
Pryzmat
Literacki

2021

Pryzmat Literacki nr 2/ 2021

Wydawca:

Związek Literatów Polskich Oddział w Szczecinie
al. Wojska Polskiego 90
70-482 Szczecin

ISSN 2719-6895

Redakcja:

Leszek Dembek (redaktor naczelny), *Danuta Sepuco* (sekretarz redakcji)

Projekt okładki:

*Do okładki wykorzystano obraz Jarosława Eysymonta.
Zdjęcie obrazu i projekt okładki Krzysztof Majorek.*

Redakcja zastrzega sobie prawo do dokonywania zmian w tekstach zamówionych.
Niezamówionych artykułów nie drukujemy.

Kontakt:

kontakt@zlp.szczecin.pl

Druk:

printshop.szczecin.pl

Rocznik „Pryzmat Literacki” współfinansowano ze środków:
Miasta Szczecina oraz Infra-Port sp. z o.o.



Infra-Port | sp. z o.o.

Szanowni Czytelnicy!

Druga edycja „Pryzmatu Literackiego” zgodnie z jego ideą, w swojej zasadniczej problematyce, odnosi się do spraw związanych ze szczecińską literaturą. Należy jednocześnie zaznaczyć, że nie tylko do samej literatury sensu stricto, ale również do wszelkich tematów z nią związanych w odniesieniu zarówno historycznym (dopóki również świadkami tamtego okresu są sami pisarze, jak i osoby jeszcze ich pamiętające), jak i bieżącym. Jednak podstawowym nurtem rozważań pozostaje literatura współczesna ze szczególnym uwzględnieniem naszego szeroko rozumianego środowiska.

Nie zamykamy się w obszarze lokalnej tematyki i zresztą tak się też nie dzieje. W szkicu literackim przykładowo pokazujemy próbę diagnozy stanu polskiej poezji. Ważne są w tym względzie dla nas nazwiska znanych i uznanych polskich poetów, jak Tadeusz Różewicz, o którym piszemy z uwagi na fakt, że przebywał i też tworzył w powojennym Szczecinie. Warto jednocześnie przy tej okazji przypomnieć, iż Sejm RP ustanowił literackimi patronami roku 2021: Cypriana Kamila Norwida, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Różewicza oraz Stanisława Lema.

Zwracamy również uwagę na istotę i znaczenie poezji wśród samych jej twórców, ale również na inne kręgi nią zainteresowane, jak dzieje się to w przypadku Korytowskiej Nocy Poetów. Podejmujemy również próbę rozmowy, rozważań o kryzysie podstawowych wartości, wobec których literatura nie może być milczącą.

Istotną formą wypowiedzi w naszym periodyku są też wywiady, nie tylko z literatami, które dotyczą różnych aspektów rzeczywistości. Proponujemy esej o ostrzeganiu świata, felieton o książkach i szkic literacki o indywidualnym spojrzeniu na warsztat poetycki. Nie zabrakło też miejsca na promocje tomików poezji, których autorkami są szczecinianki. Rozpatrujemy w różnych aspektach nowoczesne podejście do poezji, w kontekście tworzenia wierszy przez sztuczną inteligencję (SI). Podkreślamy, że środowisko naszego oddziału ZLP należy w Polsce do prekursorów w tej dziedzinie. Odnosimy się też do dziecięcej i młodzieżowej twórczości, która jest swoistym przygotowaniem edukacyjnym do spotkania z wielką literaturą.

Na łamach naszego rocznika przypominamy, że w tym roku z naszego grona odeszli Eugeniusz Andrzej Daszkowski, pisarz marynista, oraz Ireneusz Krzysztof Szmidt, poeta, reżyser, publicysta, o których piszemy w tekstach wspomnieniowych.

Nasz rocznik to pismo nie do końca zamknięte, ewoluuje pod względem treści, formy i struktury. Dążymy do zaspokajania zainteresowań i tematyki miłośników poezji i prozy, by jak najwięcej osób utożsamiało się z jego zawartością. Najważniejsze, by z niego jak w pryzmacie rozchodziło się szlachetne promieniowanie wartości, których literatura musi być nieustannym, odnawialnym źródłem humanizmu, by cechowało nas c z ł o w i e c z e ń s t w o . Humanizm nie może się dehumanizować, musi również dzisiaj budzić w nas niepokój o stan ducha ludzi XXI wieku.

A handwritten signature in black ink, reading "Leszek Temdek". The signature is written in a cursive style with a long horizontal stroke extending to the left.

Prezes ZLP O. Szczecin

Spis treści

POŻEGNANIA

Robert A. Florczyk, Barbara Moraczewska-Jankowska, Stanisław Rapior, Elwira Rewcio, Ewa Kulesza, Sławomir Osiński, Marek Sztark, Marek Rudnicki, Róża Czerniawska-Karcz, Leszek Dembek

SZCZECIŃSKA WIĄZANKA DLA IRENEUSZA KRZYSZTOFA SZMIDTA 9

Józef Gawłowicz

Marynista Eugeniusz Daszkowski (1930-2021) 20

HISTORIA

I

TERAŹNIEJSZOŚĆ

Sławomir Giziński

**Wybrane aspekty jenieckiej twórczości literackiej w Oflagu II B
Arnswalde. 23**

Aleksander Nawrocki

***** 32**

PORTRETY

Irena Naumowicz

O twórczości i karierze Heleny Raszki. 37

Cecylia Judek

Eliasz Rajzman (1906-1975) – cicho niosący „krzyk całego świata” 51

Monika Wilczyńska

„Sielanka mnie nie interesuje” – twórczość Barbary Stenki. 70

Mariusz Strzeżek

**„I gdzie nas przygnało, dokąd nas zaniosiło?”
Witold Wirpsza (1918–1985) – tropy szczecińskie 76**

Artur D. Liskowacki

**Wiesław Andrzejewski (1931-1993)
Nieznane morza niespokojnych losów. 87**

Aleksandra Radecka

Osady literackie Jana Papugi. 93

Robert Florczyk

Szczecin w dorzeczu Tadeusza Różewicza* 103

Kazimierz Kozłowski

Wspominając literata i przyjaciela, Jerzego Pachlowskiego (1930–2012) 117

WYWIADY

Leszek Dembek, Robert Florczyk

Andrzej Dzierżanowski o powojennym życiu literackim w Szczecinie . . . 121

<i>Małgorzata Hrycaj</i>	
„Cali byli uśmiechem”	
Andrzej Wincza, kawalerzysta wspomina Joannę i Jana Kulmów	136

REFLEKSJE

<i>dr Karol Alichnowicz</i>	
Poezja – niejasna mapa	
Kilka uwag.	148
<i>Danuta Romana Słowik</i>	
Moje Przyczółki Wolności	161
<i>Krystyna Rodzewicz</i>	
Czyż <i>nie</i> <i>dobija się</i> <i>koni</i> ? Jedno z pytań w <i>Biegunach</i> Olgi Tokarczuk . . .	184
<i>Sebastian Rosa</i>	
Moja „ars poetica”	189
<i>Anna Stetkiewicz</i>	
Z pamiętnika praktyka literatury.	193

POEZJA EKSPERYMENTALNA

<i>Zbigniew Jahnz</i>	
Quo vadis uomo?	199
<i>Leszek Dembek</i>	
Prawo do kreowania nowej przestrzeni.	207
<i>Elżbieta Musiał</i>	
Światło odbite słów.	
Czy algorytm można (po)lubić	218

<i>Marta Wylegata</i>	
Sztuczna inteligencja – czy odnajdzie się w świecie lirycznym?	227

WIDZIANE
Z
POLSKI

<i>Piotr Pawłowski</i>	
Po co komu poezja? Jak to z Korytowskimi Nocami było	237

PROMOCJE

<i>Agnieszka Budnik</i>	
Zbliżenia i oddalenia	244

<i>Róża Czerniawska-Karcz</i>	
Recenzje tomów młodych poetek (seria:akcent 2020/2021)	249

<i>Róża Czerniawska-Karcz</i>	
Album „W PAŁACU <i>literacko</i> retrospekcja”	261
„Eysymont. Ślad na ziemi”	263

NADCHODZĄCE WYDARZENIA

SPROSTOWANIE

POŻEGNANIA

SZCZECIŃSKA WIĄZANKA DLA IRENEUSZA KRZYSZTOFA SZMIDTA*

*Mrze i poeta, ale nie umiera,
bo pozostawia nieśmiertelność słowa
i nową kartę żywota otwiera,
mrze i poeta, ale nie umiera.*

*Pamięć potomnych i wdzięczna, i szczerą
pośród pokoleń żywego zachowa –
mrze i poeta, ale nie umiera,
bo pozostawia nieśmiertelność słowa.*

Aforyzmy perskie /triolet/,
przekład Remigiusza Kwiatkowskiego

Wspomnienia są jak rozbłąski, czasem obrazek przywołany z pamięci, czasem epizod kolorowy, żart, anegdota. A czasem film, krótki dokument albo rozwijający się epicko w fabułę życia. Z niego kadrujemy niekiedy szczególny fragment, ważny, bo obfity w treści oczekiwane, nasycony postaciami, które są dla nas ważne, najważniejsze w momencie odtwarzania.



Ireneusz Krzysztof Szmidt
(zdj. archiwum ZLP Oddział Szczecin)

Do takich należą plecione słowami – na kanwie świerku (symbol!) – wieńce z kwiatów miłości, przyjaźni, bliskości lub skromniejsze kwietne wiązanki znajomości, koleżeńskiego działania, wspólnych pasji, zawodowych zmagañ, czy tylko przelotnych spotkań, które oddajemy temu, który odszedł.

Na szarfie naszej wiązanki imię zmarłego, którego już nie ma, a przecież nieustannie jest, bo o nim się pisze, mówi, przywołuje... Przeszłość znów na moment, na chwilę, na godziny... staje się terażniejszością... można ją ściąć jak świeże kwiaty i ułożyć bukiet dla pamięci... IRENEUSZA KRZYSZTOFA SZMIDTA... w rozbłyskach, obrazkach, scenach... czasem na filmie...

Robert A. Florczyk

Smutna wiadomość. Odszedł Ireneusz Krzysztof Szmidt! Mieliśmy co najmniej wspólne dwie sprawy: poezję i dwa miasta Gorzów i Szczecin, bo też mieszkałem w obu i w obu odnalazłem życzliwych ludzi. W „Pegazie Lubuskim” miałem okazję przedstawić gorzowianom swoje wiersze, a podczas wieczoru

w nowoczesnej Bibliotece im. Zbigniewa Herberta, życzliwie zachęcany przez Irka, czytałem publiczności swoje wiersze.

To był ciepły, życzliwy człowiek oddany kulturze. Łączył nasze dwa miasta i nasze dwa oddziały ZLP. Jego odejście to niepowetowana strata dla nas. Pozostaje nam Jego twórczość, warto do niej wracać. W niej odnajdziemy to, za co Go ceniliśmy.

Barbara Moraczewska-Jankowska

Upływający czas jest mozaiką marzeń i wspomnień. Ważnym elementem tej mozaiki jest dla mnie wspomnienie o Irku, który był pierwszym profesjonalnym cenzorem mojej poezji. Po spotkaniu w Gorzowie, które zaaranżował szkolny kolega Leszek Bończuk, usłyszałam od Irka takie słowa o moich wierszach – „to jest dobre, nie ma tu zbędnych słów, no może trochę za dużo przymiotników”. Poezja, która dotąd była tylko we mnie, wyłynęła w kilku wydaniach „Pegaza Lubuskiego”, bywałam też wielokrotnie na spotkaniach poetyckich w Gorzowie. Gdy powoli dojrzywałam do dzielenia się swoimi wierszami, Irek „przekazał mnie” prezesowi szczecińskiego oddziału ZLP, Leszkowi Dembko- wi i niebawem wydany został w serii: akcent mój pierwszy poetycki tomik.

