołaniu nowych państw na Bałkanach pod protektorem Rosji. Bezpośrednią przyczyną wybuchu konfliktu stał się jednak spór o miejsca święte dla prawosławnych znajdujące się na terenie Imperium Osmańskiego: car zażądał wyłącznego prawa do opieki nad tymi, które znajdowały się w Palestynie.

II

To odpowiedź na pierwsze z historycznych pytań stawianych przez Linn Hansén w tomie *Przejdź do historii*, przełożonym przez Justynę Czechowską, a nagrodzonym tegoroczną Nagrodą im. Szymborskiej. To jedno z ponad stu zadanych przez poetkę pytań i zadań do wyjaśnienia, egzaminujących czytelnika z jego historycznej wiedzy, ale ostatecznie zderzających go z własną ignorancją i niewiedzą. „Historia powinna odpowiadać na pytania”, stanowczo stwierdza szwedzka autorka w drugim wierszu, jednocześnie zadając sobie pracę domową do wykonania: jej poruczeniem w *Przejdź do historii* jest pytać, drążyć i szukać. Tom nie jest jednak weryfikowaną wersją „Jednego z dziesięciu” ani poetycką wariacją na temat „Milionerów” – metodyczne zadawanie pytań, poszukiwanie definicji (w tym także historii) oraz odpowiedzi na nie zawsze zadane wprost pytania zamieniają się w test samoświadomości.

III

Heglowski koniec historii miał nastąpić nie w momencie zaistnienia wolnego społeczeństwa, jak uważali co bardziej radykalni przedstawiciele historycyzmu, ale kiedy zostanie osiągnięta absolutna samowiedza. Koniec historii został więc przez filozofa ogłoszony w 1806 roku, po bitwie pod Jeną. Niecałe sto lat później, u schyłku XIX wieku, szef biura patentowego USA Charles H. Duell ogłosił, że wszystko, co było do wynalezienia, zostało już wynalezione. Mogłoby się więc wydawać, że historia od tamtej pory drepcze w miejscu, ale przecież pojawił się Fid-

get Spinner. Heglowską myśl podsumował Francis Fukuyama w jednej z być może najczęściej przywoływanych, a najrzadziej czytanych współczesnych książek, czyli *Końcu historii*, twierdząc, że dla Hegla społeczeństwa liberalne są wolne od wewnętrznych sprzeczności, dlatego „doprowadzają dialektykę historyczną do jej punktu krańcowego”. Wiemy, co o tym myślał Marks, ale najbardziej fascynująca pozostaje reakcja Alexandra Kojèva, który stwierdziwszy, że w powojennej Europie Zachodniej zadowolone z siebie społeczeństwa kapitalistyczne usunęły wewnętrzne sprzeczności, niwelując tym samym podstawowe cele walki politycznej, porzucił filozofię i został urzędnikiem. Skoro skończyła się historia, polityka i filozofia, należałoby spytać, dlaczego jeszcze istnieje poezja po Jenie i Auschwitz? „Na każde subtelne i złożone pytanie istnieje doskonale prosta i jasna odpowiedź, która jest błędna” napisał Henry Louis Mencken, i ostatecznie to właśnie ta myśl towarzyszy lekturze *Przejdź do historii*.