Szczecin, gdzie znaliśmy się „tylko z widzenia”, mieszkając po sąsiedzku, przez wiele lat był także miastem Ireneusza Krzysztofa Szmidta (o którym pisano, że „między innymi był poetą”), dlatego ta część mozaiki wspomnień błyszczący podwójnie.

Stanisław Rapior

Słów parę o Ireneuszu Krzysztofie

Byłem młodym studentem, na drugim roku studiów pedagogicznych. Pознаłem Ireneusza Szmidta w 1979 roku w szczecińskim Klubie Studenckim „Kontrasty”, podczas próby jego autorskiego programu, w ramach Teatru Studio „Zet”. Teatr Studio „Zet” miał wcześniej siedzibę w Domu Kultury „Wspólny Dom”.

Dał mi się wtedy poznać jako „fachman od słowa” oraz człowiek ze sporym poczuciem humoru. Próby były otwarte i mogli na nie przychodzić studenci z różnych lat i szczecińskich uczelni. Często bywałem na tych próbach, które

jednocześnie były warsztatami z gry aktorskiej i wiele z nich wyniosłem. Mogłem niektóre z mądrych uwag Ireneusza zastosować w swoim kabarecie studenckim **DZIURA** – czyli **DZ**iennik Ilustrowany **U**jawniający **R**óżne **A**ktualności, założonym w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Szczecinie w 1979 roku.

Wówczas w kulturze studenckiej Ireneusz był guru dla młodych autorów. Miał na koncie już trzy tomiki poezji. Był autentycznym pasjonatem teatru, kabaretu i działaczem na niwie studenckiej (również licealnej) kultury.

Przypomnieliśmy się sobie po wielu, wielu latach. Spotkaliśmy się przypadkiem na jednym ze spotkań ZLP Oddział w Szczecinie w 2010 roku. Naturalnie natychmiast mnie poznał i serdecznie się ze mną przywitał. Działalem już wówczas w Regionalnym Stowarzyszeniu Literacko-Artystycznym w Policach i współtworzyłem Ogólnopolski Konkurs Literacki im. K. I. Gałczyńskiego.

Jedną z najtrudniejszych spraw przy organizacji konkursów literackich jest znalezienie kompetentnych jurorów. W związku z tym poprosiłem Ireneusza o przewodniczenie IX Konkursowi w 2011 roku. Naturalnie zgodził się i ze swojego zobowiązania wywiązał się znakomicie.

Ireneusz Krzysztof Szmidt był niesamowicie zasłużonym dla Pomorza Zachodniego i regionu gorzowskiego Autorem i działaczem Kultury. Powiada się, że nie ma ludzi niezastąpionych, ale odejście ludzi takiego formatu jest stratą zawsze bolesną.

Elwira Rewcio

Poeta, animator kultury, redaktor, człowiek teatru – Ireneusz Krzysztof Szmidt – wszędzie się Go spotykało. Na Zamku, w amatorskim ruchu artystycznym, w teatrach, w jury konkursów recytatorskich i we wszystkich edycjach Szczecińskiego Festiwalu Teatrów Małych Form. Dzielił się szczerze swoją wiedzą i umiejętnościami. W Pałacu Młodzieży też się udzielał.

W latach dziewięćdziesiątych XX wieku współprowadziliśmy w ramach doskonalenia dla nauczycieli, warsztatów teatralnych, które kończyły się premierą. Pomysłodawczynią była metodyczka wychowania muzycznego Lidka Bergandy. Intensywne warsztaty kończyła wyreżyserowana przez Irka sztuka jego autorstwa pt. „Ananasy z IV klasy”. Po kilku edycjach warsztatów wieść o przedstawieniu Irka rozeszła się drogą pantoflową i zaprosili nas nauczyciele z Gorzowa, który go wkrótce przejął.

Piękne wspomnienia i cudna ekipa. Lidka Bergandy, Ala Reniewicz, Ewa Kabsa, Irek Szmidt i ja.

Ewa Kulesza

W latach 60. XX w. (jak to dawno!) współpracował Irek z moją Mamą Wandą (zanim nie wyjechała ze Szczecina) „na niwie krzewienia kultury słowa”. Dziecięciem będąc, obserwowałam próby amatorskich teatrzyków. Wysoki Irek z drobną Wandą uwrażliwiali młodych na poezję, uczyli ruchu scenicznego, ekspresji. Ireneusz pisał też wiersze.

Nie ma lch już.

Sławomir Osiński

Pamięci Irka

Nie potrafię wyobrazić sobie „Kontrapunktu” bez Irka... Był ze Szczecińskim Tygodniem Teatralnym od początku. Ja wtedy kończyłem pięć lat i z teatrem miałem do czynienia jeno w „Pleciudze”. Nasze drogi się zeszły, gdy byłem w liceum, a na XIV STT w 1979 r. pojawił się biuletyn informacyjny, czyli gazetka zwana „Małą Formą”. Wymyślił ją właśnie Irek i jak sam powiadał: „siermiężną, rękodzielniczą, na festiwalowe salony wprowadził”. Od przełomowego 1980 roku przez następne kilkanaście lat, co roku w atmosferze szaleństwa, trunków, papierosów i sztuki pracowaliśmy w „XIII Muzach”, od ostatniego przedstawienia kończącego się często około północy aż do świtu, „wspomagani (jak pisał IKS) duchowo i płynnie przez znajomych i artystów, wpadających do redakcji w drodze z baru do domu, z pomysłami, plotkami lub na chwilową drzemkę”. Rano Irek, bądź na piechotę lub swoją syrenką, jechał po pieczętkę do dyżurnego cenzora, a potem do biblioteki, gdzie była drukowana. To był czas magiczny uczenia się dziennikarskiego rzemiosła, spotkań z najwybitniejszymi artystami polskiego teatru – dziś pozostały anegdoty i wspomnienia.

Irka widać było na każdym festiwalu: bacznie oglądał, komentował lub czasem chrapał na co nudniejszych spektaklach. Przez wiele lat był specyficzną nie szarą, ale złocistą eminencją Przeglądu. Zawsze uczestniczył w spotkaniach z aktorami, a potem w sesjach naukowych. Był zawsze, nawet gdy przeprowadził się do Gorzowa, gdzie błyskawicznie stał się „instytucją kulturalną” szanowaną przez władzę i środowisko.

Za każdym razem, gdy odchodził ktoś mi bliski, pisałem kolejną wersję listu do Tej, Która Go zabrała, toteż i teraz strawestuję po raz kolejny pismo do Niej.

Wiem, że kocha teatr i poezję, i lubi być adorowana przez artystów, ale czy nie mogła być bardziej subtelna i cierpliwa. Czemu nie pozwoliła Irkowi napisać kolejnej książki o jego ukochanych „małych formach”, czemu nie pozwoliła Mu być jeszcze chwilę tutaj na kolejnych Kontrapunktach, dyskutować, wspominać...

Patrzę z ziemskiej perspektywy, bo innej nie mam, ale nie rozumiem jej decyzji. Może Nasi Zmarli są tam szczęśliwi, nie dręczy ich ból i uciążliwości życia, ale tu została pustka. Zwykła, ziemska, dotkliwa.

Widzę Cię Mistrzyni Ostatniego Monodramu! Jakże bardzo masz nas za proch, odbierając tych, którzy zapewniają nasze życie sensem!

Śmiejesz się, że nie mogę uwolnić się od banału sformułowań, że wciąż mówię te same słowa – śmieję się! Ja po raz kolejny wezmę szklanicę, wleję do niej kilkunastoletniej single malt whisky i będę sączył powoli. Jeden puchar za Irka, drugi za sztukę, za przyjaźń, za Kontrapunkt, za nasze zasmucenie...

Marek Sztark

My z niego wszyscy, chciałoby się powiedzieć, myśląc o IKSie, Irku Szmidcie. W końcu, trafiając pod skrzydła Zygmunta Duczyńskiego w Teatrze Kana, trafiło się pośrednio pod skrzydła Irka. Zarządzał bowiem Międzyszkolnym Studium Małych Form Teatralnych „Zielone Tarcze” (1964) w Szczecinie, przekształconym w latach 70. w Studio „Zet”, w którym młody Duczyński stawiał swoje pierwsze teatralne kroki. Zygmunt wielokrotnie wspominał o wpływie jaki wywarł na niego IKS. Potem jego wszechobecna postać na Szczecińskim Tygodniu Teatralnym. Na Kontrapunkcie był Irek Szmidt naszym Honorowym Gościem. I takim pozostanie.

Marek Rudnicki

Czuję się jak stary most między brzegami rwącej rzeki; jeszcze stoi, jeszcze skleja dwa pobrzeża, ale nie wiadomo, jak długo. Tak jest w przypadku, gdy ktoś pyta o „starych” literatów. Niegdyś czułem się młody, a tych uznanych już działaczy kultury (takie to było nazewnictwo) traktowałem jak tuzów, na których

warto się wzorować. Wydawało mi się, że stan taki trwać będzie wiecznie, a tu trach, czas przeleciał jak z bicia strzelił i to ja jestem dziś ten stary. Przede mną nowi, młodzi, zupełnie inni, wiedzący wszystko najlepiej, nieszukający jakiegoś „filarów”, jak ja niegdyś. Pamiętam moje wzorce, widzę tych młodych i wcale nie czuję, bym dobrze się czuł, będąc przestępem nad rzeką.

Ireneusza Krzysztofa Szmida poznałem przez Janusza Krzymińskiego, niesamowitego erudyte, który barwnie opowiadał przy okazji spotkań o kolorowej i niejednoznacznej przeszłości, i o ludziach, którzy ją tworzyli. A opowieści warte byłyby utrwalenia, gdyby tylko Janusz zmusił się do działania. Przy tej okazji spotkałem i miałem okazję wielokrotnie rozmawiać z Ireneuszem Smidtem. Wpatrzony w wielką osobę ja, któremu imponowało, że tak znany twórca poważnie rozmawia z takim młodziakiem, nasiąkałem Jego wielkością i tymi nieoficjalnymi opowieściami Janusza o Nim i o innych.

Oni, ci najstarsi, to była klasa sama w sobie, która stworzyła swój świat i kreowała go tak, jak go sobie wymarzyła, a przynajmniej starała się. Z kłopotami w tle, sprzyjaniem lub nie oficjalnym trendom politycznym, drwieniu z tych trendów lub wręcz wynoszeniem ich pod niebiosa. (...) Sporo na ten temat otwarcie rozmawiałem z Mariuszem Czarnieckim, kierownikiem działu kulturalnego „Kuriera Szczecińskiego”.

O dziwo, wracając do Szmida, zawsze pamiętał kim jestem, choć nie wszyscy z owego Olimpu tak się zachowywali. Gratulował mi szczerze, gdy po wielu komplikacjach, głównie ze względu na przeszłość polityczną, zostałem zatrudniony w „Morzu i Ziemi” przez Ryszarda Liskowackiego. I serdecznie się witał, pytając za każdym razem, czy już dojrzałem. To pokłósie rozmów, gdy usilnie namawiał mnie do napisania książki. Pan Ireneusz był wręcz „upierdliwy” w tym temacie, konsekwentnie zawsze o to zahaczał, gdy mnie widział... i gdy mu kiedyś wreszcie oznajmiłem radośnie, że zbieram już materiały do książki o tematyce paleoastronautycznej, stwierdził krótko: „Nie do szuflady, młody, to dziura bez dna, z której trudno cokolwiek wydobyć, puszczaj kawałki w „Morzu i Ziemi”, a gdy będzie ich dużo, książka gotowa”. Tak też dzięki jego namowom i mojego szefa Liskowackiego (obaj ostrzegali, że pisanie jest łatwe, ale tylko, gdy o nim się opowiada, gorzej w praktyce) powstały książki „Kołowrót dziejów”, a następnie „Bękarty bogów”.