IV

Żeby do niej przejść, trzeba ją najpierw zdefiniować. „Wydarzenia stają się historyczne przez to że prześcigają / wcześniejsze wydarzenia” pisze równie trywialnie, co prowokująco Hansén w jednym z wierszy, a w kolejnych kilkudziesięciu doprecyzowuje (zazwyczaj przez negację) i bada nie tyle granice języka (który przez cały tom pozostaje zaskakująco prosty i klarowny, frazy są zazwyczaj równoważnikami zdań), co sposoby funkcjonowania człowieka w historii, od czasów najdawniejszych aż do dzisiaj, kiedy „jest późno w historii”. Człowiek jest dla historii interesujący, bo w przeciwieństwie do niej jest śmiertelny, a „Pierwotne kobiety i pierwotni mężczyźni nie boją się smutku.” Chciałoby się zapytać w stylu szwedzkiej autorki, czy to historiozofia, ale nie, to poezja. Paradoksalnie, personifikowanie historii i chowanie się podmiotu w jej cieniu, niemal całkowite usunięcie „ja” w połączeniu z surowością języka poetyckiego, owocuje zaostrzeniem głosu. Przestaje mieć znaczenie kto mówi i zadaje pytania, a na pierwszy plan wysuwa się historia: zamiast brodzić w bagnie konfesyjności i retrospektywności z Hansén jako przewodniczką po historii świata, mkniemy z nią po powierzchni dziejów na wodnym skuterze. Jak na dłoni widać, że zamiast czytać książki historyczne, poetka poświęciła czas testom z historii dla szkół podstawowych, instrukcjom obsługi aparatów, szyldom z zakazami w tramwajach i innym jednoznacznym, dydaktycznym i autorytarnym tekstom, ale też politycznym tekstom pisany przez prawicę, próbującą tworzyć historię od nowa. Hansén zbiera to wszystko, destyluje ze stylistycznych ozdobników i tworzy poetyckie koło, gdyż – jak wiemy – historia kołem się toczy. Jej książki nie porządkuje chronologia (choć „historia jest liniowa dlatego trzęsienie ziemi / nie jest historyczne.”), lecz raczej afabularna dramaturgia kolejnych rozstrzygnięć, uzupełniających się, a nie znoszących. Dlatego nagrodzony tom można czytać na wrywki, czy wręcz – jak w eksperymentalnym i otwartym dziele Raymonda Queneau „Sto tysięcy miliardów wierszy” – samemu generować nowe sensory i mieć pożytek ze znajomości historii, „która cały czas się / powtarza jakby była lubiana”.

V

Poetycka maszyna Hansén działa imponująco. Prostota jej fraz mogłaby być infantylna, gdyby nie równoważyła ich błyskotliwość. Przede wszystkim *Przejdź do historii* jest tak mocno oparte na przewrotnym dydaktyzmie i skromnych środkach poetyckich („Czym jest historia historia jest rozciągnięta i obejmuje całość kurs / wieczorowy nie jest zatem historią.”), że szwedzka poetka udoskonaliwszy swoją metodę, jednocześnie zminimalizowała prawdopodobieństwo poetyckiej wtopy. Prostota i asynchronia (bo przecież „Często niejasne jest co następuje po czym”) wydają się być jej odpowiedzią na ogrom i chaos świata oraz historii. Nie da się ich zamknąć w konwencjonalnej opowiastce determinowanej logiką nowożytnego przyrodoznawstwa – paradoksalnie poezja Hansén ma olbrzymi potencjał dialektyczny nie dlatego, że zadaje pytania i szuka odpowiedzi, ale dlatego, że zapewnia konstrukcję, w ramach której można przy użyciu niekoniecznie lirycznego języka badać sprzeczności tkwiące nie tyle w samym pojęciu historii, co w konflikcie „wielkiej” historii z tą indywidualną. W wierszach szwedzkiej poetki ważniejsze od determinujących historię świata bitew i rządów są momenty indywidualnego przejścia i przesilenia, raczej prywatne transgresje („Następujące wydarzenia dominowały historię siedziało się i stało.”) niż trzęsienia ziemi: historia kontynentów zderza się u niej z historią pizzerii i grabionych przejść, a z tego napięcia rodzi się poezja niezwykle pojemna, wydestylowana z ironii i kpiarskiego tomu (nawet, kiedy pyta, jak zakończyła się walka i gdzie podpisano pokój, czujemy się zobligowani do udzielenia sensownej odpowiedzi), która wzywa nie tylko do lektury, ale przede wszystkim do rozmowy i do podjęcia próby umiejscowienia własnych doświadczeń i wiedzy w kole historii.

VI

Wiersze nie mają tytułów, książki nie wieńczy spis treści, w swoim tomie autorka jest niemal nieobecna, uosabiając marzenia o śmierci autora. Po odłożeniu książka przechodzi do historii tak samo, jak przechodzi do historii książki jej czytelnik. „To ważne by stawiać wielkie pytania w młodym wieku tak by potem / można było myśleć o czym innym.”

No właśnie.

RECEIVED

OSKAR MELLER

– (ur. 1993) urodzony w Zgorzelcu. Student wrocławskiej polonistyki, obecnie przygotowujący pracę magisterską na temat źródeł poetyki przedstawienia tytułowych mar dojrzwania w *Zmora*ch Emila Zegadłowicza. Publikuje głównie teksty dotyczące polskiej poezji najnowszej.

O Drohobyczu, wojnie w języku i wojny języku

Serhija Żadana (a właściwie Zhadana) bez zająknięcia wypada nazwać światowym ambasadorem poezji ukraińskiej, jednym z najbardziej wpływowych przedstawicieli pokolenia posowieckiego w literaturze naszych południowo-wschodnich sąsiadów. W świadomości polskiego czytelnika kojarzony jest głównie jako laureat Angelusa za *Mezopotamię*, ukraiński bard pokolenia pomarańczowej rewolucji, czy autor *Etiopii*, nominowanej w 2012 r. do Nagrody Literackiej Europejski Poeta Wolności. Spotkania Żadana z polskim rynkiem wydawniczym zaowocowały do tej pory przede wszystkim przekładami jego prozy, a jedyną książką poetycką ukraińskiego artysty dostępną rodzimemu odbiorcy, obok wspomnianej *Etiopii*, była *Historia kultury początku stulecia*, wydana w 2005 r. przez Biuro Literackie w tłumaczeniu Bohdana Zadury.

Od pewnego czasu autora *Maradony* z naszym krajem łączy nie tylko wieloletnia współpraca z Czarnym, czy spore grono polskich czytelników. Od 2014 r. Żadan jest również stałym gościem Bruno Schulz Festival, co pozostaje nie bez znaczenia, ponieważ właśnie w czasie jednego z tych spotkań zrodził się pomysł wyboru i zredagowania drohobyckiego tomu wierszy poety z Charkowa. I choć sam Schulz nie jest bezpośrednim bohaterem żadnego z liryków, wedle prologu jego wyrazisty cień czuwa nad tytułowym miastem, określanym przez narratora „osiedlem typu miejskiego”. Czyha w jego krętych uliczkach, oprowadza nieznanym turystów, w miejscu swojej egzekucji przewodzi głosami innych, którzy stracili życie na tych chodnikach.

Drohobycz jest tutaj miejscem, w którym przedstawione w wierszach sceny mogły, lecz nie musiały się wydarzyć, a ich bohaterowie niekoniecznie muszą być utożsamiani z jego mieszkańcami. Utwory składające się na ten tomik to krótki przekrój twórczości Żadana z lat 2014-2016, a więc okresu, w którym miasto Schulza stało się dla autora artystycznym azylem po dramatycznych wydarzeniach marcowej aneksji Krymu. To przywiązanie poezji do konkretnej topografii, nie jednak w realistycznej rzetelności opisów, a w sferze odczuwania nieco po beatnikowsku rozumianej duszy miasta, spina klamrą wiersze wybrane w PIW-owskiej edycji, co Żadan wyczerpująco tłumaczy w ostatniej, trzeciej części wstępu zatytułowanego Drohobycz i okolice.

Więcej – większość powstała gdzie indziej. Ale wszystkie one powstały w przeciągu trzech ostatnich lat, czyli w czasie moich powrotów do Drohobycza. Więc to wszystko złożyło się w sumie w taką prywatną historię przywiązania do miasta, o którym jeszcze parę lat temu mógłbym opowiedzieć chyba tylko cytatem z cudzej książki, a które dzisiaj jest bardzo ważnym rozdziałem mojej prywatnej geografii.

W tym świetle nieprzypadkowy wydaje się roboczy tytuł *Zeszyt drohobycki*, który Paweł Próchniak przekonująco łączy z wpływami Osipa Mandelsztama i jego pośmiertnych *Zeszytów worońskich*. Krakowski literaturoznawca podobieństwa dostrzega przede wszystkim w sposobie umiejscowienia artysty i funkcjonowania jego wyobraźni w obliczu wojennego zagrożenia, widma śmierci i ucisku totalitarnych reżimów władzy. Te kategorie istotnie formują także frazę