Kim był dla mnie Smidt? Kolorytem sfery, do której za wszelką cenę chciałem się dostać. I być takim jak pan Ireneusz, którego „Myśli koślawe” publikowane w „Głosie Szczecińskim” bardzo do mnie trafiały. Ot, chociażby ta (życie

studenckie ciągle wówczas miałem w pamięci i trafność spostrzeżeń robiła na mnie wrażenie): „Ciekawe czy Bóg stworzył studenta na utrapienie swoje czy jego?”, albo „Wykłady – mowa do chińskiego ludu przez dziurkę od klucza” lub „Nie warto grać całą noc w brydża, co innego w pokera”. Kiedyś mi powiedział, gdy rozmawialiśmy o dobrych i złych studentach (może nie tymi słowami, już nie pamiętam, ale z taką intencją): „Pokorny kujon zostaje inżynierem, a niepokorny – literatem”.

Pisał wiersze, ale przyznam, że nie trafiały do mnie, czego mu nigdy nie powiedziałem. Wydawały się być za nowoczesne, jak monolog, którego treści i przesłania nie sposób zrozumieć.

Miałem jednak szczęście znać tych tuzów ówczesnej kultury. Ot, chociażby Tadeusz Zwilnian-Grabowski (poznałem go jeszcze w „MiZ”, gdy żywo interesowałem się moją publicystyką paleoastronautyczną). Wśród tych wielkich był też, prywatnie poznany, cudowny gawędziarz, Bogdan Czubasiewicz, którego przygody i znajomości musiały każdemu imponować. Kolejna osoba to Ireneusz Gwidon Kamiński (zaczytywałem się w jego powieściach, w tym w „Czerwonym sokole” i „Mściciel przyżytywa z Rugi” i chciałem kiedyś takie pisać), ale najbliższy był mi Andrzej Babiński, z którym obcowałem na co dzień w „Głosie Szczecińskim”. Andrzej był jak starszy brat, doradzał, stymulował, pomagał.

Wracając do Ireneusza Szmidta, pamięć zatarła szczegóły, ale jakieś odpryski pozostały, jak to określenie Krzysińskiego o panu Ireneuszu: „To jest aparat nie do zdarcia”, cokolwiek to oznaczało. Podczas studiów na Politechnice Szczecińskiej założył pismo „Razem”. A wspominam o tym, bo jego egzemplarze trafiły do moich rąk, gdy włączałem się w pisanie (jeszcze na studiach) w piśmie „Naprzeciw”, wychodzącym na Politechnice, próbując z kolegami stworzyć coś nowego, odmiennego. To były dwa spojrzenia, odmiennie, bo młodość w tym przypadku nie uznawała tego, co przed nią tworzyli poprzednicy.

„Daleka jest droga do łóżka, zwłaszcza piętrowego” to powiedzenie Ireneusza Szmidta (kilka razy je od niego słyszałem) było interpretowane przez m.in. Czubasiewicza, na kilka sposobów (i nie tylko doznań po powrocie z libacji). Miało też taką, że aby wspiąć się wyżej, trzeba zaliczyć parter, a wielu z tego parteru nie wychodzi przez całe życie. Jego dopytywania się, czy piszę książkę, spowodowały, że wspinałem się na to piętrowe łóżko, choć były okresy, że chciałem to rzucić w diabły.

Róża Czerniawska-Karcz

Początek XXI wieku. I moje początki działalności w środowisku szczecińskich literatów. Na zebraniach padało nazwisko Ireneusza Krzysztofa Szmidta, mówiło się o Gorzowie. W roku 2003 Józef Gawłowicz, ówczesny prezes oddziału ZLP, wydał we współpracy z Ireneuszem Szmidtem, w Jego WAG „Arsenał” w Gorzowie, almanach „Nabrzeże poetów”, debiuty trzech poetek i poety ze szczecińskiego uniwersytetu. Rok później w wyniku współpracy literacko-wydawniczej obu prezesów ukazał się Leksykon „Urzeczeni morzem”. Obie książki trafiły w moje ręce i... służą mi do dzisiaj, szczególnie Leksykon Szczecińskich Marynistów.

Jak się przekonałam znacznie później, to były zapowiedzi nadchodzącej znajomości. W 2011 roku w maju, na zjeździe pisarzy w Warszawie poznałam Ireneusza, który reprezentował swój oddział gorzowski. Wysoki mężczyzna, z którym zjadłam przy jednym stole śniadanie pod olbrzymim portretem Jarosława Iwaszkiewicza. Nomen omen. W kilka lat później oboje byliśmy nominowani do nagrody jego imienia za działania na rzecz upowszechniania literatury współczesnej. Nagroda przypadła Ireneuszowi. I sprawiedliwie.

Wtedy na Krakowskim Przedmieściu były rozmowy, wymiana doświadczeń z Jego strony, bo ja dopiero stawiałam pierwsze kroki w swoim „prezesowaniu”. Kilka miesięcy później spotkaliśmy się w październiku na 40. Warszawskiej Jesieni Poezji. Klimat wydarzenia sprzyjał rozmowom o poezji, nawiązywaniu czy zacieśnianiu znajomości. W lutym 2012 roku Ireneusz był gościem na obchodach 60-lecia naszego oddziału. Te zacieśniane relacje skutkowały wymianą korespondencji e-mailowej, zaproszeniami na wydarzenia. Rozwijała się współpraca. Odwiedzaliśmy Gorzów na zaproszenie Pani Krystyny i Ireneusza (spotkanie autorskie Rafała Podrazy, zwiedzanie Gorzowa, wizyta w Bibliotece im. Zbigniewa Herberta), czy u Barbary Schroeder „Na Zapiecku”.

Z kolei my zaprosiliśmy Ireneusza do jury naszego IV Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego „O wers Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej”. W lutym 2013 roku gościł Ireneusz Szmidt wraz z Krystyną Kamińską na gali finału konkursu w Pałacu Młodzieży. Z Gorzowa przychodził regularnie „Pegaz Lubuski”, nasi pisarze i poeci pojawiali się u gorzowskich literatów na wydarzeniach literackich. Zobaczyliśmy się w Warszawie, a właściwie w Oborach, w październiku 2014 roku na 43. Warszawskiej Jesieni Poezji. W gronie poetek i poetów wymieniano książki, dzieliliśmy się wierszem w najnowszej antologii. Koncerty, prezentacje, wycieczki były naszym udziałem i zapiskami w pamięci. Pozostały albumy Krysi Koneckiej.

Rok później, w Warszawie na zjeździe, w maju 2015 roku dwudniowe spotkanie... moje pożegnanie z prezesurą. Nowy prezes naszego oddziału, Leszek Dembek zaprosił Irka na kolejny jubileusz, tym razem już 65-lecia oddziału ZLP w Szczecinie. Przyjechał w grudniu 2015 roku. W Klubie 12. Dywizji Zmechanizowanej świętowaliśmy wspólnie sukcesy środowiska. To było nasze ostatnie widzenie. Potem jedynie mailowa korespondencja... życzenia świąteczne. Enigmatyczna pamięć i trochę fotografii dla utrwalenia wizerunku.

Pozostał mi w wyobraźni (a może właśnie na zdjęciach) wysoki, barczysty mężczyzna o rumianej twarzy, szpakowatych włosach i uśmiechniętych oczach. Życzliwy, ale pewny siebie i... dominujący. Chętny do działania, ale wiodący prym w określaniu warunków. Podczas naszych dyskusji jurorskich ustępstwa były jednak po mojej stronie. Uznawałam Jego rację. Sztuka kompromisu! Przecież miał nieporównywalnie większe doświadczenie w kwestiach wydawniczych czy poetyckich. Jednak irytowała mnie nieco arbitralność stanowiska, ale przecież zespoły jury tak muszą współpracować. Najważniejsze jest przecież porozumienie i dobro młodego uczestnika konkursu. Za to miałam satysfakcję, gdy chwalił i oceniał wysoko teatralną prezentację wierszy laureatek, w wykonaniu pałacowych grup teatralnych pod kierownictwem artystycznym Marcela Mrocza. Tutaj przecież autorytet Ireneusza był niepodważalny. Docierały do nas informacje o sukcesach Irka... o benefisie, odznaczeniach, o Nagrodzie *Gloria Artis*... i o chorobie. A przecież mieliśmy w oddziale wielką nadzieję na spotkanie jubileuszowe z okazji naszego 70-lecia. Przecież świętowaliśmy te jubileusze razem co pięć lat.

Odbyła się gala bez gości, bez publiczności. Bez laudacji i uhonorowań. Wybrzmiał tylko koncert. Dla niektórych po raz ostatni. Jaka wielka szkoda.

Ofiarowuję Ci, Irku, skromny kwiatek moich zamyśleń, dołączony do tej wiązanki wspomnień, z podziękowaniem za to, że znalazłeś się w fabule (nie w epizodzie) naszego związkowego życia.

Leszek Dembek

Ireneusz Krzysztof Szmidt to, według mnie, niezwykle ważna postać w polskiej kulturze i osoba szczególnie zasłużona dla Szczecina i Gorzowa. Bogata jest lista Jego zasług. Wielką pasją Ireneusza było słowo, a z niego kreował poezję i teatr. Ale był też czułym (nie tylko) narratorem życia społeczno-politycznego, począwszy od lat studenckich na Politechnice Szczecińskiej. Warto

przypomnieć, że z Jego inicjatywy powstało Studio Pantomimy Politechniki Szczecińskiej, a na początku lat 60. XX wieku, przy Klubie „Kierunki” powołał do życia Grupę Poetycką „Kontrasty”. W 1958 roku wstąpił do Koła Młodych szczecińskiego oddziału ZLP, w którym zadebiutował na łamach *Almanachu Szczecin literacki*. A potem były dziesiątki lat pracy w oddziale, z przesowaniem włącznie. Jego osiągnięcia i trwałe ślady tak w instytucjach jak i w dokumentach zapisane są w kronikach i encyklopediach miasta. Szczecin oddychał działalnością Irka. A potem, w latach 90. przeniósł się do Gorzowa, gdzie rozwinął znowu swoje skrzydła. Stworzył wspólnie z żoną, Krystyną Kamińską, swoje i po swojemu środowisko literackie. Nie zapomniał jednak o Szczecinie.

Zawsze pozytywnie odbierałem fakt, że pismo literackie „Pegaz Lubuski” było życzliwe, jak też sam jego redaktor naczelny, dla naszych szczecińskich literatów. Udostępniał na jego łamach w dziale „Sąsiedzi zza miedzy” twórczość poetów i prozaików. Debiuty i recenzje. Promował przecież środowisko pisarzy, spośród których się zresztą wywodził.

W 2020 roku szczeciński oddział ZLP obchodził swoje 70 lat działalności. Pandemia mocno ograniczyła możliwości spotkań, by godnie zaprezentować dorobek ludzi, którzy przyczynili się i nadał tworzą nasze środowisko pisarskie. Koncert galowy wieńczący rok jubileuszowy odbył się, niestety, bez obecności publiczności i bez gości, których chcieliśmy uhonorować medalem 70-lecia ZLP w Szczecinie. Na tej liście znalazło się również nazwisko byłego prezesa oddziału – Ireneusza Krzysztofa Szmida. Przykro, że medal nie trafił w ręce naszego Kolegi. Składamy go do zbioru pamiątek po Poeecie.

Na koniec refleksja. Myślę, że szczecińskie władze miasta powinny w sposób szczególny uhonorować twórcę, który blisko czterdzieści lat kreował środowisko kulturalne i artystyczne naszego Miasta. Był jego niekwestionowanym, znaczącym mieszkańcem, a później ambasadorem.

Niech więc: *Pamięć potomnych i wdzięczna, i szczerą
pośród pokoleń żywego zachowa –*

Wiązanka gotowa. Na szarfię jeszcze imiona... bliskich, przyjaciół, koleżanek i kolegów, znajomych...

Szczecin, 19.05.2021 r.

Zebrąta: Róża Czerniawska-Karcz

* Tekst wspomnieniowy pierwotnie był drukowany w „Kurierze Szczecińskim”
28.05.2021 r.