Żadana. Podobnie jak Mandelsztam, wolności człowieka poszukuje on w żywotności języka. Jednak modelowanie poetyckiego tworzywa odbywa się u ukraińskiego barda na płaszczyźnie innej poetyki. Daleko mu bowiem do akmeizmu, choć w zestawieniu z groteskowym oniryzmem, chwilami surrealistycznymi wizjami z *Historii kultury...*, czy też kpiarsko-buntowniczym tonem *Etiopii*, rzeczywiście widoczny jest pewien zwrot w stronę rygorów neoklasycystycznych i ekonomicznej powściągliwości w wersach. Mandelsztamowski Woroneż jako ostatni azyl rosyjskiego poety, podobnie jak Drohobycz Żadana, pozostaje pretekstem, tłem dla żonglowania możliwościami języka, sprawdzania jego trwałości, podejmowania prób rehabilitacji rzeczywistości przez wykorzystanie jego nieograniczonej wolności, tak dalekiej, jak tylko sięga wyobraźnia jej użytkownika. U autora *Zgiełku* czasu topografia tego tła, będąca nieco zmitologizowanym wspomnieniem geografii Obwodu Woroneskiego, odgrywa jednak zgoła inną rolę niż „osiedle typu miejskiego” z drohobyckich zapisków Żadana. U ukraińskiego aktywisty wszystko odbywa się między ludźmi, to ich zdolność bądź też niemożność posługiwania się językiem, odbudowy jego sensów w obliczu prywatnej czy też globalnej katastrofy pozostają głównym zagadnieniem wielu fragmentów. To ludzie tworzą Drohobycz, cienie tych, których spotkać już nie można, a ich głosy rozbrzmiewają obok westchnień Schulza, jak również wszystkich tych, „na których zdarzyło się wpaść na tych nocnych uliczkach”. PIW-owski wybór ucieka więc od konwencji klasycznej kroniki powrotów do miasta literackiego mentora, a pozostaje zapisem stanów towarzyszących „przywiązaniu” do jego ducha, bo właśnie ono w finale wstępu zostaje uznane za figurę decydującą o kształcie książki, a także procesu jej tworzenia: „Nic więcej nie trzeba. Nic więcej nie ma. Tylko przywiązanie. Tylko pisanie potem wierszy. Tylko konsolidująca się masa ziemi”.

Nie bez powodu tak wiele miejsca zajęła tu analiza stosunkowo krótkiego prologu, jakim Żadan wprowadza czytelnika w dalszą lekturę wierszy. To mały autoteliczny traktat, mikromanifest przemian własnej poetyki dyktowanych „przywiązaniem” do określonego mikrokosmosu. W tej trzyczęściowej przedmowie autor niejako podsumowuje całość, dzieli się środkami i technikami jej odczytania. Nie ma tu jednak mowy o spojlerowaniu, a jedynie o precyzyjnym wyłożeniu odbiorcy możliwej instrukcji lektury. Prócz tego Drohobycz i okolice to także niezwykle zajmująca próbka charakterystycznego synkretycznego stylu prozy poetyckiej pisarza z Charkowa, o którym Ratislav Mielnikov i Yuriy Tsaplin pisali: „Zhadan’s prose is so poetic, his free verse so prosaic”. Ten fragment tomiku można zatem nieco autonomicznie potraktować jako osobną miniaturę, poetycką kartkę z duchowych wycieczek wąskimi uliczkami Drohobycza. Paradoksalnie prolog ma bowiem w całej książce najwięcej wspólnego z tytułowym miastem, zarówno w kontekście opisów jego topografii, jak i przywoływania ducha zdomowionego w nim autora *Traktatu o manekinach*.

We wstępie również po raz pierwszy próbie zostaje poddany translatorski warsztat Jacka Podsiadły, który zmierzyć się musi z kolażowym stylem Żadana, nabrzmiałym od metafor, sięgającym do wielu rejestrów wypowiedzi. Wydaje się, że Podsiadły jako tłumacza możliwie dopasowanego do stylu Ukraińca bronią podobna tonacja twórczości, bliźniacza forma buntow-

niczego sprzeciwu wobec politycznie sterowanej rzeczywistości, a także bliska refleksja nad możliwościami języka, czy samej wersyfikacji. Obaj to przecież duchowi podróżnicy, artyści drogi rozumianej nieco na wzór Kerouaca jako peregrynacja ku afirmacji własnej tożsamości. Wydaje się także, że autorowi *Wychwytu Grahama*, podobnie jak Żadanowi, udało się możliwie ograniczyć bezpośredniość wpływów szkoły nowojorskiej. Nie mówię tu o oharyzmie Podsiadły, od którego on sam konsekwentnie się odzegnuje, a o aszberiańskie wycieczki charkowskiego barda, jakie pamiętamy z *Historii kultury...* Podsiadło w samej składni pozwala dojść do głosu inspiracjom Celanowskim, które wydają się oczywiste w przypadku Żadana, będącego przecież tłumaczem utworów autora *Kraty mowy* na język ukraiński.

W Drohobyczu wiersze zostały podzielone na trzy w zasadzie autonomiczne rozdziały pozornie wydające się łączyć jedynie przez pewne powracające figury, osadzenie w dyskursie patologii współczesnych relacji społecznych czy sam termin okresu drohobyckiego w twórczości Żadana. Każda z trzech części różni się od pozostałych zarówno w warstwie formalnej, jak i na płaszczyźnie mechanizmów przywoływania obrazów.

Na Drohobycz składają się bowiem wiersze z wydanego w 2015 roku *Życia Marii*, rok młodszych *Templariuszy*, a także niepublikowane wcześniej utwory z lat 2014–2016. Wszystko to zostało wzbogacone przez osobliwe ilustracje miejscowej malarki, Olgi Czyhryk, przygotowane specjalnie z myślą o tym wyborze wierszy Żadana. Dopełniają one to, co znika między wersami poety, wydarza się poza wierszem na skutek prób reanimacji komunikacyjnych zdolności języka. Czytelnik obserwuje stopniowe wchodzenie w głąb Schulzowskiego miasta, wtapianie się w ciemne uliczki, niekiedy zagłądanie do okien okolicznych kamienic. Widzimy powolną ekspansję „przywiązania” (o którym we wstępie tak często wspomina autor) na sposób poetyckiego widzenia rzeczywistości zewnętrznej. Od projekcji artystycznego doświadczenia bliskości „zaczarowanej” topografii miasta przechodzimy do wnikliwej panoramy socjologicznej jego mieszkańców.

Pierwszy z rozdziałów pozostaje z ducha najbardziej Celanowski, o co zatroszczył się również Podsiadło. Już w otwierającym cykl wierszu dostrzegamy charakterystyczne dla wczesnej twórczości Francuza manierystyczne powtórzenie i anafory („Nim księżyc urośnie, / nim księżyc urośnie, // Nie mówić nic księżycowi, / nie mówić nic księżycowi”), czy bezpośrednio wręcz nawiązania do gier językowych z *Fugi śmierci*, słyszalne również w tonacji brzmieniowej wersów („Za jej plecami dom. / Cicho w nim i pusto. / Cicho za dnia. / Cicho pod wieczór”; „Czarne mleko poranku pijemy cię nocą / Pijemy w południe śmierć mistrzem jest z Niemiec / Pijemy cię wieczór o świecie pijemy pijemy”). Mimo że rozdział pierwszy numerycznie dzieli się na dziesięć liryków o różnej objętości oznaczonych kolejno rzymskimi cyframi, w wymiarze fabularnym i tematycznym układają się one w dość spójny poemat. Żadan ironicznie, choć w tonie dość klasycyzującym, pogrywa z formami miłosnego hymnu, tworząc swoisty para-erotyk, gdzie nie namiętna bliskość, a alienacyjne oddalenie pozostaje główną kategorią organizującą relacje bohaterów. „Historia miłosna wydarzająca się ranem” z incipitu segmentu drugiego staje się w dalszej części pretekstem, tłem dla rozważań nad socjologiczną śmiercią języka i utraceniem