Marynista Eugeniusz Daszkowski (1930-2021)

Eugeniusz Andrzej Daszkowski, syn Jana, urodzony 4 lutego 1930 roku w Wyszkowie miał w jednorodzinny domu z ogrodem szczęśliwe dzieciństwo w przedwojennym powiatowym mieście Centralnej Polski, oddalonym od stolicy około 60 km. Wkrótce po jego dziewiątych urodzinach odmienia się los na kontrakurs, mówiąc językiem szczerów lądowych o 180 stopni. Atmosfera wybuchu wielkiej wojny gęstnieje z dnia na dzień, co wpłynie na wrażliwość młodego umysłu, ale także ukształtuje charakter.

Przerwana edukacja szkolna, udział w tajnych kompletach i Szarych Szeregach jest losem typowym dla jego pokolenia wychowanego w patriotyzmie i zarazem przeżywającego z bliska klęskę Ojczyzny pod pancernymi zagonami Wehrmachtu i nazistowskiej ideologii.

W pierwszych latach po okupacyjnej nocy nawiedza chłopca marzenie o morzu, któremu zostaje wierny do końca swoich dni. Nie podejmuję się analizy trudnej drogi do tego celu, która była szczęśliwa tylko dla wybranych, po rygorystycznym sprawdzianie zdrowia fizycznego i zdawaniu egzaminów konkursowych. Przypomnimy jedynie sentencję z „Moby Dicka” wielkiego marynisty amerykańskiego Hermana Melville’a, że: *mając niewiele czy też nie mając wcale pieniędzy w sakiewce, a nie widząc nic szczególnego, co by mnie interesowało na lądzie, pomyślałem sobie, że pożegluję nieco po morzach i obejrzę wodną część świata.*

Druga wielka figura literatury marynistycznej Polski, szlachcic i angielski pisarz Joseph Conrad napisał w utworze „Gra losu”: *To prawda, morze jest niepewnym żywiołem, ale żaden żeglarz nie pamięta o tym w obliczu jego urzekającej potęgi, jak kochanek nie myśli o przysłowiowej niestałości kobiet.*

Mniej znany marynista Frank Norris jest natomiast autorem trafnego spostrzeżenia: *Jeśli nawet urodziłeś się w górach Kaukazu, a przeznaczony jesteś na morze, to w określonym czasie ocean przyjdzie po Ciebie.*



Eugeniusz Daszkowski
(zdj. 24kurier.pl grzegorz-siwa.pl)

Jednakowoż bohaterowi naszej biografii po ukończeniu legendarnej Szkoły Morskiej przy Alei Piastów w Szczecinie, kierowanej przez kapitana kapitanów Konstantego Maciejewicza, nie było dane zmierzyć się z potęgą oceanu, gdyż oprócz wspomnianej dziecięcej przeszłości miał brata za granicą i nie dostał „prawa pływania”, przywileju każdego młodzieńca dowolnego kraju oprócz tzw. Obozu Pokoju, gdyż u nas to prawo zależało od osławionych Organów.

Dopiero po październikowej „odwilży” Eugeniusz okrętuje jako marynarz na statek „Satu”, pływającym pod banderą Finlandii i zdobywa pierwsze morskie szlify. Uważano wówczas, że karierę należy rozpoczynać od najniższego szczebla, aby zdobyć właściwe wtajemniczenie. Dalsze znane losy jego biografii to ukończenie studiów na Wydziale Transportu Morskiego ówczesnej Politechniki Szczecińskiej i praca nauczyciela w Barlinku, a następnie pływanie pełnomorskie. Wkrótce po uzyskaniu dyplomu kapitana żeglugi wielkiej i pływaniu w charakterze dowódcy polskich statków, Eugeniusz zostaje zastępcą dyrektora Państwowej Szkoły Morskiej przy Wałach Chrobrego w Szczecinie (wznowionej po 9-letniej przerwie i kontynuującej tradycje szkoły przy Alei Piastów), a następnie po przekształceniu drugim z kolei rektorem Wyższej Szkoły Morskiej na dwie kadencje (1971 – 1977).

Młodzieńcze próby literackie zaowocowały dojrzałym tomem „Wachta” w roku 1972 i w tymże roku drugim „Marynarski widnokrąg”. Jego pozycję ugruntowała trzecia książka „Afrykańskie spotkania” uhonorowana nagrodą im. J. Conrada w roku 1975 i dwukrotnie wznawiana. Dwie pierwsze pozycje były literackim hołdem dla wyboru zawodu, a trzecia próbą utrwalenia legendy

pływania do Czarnej Afryki. Zachodnia część tego kontynentu oblewana Zatoką Gwinejską uznana została za kolebkę niezwyklej kultury, a słynącemu ze wspaniałych brązów królestwu Benin (dziś w granicach Nigerii) historycy sztuki nadali nazwę Czarne Ateny.

Pewnym minusem polskich opowiadań o Czarnym Łądzie jest brak czytania pisarzy w dziedzinie sztuki, głównie rzeźby, gdyż wielkie, bogate wydawnictwa angielsko- i francuskojęzyczne wydają corocznie po kilka albumów w tej materii. Proza Daszkowskiego uzupełniła ten brak swadą pisarską i przygodową fabułą. W dwu następnych powieściach („Do portu przeznaczenia” i „Morskie progi”) autor powraca do marynistyki.

Jako rektor szczecińskiej Alma Mater Marinensis, Eugeniusz Daszkowski świecił osobistym przykładem punktualności i sumienności, a także dobrej dyscypliny. Młoda uczelnia oprócz fachowców z branży, którzy rozumieli rektora, potrzebowała także samodzielnych pracowników naukowych czyli profesorów. Trafił się Eugeniuszowi pewien gorącokrwisty naukowiec z Polski Południowej, z nawykami bezkarnego molestowania pań (pominę nazwisko profesora z uwagi na jego rodzinę). W drugim tygodniu pracy zaprosił jedną (bardzo seksowną) sekretarkę wieczorem do hotelu „Arkona”, gdzie zamieszkiwał. Ponieważ się nie zjawiła w jego pokoju, zrobił jej awanturę, zaznaczając, że zapomni o tym incydencie, jeśli ona „zrehabilituje” się kolejnego wieczoru. Tymczasem sekretarka wyłuszczyła opisane wydarzenie komandorowi Banasowi ze Studium Wojskowego uczelni, wzorowemu małżonkowi, reprezentującemu pokrzywdzonych, a ten poprosił rektora o interwencję. Daszkowski wezwawszy profesora załatwił sprawę po kapitańsku:

– Jeśli Pan Profesor ma za dużo energii, niech Pan chodzi na tyżwy! – oświadczył mu energicznie w obecności komandora Banasia.

– Na takie dictum składam natychmiastową dymisję! – odparł profesor, zaś Eugeniusz podał mu arkusz papieru, a wezwany zrobił to na piśmie.

Następnego ranka jako pierwszy odwiedził rektora, tłumacząc że się rozmyślił, na co Daszkowski odparł, że dając komendę „ster prawo na burtę” nie może się rozmyślić, gdyż wsadziłby statek na skały i uprzejmie pożegnał profesora zwyczajnego patrzącego nań z wielką nienawiścią.

HISTORIA | TERAŹNIEJSZOŚĆ

Sławomir Giziński

Wybrane aspekty jenieckiej twórczości literackiej w Oflagu II B Arnswalde

Obóz jeniecki dla oficerów Oflag II B Arnswalde /obecnie: Choszczno/ rozpoczął swoją działalność 28 października 1939 r.¹ Utworzono go na bazie prawej części koszar, w której stacjonował do sierpnia 1939 roku niemiecki 3. batalion 25. pułku piechoty zmotoryzowanej należącej do niemieckiej 2. Dywizji Piechoty. Kompleks obozu tworzyły cztery dwupiętrowe budynki koszarowe, po dwa z prawej i lewej strony placu koszarowego oraz sali gimnastycznej i położonych na przeciwko niej dwóch budynków administracyjnych. Ta część koszar została oddana do użytku Wehrmachtowi w 1937 roku. W skład kompleksu obozu wchodziły również cztery garaże położone 15 metrów po zachodniej stronie budynków koszarowych lub – jak wskazują źródła francuskie – osiem garaży. Teren ten ogrodzono podwójnym płotem kolczastym o wysokości 2,5m i szerokości 1,5m. W środku, do połowy jego wysokości, znajdowały się jeszcze dodatkowe zwoje drutu kolczastego. W narożnikach ogrodzenia

¹ G. Tessin, *Verbände und Truppen der deutschen Wehrmacht und Waffen-SS im Zweiten Weltkrieg 1939-1945*, SECHZEHNTER BAND, Teil 1, s. 60.

umieszczone były wieże strażnicze z karabinami maszynowymi i reflektorami. Oprócz tego, po dwóch wartowników na każdej wieży, między nimi krążyły bez przerwy dwuosobowe patrole.² Teren obozu ulegał z czasem zmianom. Józef Bohatkiewicz wspomina o dwóch budynkach administracyjnych należących do obozu i czterech garażach. Francuzi zaś w swoich dokumentach, jeden z budynków administracyjnych wyłączają poza obóz, zaś wyliczają osiem garaży należących do obozu. Wyłączenie tego budynku nastąpiło w styczniu 1941 r. W ogłoszeniach gazetki obozowej „Za Drutami”, czytamy: *Nasz Lebensraum został ostatnio ograniczony przez ogrodzenie budynku, w którym odbywały się wykłady. Wstęp do tego budynku po godzinie 17-tej jest wzbroniony...*³ W części koszar oddzielonej drutami mieściła się niemiecka komenda obozu, Abwehra (kontrwywiad i wywiad wojskowy), areszt, budynek oddziału wartowniczego i psiarnia psów pościgowych.⁴

Zgodnie z obowiązującą zasadą obóz otrzymał nazwę Arnswalde II B, co oznaczało: nazwę miejscowości /Arnswalde/, numer okręgu wojskowego /okręg II – Meklemburg – Stetin – Pomeran/, kolejność utworzenia obozu w okręgu wojskowym /B – drugi/. W okręgu tym w czasie wojny funkcjonowały również Oflagi: II A Prenzlau, II C Woldenberg /Dobiegiew/, II D Gross Born /Borne Sulinowo/.

W czasie kampanii wrześniowej w 1939 roku do niewoli niemieckiej trafiło około 420 000 żołnierzy polskich. We wrześniu 1944 roku, zanim dołączyli powstańcy warszawscy, w niewoli niemieckiej przebywało 17 023 polskich oficerów. Na początku przebywali oni w 37 oflagach, w 1941 roku Polacy umiejscowieni byli w 12 oflagach, w 1942 w 10, w 1943 w 7, zaś w latach 1944-1945 Polacy przebywali w 4 dużych obozach /II C Woldenberg, II D Gross Born, VII A Murnau, Oflag VI B Dössel (Doessel)/.⁵

Jeńcy z Oflagu II B Arnswalde w maju 1942 roku zostali przeniesieni do Oflagu II D Gross Born, który stanowił jego kontynuację do końca wojny.

Oflag to nie był obóz koncentracyjny. Jeńcy, dzięki ochronie konwencji genewskiej (częściowo respektowanej przez Niemców), byli traktowani dość dobrze, nie podlegali obowiązkowi pracy i korzystali z takich przywilejów jak wymiana korespondencji i paczek z rodzinami, swoboda poruszania się po obozie czy własne dowództwo. Wypłacany im był żołd, chodzili w polskich

2 J. Bohatkiewicz, *Oflag II B Arnswalde*, Wyd. Książka i Wiedza, Warszawa 1985, s. 24.

3 *Wiadomości Obozowe - Nasz Lebensraum*, „Za Drutami” nr 2, 01.02.1941 r., s. 10.