przez człowieka zdolności wyrażania emocji za jego pośrednictwem. Podmiot tych wierszy na wzór Celanowski poszukuje pewnego „śródjęzyka”, który zastąpić miałby dawny sposób komunikacji uległy korozji przez funkcjonowanie w dzisiejszej rzeczywistości. Dawny kod się przeterminował, jak u Celana stracił zdolność nazywania, przestał zbliżać się do jakkolwiek rozumianej prawdy. Bohaterowie Żadana rezygnują z walki z tą epidemią, całkiem porzucają werbalną komunikację, odwracają się od swoich kochanków, sąsiadów, współtowarzyszy podróży na autobusowym przystanku. Relacja, a właściwie jej pamięć, przeniesiona zostaje na płaszczyznę internetową, a wspólne doświadczanie emocji wysławianych wcześniej za pośrednictwem języka, zostaje zastąpione przez maniackalne odczytywanie sztucznych, cyfrowych „wyrażaczy” uczuć: „Co rano, / już od dwóch lat / czytać jej posty w sieci, // myśleć: / ona wciąż mnie pamięta, / ona wciąż ze mną rozmawia, / ona wciąż pisze o mnie –”. Mesjaszem języka odbywającym w ostatnim fragmencie rozdziału drogę krzyżową pośród oczerniających go tłumów zostaje milczący wiolonczelista, który w finalnym koncercie na wzgórzu symbolicznie przywraca głuchoniememu człowiekowi zdolność doświadczania wolności języka: „oto jak srogo mu asystują, / obskakują zewsząd, / obrzucają kłatwami. /[...] / na wzgórzu, on stawia / instrument na ziemi, / wyciąga smyczek, /(...) / mężczyźni płaczą, / więdną serca kobiet, / a dzieciom / w zaciśniętych piąstkach / rosną perły / słuchu muzycznego”. Wymiar symboliczny i pewien patos zawarty w tych scenach wydaje się mocno nabrzmiewać od metaforyki. I choć pierwszy rozdział pozostaje raczej prywatną spowiedzią reprezentanta pokolenia, uchwyconą jedynie w pejzażach życia bohaterów, przez co nie przypomina antymilitarystycznej utopijnej tonacji Etiopii czy surowych portretów ukraińskiej beznadziei z Woroszyłowgradu, jednocześnie kwestię utracenia języka czyni jak najbardziej polityczną. Nawołuje więc do ratowania przestrzeni komunikacji, obrony języka jako ostatniego artefaktu suwerenności człowieka w obliczu nie-ludzkiej współczesności.

W drugim rozdziale Drohobycza Żadanowska gra z konwencją trafia na mniej podatne grunta, przy jednocześnie większym zaangażowaniu wierszy w rzeczywistość skażoną widmem wojny i silniejszym – jak się wydaje – napięciu pomiędzy obrazowaniem tytułowego miasta, a autorskim „przywiązaniem” do niego. Wiersze te łączy również rygorystyczność formy i podporządkowanie wersów brzmieniowej muzyczności, co sprawdziło się doskonale już w przypadku nominowanej do NLEPW Etipoi (2012). Niemal wszystkie strofy tych utworów ułożone są w tetrastychach, a chwilami minimalistyczny wiersz wolny z rozdziału pierwszego zastąpiony zostaje przez wyczelowane rymy, niekiedy dokładne, co we fragmentach czyni jednak narrację nad wyraz patetyczną. Żadan, artysta buntownik, poszukujący „śródjęzyka”, badający możliwości współistnienia języka prawdy i symboliki śmierci, w poprzedniej formie ukrytej krytyki politycznej wydaje się zgrabniejszy. W początkowych fragmentach drugiego rozdziału romantyczny ton filozofa-moralisty naznaczony środkami mitologizującymi w zestawieniu z niezwykle konsekwentną dbałością o brzmieniowe podobieństwo wersów czyni obrazowanie świata nieco pretensjonalnym. Przynajmniej, gdy na poetę z Charkowa spojrzymy nie jak na awangardzistę bawiącego się neoklasycyzmem, a jak na Żadana-obszernika pokole-