4 M. Sadzewicz, *Oflag II D Gross - Born*, Wyd. Książka i Wiedza, Warszawa 1977, s. 22.

5 J. Pollack, *Jeńcy polscy w hitlerowskiej niewoli*, Wyd. MON 1982 r., s. 7.

Stefan Flukowski (zdj. zbiory Książnicy Pomorskiej w Szczecinie)



mundurach, z orzełkami na rogatywkach. Byli to niemal wyłącznie wykształceni, inteligentni mężczyźni, więc siłą rzeczy musieli wymyślać sobie setki zajęć, byle nie poddać się rozpacz i nudzie. Czego tu nie było: samokształcenie, biblioteka, wykłady, kluby sportowe, ogródki warzywne. W oflagach funkcjonowały zespoły wokalne, orkiestry, jazz bandy, teatry, koła plastyczne, rzemiosło itp.

W Oflagu II B ważną rolę w propagowaniu działalności twórczej oficerów odgrywała wydawana oficjalnie prasa obozowa. Pułkownik Witold Morawski, starszy obozu, o gazecie „Za Drutami”, wypowiadał się: *Miesięcznik „Za Drutami” jest jedną z manifestacji naszego życia intelektualnego i kulturalnego Obozu. /.../ Głównym zadaniem naszego pisma powinno być danie upływu naszej twórczości beletrystycznej, poetycznej i ogólnokulturowej, który by dał dowód naszej żywotności umysłowej, a równocześnie rozrywkę kolegom, której tak bardzo potrzebują...*⁶

Wydawane w obozie pisma miały niekwestionowane zasługi w dziedzinie kształtowania jenieckich postaw, morale, podtrzymywania na duchu, przekazywania wiedzy i informacji. Pozornie wydawać by się mogło, że rola Oflagu II B w tej dziedzinie była podobna jak w innych obozach. Jednak to właśnie tu zaczęto legalnie, za zgodą Niemców, wydawać własną prasę. Inicjatorem

6 W. Morawski, *Pułkownik dypl. Morawski o gazecie „Za Drutami”, „Za Drutami”, 1941, nr 12, s. 2.*



Legitymacja Stefana Flukowskiego – członka Koła Polskiej YMCA „Woldenberg Oflag II-C” - 1944r. (zdj. zbiory Książnicy Pomorskiej w Szczecinie)

wydawania obozowej gazety był gen. bryg. Brunon Olbrycht oraz najstarszy obozu ptk. Rudolf Kaleński.

Marek Sadzewicz wspominał: *...Pewnego grudniowego dnia, podczas zbiórki na korytarzu, podszedł do mnie adiutant batalionu i poprosił, żebym się zameldował u gen. Brunona Olbrychta. Generał stał w końcu korytarza, przy oknie. Spytał mnie, czy jestem dziennikarzem. Odpartem twierdząco. Przyjrzał mi się uważnie. – Chcę, żeby pan zorganizował redakcję pisma obozowego. Taka sobie gazetka dozwolona przez konwencję dla rozrywki jeńców. Niech pan stworzy zespół i zgłosi się do pułkownika Iwanowskiego. Reszty dowie się pan od niego...⁷* Sadzewicz wziął się energicznie do pracy i utworzył pierwszy zespół redakcyjny w składzie: Juliusz Pollack, Józef Iżycki, Stanisław Gostkowski, Jan Bóbr i Stanisław Jakubowski. Redaktorem naczelnym został Marek Sadzewicz. Po latach wyraził przypuszczenie, że idea powstania gazety zrodziła się w szerszym gronie podczas wspólnej konferencji gen. Olbrychta, ptk. Iwanowskiego, por. Tadeusza Rószkiewicza i innych wyższych oficerów polskich.⁸ Obradowano wtedy nad

7 M. Sadzewicz, *Oflag II D...*, op. cit., s. 25.

8 Ibidem, s. 45.

powołaniem komisji kulturalno-naukowej oraz rozpatrywano kwestie podjęcia zorganizowanej działalności konspiracyjnej, której elementem miała być redakcja gazety. Według Tadeusza Gaszolda 24 grudnia 1939 r. komitet redakcyjny w składzie: płk Stefan Iwanowski – przewodniczący, ppor. dr inż. Stanisław Gostkowski, ppor. Juliusz Pollack, ppor. Konstanty Turowski, ppor. Marek Sadzewicz, ppor. Mieczysław Nesterowicz, ppor. Bronisław Zadrożny – członkowie, wydał pierwszy numer legalnej, ocenzonej przez Niemców, gazety obozowej, której nadano tytuł: „Gazetka Obozowa”. Jak się okazało było to pierwsze legalne pismo polskich jeńców wojennych przebywających w hitlerowskiej niewoli.⁹ Redakcja mieściła się w Bloku I, piętro 1, sala 325, a administracja gazety w Bloku II, pokój 312. Wydano łącznie cztery numery „Gazetki Obozowej”.

Następcą „Gazetki Obozowej” został dwutygodnik (miesięcznik) „Za Drutami”¹⁰. Nowa gazeta, nad którą prace rozpoczęto w czerwcu 1940 r., również powstawała pod kontrolą Niemców. Nie nosiła żadnej palmy pierwszeństwa, ale dzięki temu, że wydawana była w znacznym, jak na warunki obozów jenieckich, nakładzie i stosunkowo dużo jej numerów zachowało się, stała się jednym z najważniejszych źródeł wiedzy o obozie, a szczególnie o jego życiu kulturalnym. Do jej historycznych zasług zaliczyć należy wydrukowanie jedynej, autoryzowanej relacji z obrony Westerplatte autorstwa dowódcy składnicy mjr. Henryka Sucharskiego oraz rozpropagowania wśród jeńców wiersza Andrzeja Nowickiego *Kriegsgefangenenpost*,¹¹ który dziś jest sztandarowym utworem poezji oflagowej. Ppor. Andrzej Nowicki nigdy nie był jeńcem Oflagu II B. Jego wiersz najpierw z Oflagu II C trafił do kraju, został tam przez autora wysłany w liście, dopiero z kraju przesłano go do Oflagu II B i tu wydrukowano.

Kriegsgefangenenpost

Piszę wciąż do Ciebie najrózniej

Przez te najdziwniejsze w życiu moim dni:

Listy jak zagubieni podróżni

Błąkają się gdzieś, nie wiadomo gdzie.

Może je wiatr jesienny niesie jesienią?

Może listy jak liście po świecie gna?

9 J. Pollack, *op. cit.*, s. 119.

10 Kopie wszystkich numerów „Za Drutami” można przejrzeć w czytelni Miejskiej Biblioteki Publicznej w Choszcznie.

11 A. Nowicki, *Kriegsgefangenenpost*, „Za Drutami”, 1940, nr 8, s. 3.

Zresztą, Boże! Cóż listy zmieniają
Jeśli ciągle, ciągle jeszcze trwa:

Kriegsgefangenenpost... To brzmi jak tajemnica,
Kriegsgefangenenpost – to pociągów daleki świst,
Kriegsgefangenenpost – to Twój dom, numer, ulica,
Kriegsgefangenenpost – to czekanie na Twój list.

Krieg, rozumiesz, to wojna,
Gefangene – jeniec, to ja,
Czy jesteś już spokojna,
Gdy znasz te słowa dwa?

Kriegsgefangenenpost... To brzmi jak tajemnica,
Kriegsgefangenenpost – to pociągów daleki świst.
Kriegsgefangenenpost – Twój dom, numer ulica,
Kriegsgefangenenpost – to czekanie na Twój list.

Nie wiem nawet, czy na mnie czekasz.
Nie wiem, czy powracać warto będzie znów?
Wołam, wołam do Ciebie z daleka
Tym najdziwniejszym spośród wszystkich słów...

Kriegsgefangenenpost... To brzmi jak tajemnica,
Kriegsgefangenenpost – to pociągów daleki świst.
Kriegsgefangenenpost – to Twój dom, numer, ulica
Kriegsgefangenenpost – to czekanie na Twój list.

Głos mój wicher jesienny niesie jesienią
List mój jak liść jesienny po świecie gna
Miła moja, cóż listy zmieniają
Jeśli ciągle, ciągle jeszcze trwa:

Kriegsgefangenenpost...To brzmi jak tajemnica.

Publikacje z zakresu prozy czy poezji zajmowały w piśmie najwięcej miejsca. Obok tekstów dojrzałych, wychodzących spod piór zawodowych pisarzy

ukazywały się utwory pełne rymów częstochowskich tworzone przez ludzi, którzy chwycili za pióro pod wpływem chwili. Redakcja pisma, wychodząc z założenia, iż należy inspirować do działalności twórczej, aby jeńcy nie popadali w letarg, „chorobę drutów”, starała się, usuwając najślabsze, nie zrażać do końca autorów grafomańskich tekstów.

Obozowa twórczość literacka, znana dzisiaj z publikacji w „Za Drutami”, staje się zwierciadłem przeżyć wewnętrznych ludzi uwięzionych z dala od bliskich, wyrwanych na lata ze swojej codzienności. Daje ona obraz psychiki, dążeń, pragnień oraz tęsknot bardziej niż inne formy obozowej twórczości. Józef Słotwiński tak komentował obozowych twórców na łamach gazety: *...składają te pióra wysiłek swych myśli i uczuć, i serc – wysiłek w naszych warunkach – najpiękniejszy, darząc nas swymi utworami czy w piśmie „Za Drutami”, czy jak bywało dawnym zwyczajem – z naszych desek teatralnych...*¹² W dalszej części tego artykułu autor daje trafną ocenę obozowej twórczości, stwierdzając że dominuje w niej bogactwo treści, co usprawiedliwia ubóstwo formy pisarskiej, w praktyce ograniczonej głównie do liryki. Również Eryk Zieliński w swoim artykule zamieszczonym w „Za Drutami”, przedstawiając rodzaje uprawianej przez jeńców twórczości literackiej, wskazuje na dominujący wśród niej wiersz liryczny.¹³

Całościowa analiza publikowanych na łamach „Za Drutami” utworów pozwala jednak wymienić i inne występujące w twórczości jeńców gatunki literackie: pamiętnik, nowelę, szkic, esej, powieść – w prozie oraz lirykę, satyrę, pamflet, wiersz okolicznościowy w poezji. Prozę między innymi reprezentowali, spośród znanych pisarzy i dziennikarzy: Leon Kruczkowski, Marek Szadzewicz, Mieczysław Goździkowski, Juliusz Pollack, Konstanty Turowski.

Z tego grona najbardziej znaną postacią ze swej twórczości przedwojennej był Leon Kruczkowski. Autor powieści „Kordian i cham” na łamach „Za Drutami” uprawiał krytykę literacką i teatralną. Opublikował tekst „Oczy z daleka” stanowiący fragment zamierzonej większej całości, która jednak nie doczekała się rozwinięcia. W obozie głównym polem działalności Kruczkowskiego był jednak „Teatr Symbolów”, w którym pełnił między innymi funkcję reżysera i kierownika literackiego. Jednak przeżycia obozowe odcisnęły niewątpliwie swoje piętno na powojenną twórczość tego autora, że wymienię tu: „Pierwszy dzień wolności”, „Niemcy”, „Śmierć gubernatora”.

12 J. Słotwiński, *Dwa oblicza obozowej literatury*, „Za Drutami”, 1941, nr 1, s. 7.

13 E. Zieliński, *Literatura jeniecka*, „Za Drutami”, 1940, nr 8, s. 6.

Członkiem funkcjonującego w obozie koła literackiego był także trzeci w kolejności najstarszy obozu – płk dypl. Witold Dzierżykraj-Morawski. Dokończył on przekład „Eugeniusza Oniegina” z języka rosyjskiego na polski.

Na użytek „Teatru Symbolów” powstała nawet operetka „Jedynaczka Klubu Arnswaldczyka” autorstwa Jerzego Persona i Mariana Wasilewskiego, komedia muzyczna „Miłość i przypadek” Karola Rypienia, Jana Bersona i Tadeusza Wasilewskiego, komedia „Kawaler z księżycą” Zdzisława Skowrońskiego.¹⁴

Wśród poetów publikujących swoje utwory na łamach obozowej gazety, obok przedstawionego powyżej Andrzeja Nowickiego, wymienić należy również: Stefana Flukowskiego, Henryka Roztworowskiego /obaj w 1940 roku przeniesieni wraz z grupą około 1000 jeńców do nowo utworzonego w tym czasie Oflagu II C/, Mieczysława Goździkowskiego, Witolda Olszewskiego, Władysława Krzemińskiego i wielu innych.