nia z *Historii kultury...* Poetyka ustnych podań o półlegendarnych dziejach magicznego miasta przypominająca ontologiczną gawędę z wczesnych ód Holderlina nie pasuje do ikonostasu, jakim na ogół posługuje się poezja ukraińskiego performerka: „Miasta budowano ze słońca i gliny, / mieszano wiarę, mieszano z nadzieją. / Ale lato schodzi w chłodne doliny / i zmije na kamieniach się grzeją”. Prócz przyciężkiego początku rozdział drugi funduje nam jednak zgrabne dopełnienie dyskursu śmierci języka, a także kolejną diagnozę epoki samotności z części pierwszej. Bohater decyduje się przemówić, ponownie sięgnąć po wolność, jaką daje język. W ten sposób kochankowie zostają powtórnie połączeni komunikacyjną relacją, tym samym jako obywatele anonimowych, odległych miast pozwalają sobie na trwanie w „przywiązaniu” do wspomnień radosnej rzeczywistości, której ducha u samego autora wskrzesza topografia miasta Schulza: „Mogą nawet mieszkać każde w innym mieście / i w swoich rozmowach nie tykać najważniejszego, / [...] / I mówi – niech nie będzie tajemnic ani zmiennych pór. / Niech tak będzie – zgadza się ona, rachując zawieje. / Potrzebują języka tylko po to, żeby nie mówić bzdur. / Radośnie pracuje miech serca w gorącym ciele”. W tym kontekście na uwagę zasługuje również dopracowany brzmieniowo, kunsztowny formalnie hymn o namiętności +++ (-Gdzie twój brat, słyszysz...), będący jedynym utworem z wybranych, w którym pojawia się dialog, a właściwie dwie autonomiczne kwestie wygłoszone przez bohaterów. Wydaje się, że od Etiopii Żadan najlepiej sprawdza się w lirycznych narracjach życiorysów pokoleniowych rówieśników, czy też portretach anonimowych person współdoświadczających trudów i lęków życia w zniszczonych krajobrazach wschodniej Europy. Sylwetki piętnastolatki sprzedającej kwiaty w hali dworca, czy też księdza weterana interpretującego słowa pisma w odniesieniu do regulacji żołnierskich kodeksów, stanowią zapowiedź poetyki i struktury rozdziału trzeciego.

Ostatnia część *Księgi wierszy* wybranych w całości bowiem podporządkowana jest formie poetyckich aneksów do życiorysów fikcyjnych, jednak wymienionych z imienia bohaterów, z których każdy stanowi typowego reprezentanta pewnej mikrospołeczności przedstawionego w sytuacji konkretyzującej formę jego relacji ze światem zewnętrznym. Kategorią nadrzędną w większości z tych lirycznych anegdot pozostaje polityczność. W Igle poznajemy tatuażystę Antona, który za zbyt dużą swobodę w wyrażaniu poglądów stracił klientów, a następnie życie, zapomniany wśród przyjaciół, został pochowany w zbiorowej mogile – „ich tam wszystkich / tak chowali”. Sekta przedstawia postacie Anrija i Pawło, dwóch adwentystów, którzy na skutek wybuchu wojny zostali okrzyknięci sekciarzami, poddani represjom i internowaniu. Obok losów historyka Jury podszywającego się w sieci pod wojującą Czechenkę, czy kapelana Igora przyjmującego spowiedź partyzantów o rękach splamionych krwią, trzeci rozdział zawiera również niezwykle naturalistyczny względem pozostałych utworów Player. Ta krótka historia Saszy, „pijaka, poety, ezoteryka”, który mimo ostrzału miasta nie zbiegł i nie opuścił znajomych murów (Drohobycza?), w warstwie prezentowanych obrazów i jawnych deklaracji antywojennych pozostaje najbardziej bezpośrednia i kontrowersyjna. Żadan posługuje się tutaj nieco Rimbaudowską symboliką zwłok żołnierza, które, mimo fizjologicznego realizmu, brutalnego przedstawienia, zostają zmitologizowane jako element cudowny topografii: „natyka się na spalone samochody, / na rozerwane