Również Leon Kruczkowski nie uniknął tej płaszczyzny działalności literackiej, pisząc wiersz do ukochanej – choć poezję obozową nazwał „rehabilitacją banału poetyckiego”, który poprzez zjawisko niewoli nabrał niespodziewanej mocy.

Leon Kruczkowski

Do żony

Za tym – co dobre, czułe, żeńskie.

Wyciągam ręce – to Ty. Tęsknię...

Rdza żre. Czas truje krew. Czas złodziej

Dni – zeschnięte liście. Czekam co dzień.

Nocą gąszczami snów szeleszczą.

W snach – ręce Twoje pełne pieszczot.

Spaceruj, stopa w piasku grzęźnie.

Ja i mój smutek – dwa więźnie.

W mgłę oddech Twój. Łzy. Tylko tyle...

Twe imię sfruwa z warg motyla.

¹⁴ https://pl.wikipedia.org/wiki/Oflag_II_B_Arnswalde.

*Wiatr dech zapiera. Październik. Deszcze smaga.
Brudna dziura nad głową – nieprzyjazna flaga.*

*Szaro. Żle. Nicość myśli i – szaleństwo marzeń.
Trzy lata. Trzy – ze ściany zdarte kalendarze.*

*Ach, iść. Móc iść w obszary! Móc na przełaj w przestrzeń!
Iść pusto, tuląc radość w płaszcz zmoczony deszczem...*

*Gościńcami. Wśród lasów. Po brukach. Przez mosty.
Iść – wdychać zapach świata, namiętny i ostry.*

*Iść. I w dzień jakiś ciężko, jak podróżny w jukach.
Stanąć w milczeniu u drzwi Twych i... zapukać.¹⁵*

Pięknie uczucia do kobiet jeńcy potrafili wyrazić również w listach do najbliższych. Andrzej Mystkowski tak rozpoczął pierwszy list z oflagu do żony: 19.11.39 r. *Krysienko, Kochanie Moje! – Z pierwszej okazji korzystam, aby parę słów skreślić do Ciebie i powiedzieć Ci, że wciąż Cię tak bardzo kocham i tęsknię za Tobą Żoneczko ukochana...*¹⁶

I na koniec jeszcze jeden fragment z listów Leona Kruczkowskiego do żony ukazujący sedno żołnierskiej jenieckiej doli: *... Tłoczą się do ust słowa gorące, najtkliwsze, chciałyby brzmieć, pieścić, chciałyby, abyś je słyszała żywe – i łamią się bezsilne, bezradne. Otówek szeleści po papierze jak zeschnięte liście, ale w sercu, z którego wypływają, w sercu miłującym dziś mocniej i głębiej niż kiedykolwiek tkwi płomyk żywej nadziei. Tej, która jest dziś dla nas wszystkim. I on to sprawia, że nie w żalu pochylam się nad tym listem, ale z wiarą żarliwą, wiarą coraz mocniej odżywianą. Czas może być okrutnym, srogim wrogiem człowieka, ale może być również jego dobrym, uszczęśliwiającym przyjacielem. Życzę Ci, miła moja, abyśmy jak najszybciej odzyskali utraconą przed dwoma laty przyjaźń czasu...*

¹⁵ J. Pollack, *op. cit.*, s. 168.

¹⁶ Początek pierwszego listu por. Andrzeja Mystkowskiego do żony. Ze zbiorów syna Jana Mystkowskiego.

* * *

Po roku 1945 modne prawie z dnia na dzień stały się dla części artystów tzw. wówczas Ziemię Odzyskane, w tym Szczecin, a to za sprawą niezwykłego wojewody Leonarda Borkowicza, któremu zamarzyło się ożywić to wypłukane po wojnie ze sztuki miasto poprzez założenie w nim oazy twórców i samemu stać się ich mecenasem. Literatom obiecano mieszkania, nawet wille z ogródkami, co było wówczas nie lada pokusą. Do Szczecina przyjechali między innymi: Jerzy Andrzejewski, Jan Papuga, Franciszek Gil, początkujący na literackiej niwie Wiktor Woroszyński, Witold Wirpsza, radiowiec Zdzisław Nardelli i państwo Gałczyńscy, którym przydzielono obrośniętą dzikim winem willę przy ulicy Marii Skłodowskiej-Curie, „w zielonej dzielnicy Westend, dzisiaj Pogodno, sąsiadujące z dzielnicą Głębokie” /za Anną Arno: *Niebezpieczny poeta*/ – kontrastującą wyraźnie ze zburzonym śródmieściem.

Z inicjatywy Borkowicza został założony „Klub 13 Muz”, zrzeszający dziennikarzy, plastyków, architektów i autorów, w którym zaczęły odbywać się „literackie czwartki”. Lokal podobno był niezbyt przyjemny, nazywano go nawet obskurnym. Fama głosi, że fotele w nim z oparciami w kształcie liry, które dziś są w Książnicy Pomorskiej, były pomysłem Gałczyńskiego. Jak pisze Anna Arno /*Niebezpieczny poeta*/, jego „Bywalcy, literaci dzielili się na dwie grupy: tych z importu i miejscowych, przy czym pierwsi mieli pieniądze, drudzy – szerokie plany i żartobliwe nadzieje”. W klubie tym według legendy Gałczyński napisał „Satyrę na bożą krówkę” – podpis pod wierszem: „Świetlica Artystyczna, dnia 16 lutego 1949 r.”. W Szczecinie też powstały wiersze: dedykowany wojewodzie Leonardowi Borkowiczowi „Spotkanie w Szczecinie”, „Szczecin”, „Wiosna w Szczecinie” – dla żony Natalii, „Trąbki świątecznej poczty”, „Do konduktorki szczecińskiego tramwaju nr 1” oraz kantata na otwarcie szczecińskiej radiostacji. Jak twierdzi Anna Arno „Większość szczecińskich wierszy Gałczyńskiego jest utrzymana w tonie programowego entuzjazmu dla ustroju”. Poeta polubił Szczecin, ale aura miasta mu nie sprzyjała. Wkrótce zachorował ciężko na serce /”schorzenie mięśniowe i rozszczepienie aorty”/, trafił do szpitala i zaczął nawet myśleć na poważnie o śmierci: „W Szczecinie pada deszcz.

PRZYGODA W SZCZECINIE

Wy myślicie ~~jakieś~~^{naturalnie} że to będzie kobiecina -
jakimś ~~zobacz~~^{zobacz} i jakas ~~inna~~^{inna}
ade
coś z tej serii. "Drogi mój, ale droga uczta -
te słowa kamilie

jakies cztery dni pod ręką jakiś ~~luz~~^{maria} ~~luz~~^{luz}
a potem to, co niszczywa ból i rozstanie

A potem listy, ~~szczęśliwie~~^{wszystko}, na posto-restauracji
i w końcu
Wojak zwykle ^{z pierwszym elustro} ~~działo~~ ~~plunego~~
kwasie, ~~działo~~, ~~cztery~~ ~~tytuł~~ ^{piętnastu} ^{tytuł} ^{tytuł} w tytuł Chopin, ~~tytuł~~
ach!
i absolutny epilog. ^{Sauv}

Coś ^{płynie} ~~dziwne~~ ^{ożyje} ^{pacus} ^{ce jak elustro}
^{widokowo} ~~coś w smach~~ ^{ciśnij} ^{gromy}
względnie ~~scie~~^{juca} - lairy. A życie ^{pięnie} dalej
jak woda z prądem.

Zdjęcie rękopisu ze zbiorów Książnicy Pomorskiej w Szczecinie

Jestem chory. Niech to wszystko cholera weźmie”. W zakończeniu wiersza „Trąbki świątecznej pocztą” poeta zamieścił nawet swój testament:

*Gdy mi kiedyś serduszko pęknie,
wspomnijcie mnie czasem pięknie,
że był taki facet księżycowy...*

Ze względu właśnie na stan zdrowia poeta musiał opuścić Szczecin, chociaż wyjeżdżał z zalem i parę razy potem powracał, żeby chociaż wierszami spłacić dług wobec gościnnego grodu. W mieście zostały jeszcze na rok babcia Wiera z córką Kirą, która nie chciała przerywać roku szkolnego.

Gałczyński jest ewenementem w poezji nie tylko polskiej XX wieku. Jako jeden z nielicznych, a może nawet jedyny, umiał każdemu nawet najprostszemu słowu nadać wymiar poetycki. I sam znakomicie podsumował swoją twórczość:

*Że mam oczy, mówią o mnie dzieci,
o mnie tomy spisali poeci.*

*Jeden zwał mnie misą, drugi dzbankiem,
trzeci asem pik, czwarty barankiem,*

*piąty psem, a szósty kolegą,
lecz nic o mnie nie rzekli mądrego.*

*A ja lecę nad niebieską tonią,
fruwająca, świecąca filharmonia.*

*Światła dużo mam. Więc światłem proszę
i na czapki, i na kapelusze,*

*i na psy tak samo, i na gęsi,
na rzeźbienia w starym kredensie,*

*nieuchwytnie i płynne jak woda,
i to boli, bo jakże to oddać -*

*pióro nie ma słowa właściwego.
Ja mam wszystkie. Stąd świecę tak lekko.*

Muzyczne

Imię panny Niny,
dzisiaj noc cała nie usnę.
Dary obmura! Złote pióro,
a tu pierścieni z turkusem,
a tu obraz, a tu posąg,
a tu w koszyku kotek śpi.
Listonosze listy niosą
i wkrąg dźwięczą do królowej dźwięki.

Imię panny Niny!
~~Portret babci wypadł z rąk.~~
Koci koncert od godziny:
"Nechaj żyje, żyje nam."
Jeśli to jest i w tym świecie
Temistokles, stary cyrulik,
co go czasem uszyty był,
uciełoby z pod Salaminy,
jeśli tu być z nami dziś.
Bo ty masz urodę Tryny,
ze stycypani gdyby mógł,
psem by leżał w imięninę
Paganini u trójki nog.
Przy podsz, dzwonią uszy,
jak pianino głębszy wiatr.
Imię panny Niny
i tak dalej.

Zdjęcie rękopisu ze zbiorów Książnicy Pomorskiej
w Szczecinie

Ilekcroć jestem na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie, przede wszystkim odwiedzam grób poety – skromne obramowanie kamienne, a pośrodku czworokątny, niewysoki słup z napisem: „Chciałbym i mój ślad na drogach ocalić od zapomnienia”. Obok jego nazwiska i daty odejścia 1953, nazwisko żony Natalii z datą odejścia 1976, nierozłącznych za życia i po śmierci. Zamiast nagrobnej płyty wątła trawa, przepleciona powojem z liści w kształcie serca i leżąca od niedawna na ukos biała róża.

PORTRETY

Irena Naumowicz

O twórczości i karierze Heleny Raszki

Kiedy przyglądamy się historii szczecińskiego życia literackiego, szukając zjawisk i twórców o szczególnym znaczeniu, Helena Raszka jawi się nam jako jedna z najbardziej wyrazistych postaci. Jej twórczość budziła zainteresowanie krytyki już od samego debiutu poetki w 1956 roku na łamach tygodnika „Ziemia i Morze” i zarówno przez literaturoznawców, jak i czytelników, uznawana jest za wybitne zjawisko.

Helena Raszka wydała jedenaście tomików poezji i dwa wybory, które doczekały się blisko osiemdziesięciu różnego rodzaju recenzji, omówień i analiz. Jej wiersze pojawiły się również w ponad dwudziestu rozmaitych antologiach i almanachach oraz stanowiły materiał dla dziewięciu słuchowisk radiowych. W latach sześćdziesiątych, już po wydaniu pierwszego tomiku *Okruchy bursztynu* stała się prawdziwą poetycką gwiazdą, obok Małgorzaty Hillar, Urszuli Koziół czy Haliny Poświatowskiej. Świadectwem tamtych czasów jest fotografia przedstawiająca Zbigniewa Herberta składającego na kolanach hołd dwóm młodym poetkom, Urszuli Koziół i właśnie Helenie Raszce.

Do Szczecina trafiła w 1951 roku wraz ze świeżo poślubionym mężem, Kazimierzem Raszką, który dostał nakaz pracy w stoczni. „Nie ma innego miasta, które mogłabym tak kochać”¹⁷ – wyznała w wywiadzie udzielonym w 2000

17 J. Giza-Stępień, *Prześwietlajmy słowo*, „Kurier Szczeciński”, 29.02.2000.

roku „Kurierowi Szczecińskiemu”. Młoda, zaledwie dwudziestojednoletnia kobieta miała za sobą lata ciężkich, traumatycznych przeżyć. Urodziła się w Bydgoszczy w 1930 roku. Jej rodzice, Anna z Adamczewskich i Jan Błażejowski, tuż przed wybuchem wojny przeprowadzili się do Poznania, skąd w 1939 roku zostali wypędzeni i skazani na wyniszczającą tułaczkę, która bardzo odbiła się na zdrowiu dziewięcioletniej córki. Sześćdziesiąt jeden lat później poetka wspominała w rozmowie z Joanną Gizą-Stępień: „Poezja w moim życiu narodziła się z potrzeby obcowania z ludźmi. Wypełniła puste miejsca na granicy codzienności z marzeniami. Z powodów zdrowotnych nie mogłam wielu pragnień zrealizować, m.in. urodzić dwanaściorga dzieci. (...) O poezji zdecydowały lektura sonetów Staffa i opinia lekarza, który uprawianie poezji potraktował jako formę psychoterapii”.¹⁸

W latach 1949-1950 Raszka studiowała polonistykę na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Wrocławskiego, ale debiutowała jako poetka dopiero pięć lat po przyjeździe do Szczecina. Cała pisarska historia Heleny Raszki daje się podzielić na trzy części: pierwszą – przed problemami z cenzurą, drugą – okresowe powroty do druku, i trzecią, którą można określić jako późną twórczość w czasach kapitalizmu. Pierwszy okres jej twórczości był bogaty, dynamiczny, doceniany, komentowany. Składa się na niego pierwsze pięć tomików i krytyka publikowana w latach 1959-1971. W tym czasie uwagi o jej poezji ukazywały się i w prasie lokalnej, i ogólnopolskiej, w tym w istotnych dla życia kulturalnego tytułach, jak „Życie Literackie”, „Nowa Kultura”, „Nowe Książki”, „Współczesność” czy „Twórczość”.

Związane to było z ożywieniem kulturalnym, jakie w tamtych latach panowało w Szczecinie, oraz z ogromną aktywnością samej Raszki, która zaczęła swoją karierę wśród członków grupy poetyckiej „Metafora”, brała udział w spotkaniach literackich w Poznaniu, Wrocławiu, Zielonej Górze czy Kłodzku. Należała do Związku Literatów Polskich, w latach 1964-1969 była członkiem Zarządu szczecińskiego oddziału ZLP, była też członkiem prezydium Szczecińskiego Towarzystwa Kultury, działała w Klubie Związków i Stowarzyszeń Twórczych „13 MUZ”, była zaangażowana w powstanie Festiwalu Teatru Małych Form oraz Ogólnopolski Festiwal Poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.¹⁹ Helena Raszka znajdowała się wtedy wśród młodych i czynnych poetów, i krytyków, należała do ówczesnego polskiego środowiska literackiego. Jej teksty weszły w skład aż siedmiu wyborów poezji i pojawiały się na antenie

18 Tamże.

19 Z. Jarzębowski, *Słuchowiska szczecińskiego Radia*, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2009.

Helena Raszka - 1973 r.
(zdj. archiwum rodzinne Bo-
żeny Krzanowskiej - Raszki,
córki Heleny Raszki)



radiowej. O tym jak ważny był ten okres jej twórczości może świadczyć nawet statystyka: prawie połowa recenzji i omówień poezji Heleny Raszki pochodzi z tamtego okresu – z tych pierwszych jedenastu lat trwającej pięćdziesiąt dwa lata poetyckiej kariery (liczę tu tylko daty wydania pierwszego i ostatniego tomiku).

W tym okresie poezja Heleny Raszki była często nagradzana. Warto tu wspomnieć pierwszą nagrodę poetycką, jaką zdobyła Raszka, a była to II nagroda w konkursie Wojewódzkiej Rady Narodowej w Szczecinie za wiersze *Słowa najcichsze* i *Okruchy bursztynu*, przyznana poetce w 1957 roku. W 1961 roku Helena Raszka zdobyła wyróżnienie na Kłódzkiej Wiosnie Poetyckiej, a w 1965 roku nagrodę „Pióra” w konkursie Zrzeszenia Studentów Polskich i Klubu Studentów Wybrzeża „Żak” w Gdańsku za tomik *Bliżej dna*. W 1970 roku tom *Liczba pojedyncza* wybrano w plebiscycie Rozgłośni Polskiego Radia w Szczecinie jako najciekawszą książkę. W maju tego samego roku Polskie Radio Szczecin wyemitowało też słuchowisko *Wiersze Heleny Raszki*, które wyreżyserowała Julia Zybłewska.

Do uznania i docenienia jej talentu w tych latach przyczynił się szczególnie najważniejszy ówczesny krytyk poetki Jan Kwiatkowski. Artykułami *Dafne* oraz *Mitu o Dafne ciągnął dalszy* wydanych w „Życiu Literackim” w odpowiednio 1962 i 1967 roku, w których obszernie i z dużym uznaniem analizował poezję Raszki, Kwiatkowski zwrócił uwagę na talent i ugruntował pozycję młodej poetki. Tak zaczyna się drugi z wyżej wymienionych tekstów: „Oto poezja prawdziwie organiczna. Od momentu, w którym odkryła swoje własne miejsce w „Innym kraju” (1962) (wyraźnie już zapowiadany przez „Okruchy

bursztynu” – 1959), jej rozwój jest wzrostem, rozgałęzianiem się, zakreśleniem coraz szerszych kół, zawsze z tego samego centrum. Podstawowy krąg realiów, podstawowe opozycje, podstawowy symbol autokreacyjny, dający się w tych wierszach wykrzyć – pozostają wciąż te same. A jednocześnie poezja przechyla się coraz to w inną stronę, wysubtelnia się, komplikuje, rośnie.”²⁰

Właśnie w tych dwóch tekstach krytycznych, Kwiatkowski kładł nacisk na temat natury w poezji Raszki i związany z nim mit Dafne, a więc, oprócz samej natury, tematykę przemiany i metamorfozy, a dalej autokreacji. Tematy te pozostaną aktualne przez cały okres twórczości poetki, bo też w życiu prywatnym miały dla niej ogromne znaczenie: natura, las, rośliny, zwierzęta, morze, jezioro.

Doskonałym dowodem na to są wypowiedzi radiowe Raszki. Najbardziej interesująca z radiowych rozmów z poetką, która porusza temat natury, to pochodząca z 1 października 1965 roku ponad 25-minutowa *Wizytówka pisarza*. W tej rozmowie Raszka mówi dużo o swojej fascynacji morzem, wakacjach w Niechorzu nad jeziorem Liwia Łuża, o zbieraniu kamieni, muszli i bursztynu, ale też bardziej praktycznej i prozaicznej relacji z przyrodą. Pozwolę sobie przytoczyć bardzo sympatyczny fragment tej rozmowy:

HR: A może pan pozwoli, że... może pan sobie ośłodzi herbatę i...

Red: Dziękuję. A to, czyżby to?

HR: I proszę bardzo.

Red: Słynna raskówka?

HR: A tak, tak. To jest właśnie raskówka. (śmiech). Proszę bardzo.

Red: Pani Helenko, przypominam sobie w tej chwili, że kiedy nagrywałem pierwszą wizytówkę z Jurkiem Pachlowskim, on był pierwszym, który poinformował o istnieniu raskówki, powiedział mi, jak kiedy będziesz u Helenki, to się upomnij.

HR: (śmieje się) O raskówkę?

Red: Upomnij się o raskówkę.

HR: To jest alkohol o tyle specyficzny, że znów wiąże się z moimi upodobaniami nie mającymi właściwie nic wspólnego z piciem alkoholu. Mianowicie z moimi wędrownkami po lasach podszczeńskich. Z tych wędrówek przynosimy wszystko co wtedy, co w danym momencie w lesie owocuje, kwitnie czy wyrasta, prawda, co jest jadalne i co... może nawet nie przez wszystkich uznawane jest za jadalne (śmiech). Odkryłam ostatnio wiele gatunków grzybów, których przedtem... o których nie wiedziałam, że są jadalne i których może nawet nikt nie zbiera. A ta raskówka to właśnie zrobiona,

20 J. Kwiatkowski, *Mitu o Dafne ciąg dalszy*, „Życie literackie” 22 I 1967, nr 16.

to jest nalewka na dzikich owocach. Tutaj jest i dwa gatunki jarzębiny i dwa gatunki berrissu [berberysu?], trochę brusznicy, teraz głóg, róża dzika, rosa rugosa i cóż tam jeszcze? dereń, no ta... jeszcze, jeszcze inne, w każdym razie cała mieszanka, tak cała mieszanka...

*Red: leśnej dziczyny.*²¹

Zaczynając pierwszy tomik wierszem *Martwa natura*, Raszka już wypowiedziała się w swoim dość oszczędnym stylu, ale wyszukаныmi słowami, mówiąc o naturze, poezji i o sobie samej:

*Księżyc na nowiu –
dzwonko pomarańczy
ociekające sokiem
na hebanowym talerzu nieba
inkrustowanym w gwiazdy.
Maczam pióro
w głębokiej
zadumie nocy –
maluję maleńkie wiersze.
W tych wierszach
wszechświat
jest martwą naturą.*²²

Widzimy więc, że pierwszym tematem poezji Raszki, pierwszym obiektem jej refleksji, była przyroda. W relacji człowiek–przyroda poetka nie zawsze zajmuje pozycję nadrzędną. Często uczestniczy w niej i utożsamia się z nią, nawet stając w opozycji do innych ludzi, jak w wierszu *Możesz mijać obojętnie*

*Tak możesz mijać nieme drzewo
– pień,
pęk gałęzi przewiązany wiatrem –
i ptaka, który
– uwikłany
w stalowym chłodzie nieba
zamilkł,
lub załom muru,
gdzie się kryje*

²¹ 1.10.1965 – Wizytówka pisarza – Helena Raszka (TM 1849). Poetka HR o początkach twórczości i o warsztacie pisarskim, ponad 25 min., Czesław Czerniawski.

²² H. Raszka, *Okruchy bursztynu*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1959.

cień.
Tak możesz mijać
- obojętnie -
kształty i barwy
nanizane
na dzień -
na siną nieba pętlę.
Tak możesz mijać
moje oczy
i słowa
- niewypowiedziane.
Jak smutek liścia,
który więdnie,
możesz mijać obojętnie.²³

„Ja liryczne” tego wiersza widzi siebie jako element świata natury (ożywionej, ale też nieożywionej) w opozycji do człowieka, który postrzega ten świat z zewnątrz; nie jest jego uczestnikiem, ale zaledwie przechodniem, i może się od niego zdystansować tak daleko, może być na niego obojętny. Los i dramat świata natury nie jest, albo nie musi być, jego udziałem.

Interesująco można obserwować dalsze zagłębianie się, ucieczkę, przeobrażenie w naturę, aż do całkowitego się z nią utożsamienia, śledząc kilka tekstów z późniejszego tomu, należącego do tego pierwszego, najbardziej szczęśliwego okresu twórczości Raszki – z wydanego w 1966 roku tomu poetyckiego *Portret zdziwiony sobą*. Tomu, w którym znajdziemy najlepsze teksty, podejmujące najbardziej reprezentatywne dla Raszki tematy, a więc osobiste wyznania, erotyki i właśnie poezję przyrody.