ciała. / [...] / leżą na cmentarzach / i z ich genialnych klatek piersiowych / wyrastają teraz kwiaty i trawa. / Nie zostanie nic więcej – / tylko muzyka...”. Znowż zatem muzyka, wcześniej wiolonczelista, teraz ta, z odtwarzacza Saszy, zostaje utożsamiona z ostatnią ocalałą płaszczyzną komunikacyjnej wolności, sferą języka suwerenną nawet w obliczu reżimowej cenzury i wojennej pożogi. O ile więc w pierwszych dwóch zestawach wierszy Żadan manifestuje antimilitaryzm w sposób ukryty, czy też umiarkowany, rozdział trzeci stanowi w tej materii kompletny zwrot, czego zwieńczeniem jest zamykający całość *Nosorożec*. To wiersz, którym poeta wstrząsa czytelnikiem jeszcze mocniej niż w *Playerze*, mimo że używa do tego mniej bezpośrednich środków, przy czym utwór ten pozostaje aktualny w stosunku do całości tomu, stanowiąc jego zgrabne podsumowanie. Nie oznacza to jednak, że jeżeli zaczniemy czytanie przekładów Podsiadły od wstępu i ostatniego wiersza w tej starannie wydanej książeczce, to lektura tego, co między nimi, niczego nie zmieni. Groza wojny w lamencie kobiety wpatrującej się w śmierć niczym w tytułowego nosorożca, zyskuje tu jednak najbardziej dramatyczne oblicze. Rozpaczliwym krzykiem pełnym zawodu i zrezygnowania bohaterka pyta „gdzie podziąć śmierć? / Świat nigdy nie będzie taki, jak przedtem / Za nic mu nie pozwolimy być takim, jak przedtem”. Wraz z upadkiem człowieczeństwa, emocjonalną stagnacją ocalałych język ulega rewaloryzacji, słowa gubią swoje znaczenia i jako tworzywo tracą zdolność nazywania. Wraz z językiem gasną relacje społeczne, wraz z ich wygaśnięciem zamierają osiedla, następnie miasta, które zgodnie z ostatnim wersem tomu „zamarzają wśród nocy”.

W drohobyckich notatkach Żadana wojna, niezależnie jak „opowiedziana”, zawsze pozostaje kategorią degradującą język. Ten jednak, nawet gdy bohaterowie milczą, ostaje się pod postacią muzyki jako jedyna sfera ich suwerenności. Każdy z rozdziałów *Księgi wierszy wybranych* zawiera inne spojrzenie na widmo ukraińskiego konfliktu, od najbardziej zakamuflowanego, krypto-politycznego tonu w pierwszym, po bezpośredniość przywoływanych obrazów zagłady w ostatnim. Wszystkie zróżnicowane pod względem tematycznym, metrycznym, brzmieniowym, w różny sposób zaangażowane pozwalają prześledzić ewolucję poetyckiego warsztatu autora na przestrzeni ostatnich dwóch regularnych tomików, z których pierwszy ukazał się w roku rosyjskiej aneksji Krymu, drugi zaś w sezonie przełomowej dla tego zbioru wizyty autora na Bruno Schulz Festival. Głównym tematem pozostaje dla Żadana widmo wygaśnięcia międzyludzkich relacji, komunikacyjnej zagłady człowieka, automatyzacji wyrażania emocji, co w samych wierszach zostaje przedstawione przez symboliczny upadek języka. Bohaterowie liryków, często patrzący na tę degradację z nihilistyczną obojętnością, sami porzucają wolność języka, odwracają się, milkną. Język jednak ocalał zakamuflowany pod postacią muzyki, reanimowany przez wiolonczelistę i Saszę, staje się Celanowskim „śródjęzykiem”, jedynym bezpiecznym kodem w sterowanej rzeczywistości.

PIW-owski wybór przynosi polskim czytelnikom aktualny obraz poezji Serhija Żadana, której rewizja na naszym rynku wydawniczym skończyła się wraz z *Etiopią*. Fraza Ukraińca nie uległa drastycznym zmianom i mimo wielu eksperymentów formalnych to wciąż ten sam głos anarchizującego erudyty, antyrosyjskiego barda pokolenia pomarańczowej rewolucji.

Kunsztowności, estetyzmu, formalnego wyczelowania czy zgrabnej filozoficznej polemiki z kondycją współczesności wierszom tym jednak odmówić nie można. A enigmatyczne ilustracje Olgi Czychryk zgrabnie, metatekstowo dopełniają dopieszczone brzmieniowo przekłady Jacka Podsiadły. To tomik ważny dla całościowego obrazu współczesnej poezji naszych sąsiadów, jako że Żadana obok Jurija Andruchowycza czy Oksany Zadużko uznać można za jedną z tuz tamtejszej literatury współczesnej. To również zestaw konfrontujący wewnętrzny, hermetyczny sposób narracji krymskiego konfliktu z ujęciami tego tematu u naszych rodzimych poetów, zewnętrznych obserwatorów (Mateusz, Bąk, Kopyt). Drohobycz zdecydowanie broni się nie tylko logiem prestiżowej oficyny, ale również obiecująco otwiera jej cykl spotkań ze wschodnią sceną poetycką.