Duże znaczenie ma to, że w wielu wierszach z *Portretu zdziwionego sobą*, oprócz utożsamienia się z przyrodą, Raszka zaciera granice pomiędzy „ja lirycznym” swoich wierszy a ich bohaterką – tutaj często zmarłą matką. Sięga po formę drugo- i trzecioosobową, ale uniemożliwia jasne odczytanie, czy adresatką wypowiedzianych słów jest ona sama, czy jest nią zmarła. Odnajdowanie jedności ze światem przyrody przynosi przezwyciężenie i akceptację śmierci, a więc umożliwia upodobnienie się żywej kobiety do zmarłej i zmarłej do żywej. Przyjrzymy się, jak to utożsamienie się „ja lirycznego” z przyrodą wygląda w niektórych utworach. W wierszu *Erotyk z portretem*

23 Tamże.

Wywiodła siebie po korzenie w las,
z echa do echa wołana nie wróci.
Na szorstką korę zatrzaśnięty ślad,
mech ją określa prawie niestyszalnie.
Ty jej nie ścigaj w pociemniałe drewno,
sękiem przy sęku śnij ją wybieraną²⁴.

Widzimy tu odejście, ucieczkę w przyrodę. Pocieszenie odnalezione w nieświadomości, w śnie, może nawet w śmierci. Zamknięcie się w cyklu przyrody, w jej niezmiennym, ale też nieświadomym trwaniu. Takie obrazy pojawiają się w tym tomie często. Najlepiej jednak widać tę drogę w wierszu *Nad zmarłą*, w którym zmarła dosłownie przechodzi z życia do trwania w przyrodzie:

Zbiegła
stojącym nad nią
modlącym się, płaczącym, milczącym
– ścigana niezmiennie
przez prawo powszechnego ciężenia,
już poza czasem
– ale wciąż na zawsze pośród przestrzeni
nie cierpiącej zguby,
schodząca dostojnie
po stopniach materii coraz niżej zorganizowanej
– od nas
pogrążonych w myśleniu
odchodząca²⁵.

Mamy tu do czynienia nie tylko z przejściem ze świata żywych do stania się częścią przyrody nieożywionej, jak na przykład w *Metamorfozach wieczornych*

Rozmień siebie
na korzenie pulsujące rytmem drzewa,
na szmer liścia²⁶.

W wierszu *Nad zmarłą* następuje całkowite zjednoczenie z przyrodą, jej prawami i ponadczasowym trwaniem. Swoisty powrót do wyższego porządku, opartego na niepodważalnych prawach fizyki, namacalnie zamkniętego

24 H. Raszka, *Portret zdziwiony sobą*, Warszawa 1966, s. 25.

25 Tamże, s. 9.

26 Tamże, s. 20.

w materii. W tytułowym wierszu tego tomu, w następującym portrecie autorka odkrywa samą siebie:

*Wystawiła siebie do milczenia,
ani słowa z siebie nie pojęła.
Teraz schodzi skłonami oddechu,
ptaki sobą wypląsa ze śpiewu.
Przeoczona w sobie własnym wzrokiem,
zbyt zaoczna w materii powiek.
Prędszej piachem przez siebie przewieje,
niż zablizni się śladem za sobą.
Wystawiona z siebie przez milczenie,
niepojęta dla siebie w słowie²⁷.*

Bohaterka liryczna tego utworu jest w ruchu, jest w czasie przemiany. Nieuchwytna, niematerialna, otwarta, wymyka się wszelkim próbom zrozumienia i uchwycenia w poezji. To powoduje wrażenie, że jest obca wobec samej siebie i jako autorka wiersza próbuje przewyciężyć tę obcość za pomocą słów. *Portret zdziwiony sobą* to portret przyglądający się sobie, szukający siebie. Poezja jest sposobem na odnalezienie siebie, na poznanie siebie, na nieukonstytuowanie.

Warto zaznaczyć, że ówczesna krytyka dobrze odebrała ten tom. Zauważano zmiany, które dokonały się w postawie poetyckiej, ale obserwowano je właśnie jako wynik konsekwentnego rozwoju twórczego, moralnego i intelektualnego. W historii twórczości i recepcji poezji Raszki, tom poetycki *Portret zdziwiony sobą* z 1966 roku wydaje mi się szczególnie z dwóch powodów. Po pierwsze, jest najlepszym tomem Raszki – poetki liryki osobistej, miłosnej, niezaangażowanej, co po drugie, jest niezwykle interesującym drogowskazem hipotetycznej linii rozwoju tej poezji, gdyby poetka nie zdecydowała się podjąć tematyki społecznej. Kiedy Raszka zapowiadała ukazanie się tej książki, 10 września 1965 roku na antenie radiowej, w audycji *Szczeciński notatnik kulturalny*, mówiła: „Ważne dla mnie jest to, że w tym zamkniętym w tej chwili tomiku zaznaczyłam sobie szereg punktów wyjścia do mojej dalszej pracy poetyckiej. I nie czuję się po napisaniu tej książki jakaś pusta, wypisana, wręcz odwrotnie: mam wyraźnie, coraz wyraźniej rysujący się kształt następnych wierszy, do których pisania przystąpię... w najbliższych chyba dniach”²⁸.

²⁷ Tamże, s. 48.

²⁸ *Szczeciński notatnik kulturalny*. Reż. J. Burski. Emisja 10.09.1965.

Ten szczęśliwy okres twórczości Raszki zakończył się w 1971 roku. Ani uznanie krytyki, ani przyjaźnie literackie nie umożliwiły dalszego rozwoju tej szybkiej, pisarskiej kariery, kiedy Helena Raszka weszła w konflikt z systemem politycznym i cenzurą. Wydarzenia Grudnia 1970 roku bardzo poruszyły poetkę. Tym bardziej, że jej mąż wciąż pracował w Stoczni Szczecińskiej. Doświadczenia Raszki znalazły odzwierciedlenie w jej poezji, zbiór poetycki *Liczba mnoga* został zadedykowany szczecińskim stoczniovcóm. Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk zareagował natychmiast i zażądał zmian. Raszka odmówiła, co spowodowało wstrzymanie druku *Liczbymnogiej* i zamknięcie jej możliwości dalszych publikacji. Ciekawostką jest, że słuchowisko *Liczba mnoga* w reżyserii Julii Zybiewskiej zostało wyemitowane przez Polskie Radio Szczecin 25 lipca 1971 roku.

Dziś możemy tylko spekulować, czy zwrot ku problematyce społecznej, zaangażowanie w bieżące wydarzenia społeczno-polityczne i poruszanie ich w poezji, było wynikiem wyłącznie osobistych motywacji, czy w jakimś stopniu zostało sprowokowane przez krytykę literacką, wypominającą Raszce autotematykę, skupienie na sobie, egocentryzm czy nawet narcyzm w jej poezji – choć była to zdecydowanie mocna strona jej twórczości. Raszka była chwalebna i doceniana za zdolność autoanalizy i portretowania swoich metamorfoz. Z drugiej strony skupienie na tym jednym aspekcie mogło być obciążające.

Zbigniew Pędzziński pisał na przykład: „Jedyna kobieta wśród autorów tych poetyckich książek traktuje lirykę po kobiecemu: jako zwierciadło. [...] Wróćmy jednak do zwierciadlanej, egocentrycznej liryki Raszki. Powiedziałbym nawet – panegocentrycznej, czyli doszukującej się w każdym elemencie dostrzeganego zmysłami, wyczuwalnego psychiką świata jakiegoś, choćby drobnego i ulotnego, śladu własnego „ja”. [...] Przeglądanie się poetki w różnych motywach i wątkach zapewnia wprawdzie jej wierszom chwalebłą jednolitość, także – autentyczność, ale jednocześnie grozi monotonią, rabunkową eksploatacją terenu, na który po pewnym czasie można będzie wrócić tylko drogą autoplagiatu. [...] Wśród „Okruców bursztynu” zaczyna się snuć cień skamieniałego w zwierciadlanym odbiciu Narcyza.”²⁹

W 1970 roku, recenzując *Liczbę pojedynczą* na łamach „Głosu Szczecińskiego”, Erazm Kuźma zatytułował swój tekst znacząco *Zawsze o sobie*. Co jeszcze istotniejsze, zwrócił uwagę na to, że Raszka bardzo silnie ulega wpływom krytyki i dostosowuje swoją poezję do jej odbioru. Jako przykład przywołał

29 Z. Pędzziński, „Głos Szczeciński” 26-27 IX 1959.

Kuźma wskazany przez Kwiatkowskiego mit Dafne: „Przypomnę, że to Jerzy Kwiatkowski ujął poezję Raszki formułą „Dafnis w drzewo przemieniona”. Formuła ta w chwili powstania miała dość wątpliwą podstawę. Teraz dopiero brzmi fortissimo w tomie tu recenzowanym. Byłby to więc niezadki wcale wypadek utożsamiania się poezji z opinią o niej, dostosowywania się poezji do form jej odbioru narzuconych przez niebyle jaki autorytet krytyka. Może to być nawet niebezpieczne, bo poezja Raszki w ogóle cechuje się skłonnością do powtarzania pewnych konwencji.”³⁰

W *Liczbie pojedynczej* poetka sięgnęła do tego mitu wprost wierszem *Dafne – rzeźba z pamięci* i dokonując tym samym autodemaskacji podstawowego mitu swojej twórczości. Omawiając teksty zamieszczone w *Portrecie...*, Kwiatkowski stwierdził, że tutaj Raszka „zaprasza do metamorfozy definitywnej. Cały ten kompleks wierszy to mit o Dafne, ujrzany poprzez ostateczną jego realizację”³¹.

Jednocześnie, *Liczbą pojedynczą*, która w 1975 roku została uznana za najwybitniejszą szczecińską książkę XXX-lecia, zdobywając nagrodę Rozgłośni Polskiego Radia w Szczecinie, zakończył się pierwszy rozdział poetyckiej i wydawniczej historii Raszki. Tylko w pierwszym okresie jej utwory wpisywały się w główne nurty artystyczne środowiska lokalnego i krajowego, ukazując się na tyle często, by poetka mogła reagować na opinie i oceny krytyki oraz na odbiór czytelników. *Liczba mnoga* zwraca się ku społeczeństwu, ku bieżącym sprawom, ku postawie obywatelskiej. Cena, jak już wspomniano, była bardzo wysoka. Przytoczę tu fragment rozmowy z Raszką przeprowadzonej przez Halinę Lizińczyk w 1981 roku, który pokazuje jak zasadnicza była Raszka w swoich przekonaniach i jak uzasadniała swoje racje:

– Proszę wziąć pod uwagę, że Pani postawa była dość nietypowa. Poeci jednak często rezygnowali z kilku wierszy, aby wydać kilkadziesiąt. Ukazywały się tomiki okrojone albo wychodziły w oficynach poza cenzurą.

– To jest sytuacja nienormalna i ja się na nią nie godzę. Nie szukałam kontaktów, żeby się włączyć do obiegu pozacenzuralnego. Nie próbowałam wydawać za granicą. Ponieważ mieszkam w Polsce, uważam się za Polkę i piszę to, co w moim przekonaniu jest prawdziwe. Piszę rzetelnie, tak jak tę rzeczywistość odbieram. Wobec tego mam święte prawo do wydawania książek w wydawnictwach polskich, na przyzwoitym

30 E. Kuźma, *Zawsze o sobie*, „Głos Szczeciński”, 1970, nr 289.

31 J. Kwiatkowski, *Dafne*, „Życie Literackie” 1962, nr 14. Przedruk w: tenże, *Remont pegazów*, Warszawa 1969, s. 173.

papierze, w normalnie dostępnym nakładzie. [...] Moje książki narastają i są składane chronologicznie. Dlatego jeśli nawet te trzy zatrzymane tomiki ukazałyby się jednocześnie, ten porządek zostanie zaburzony. Toteż teraz przede wszystkim walczę o książkę zatrzymaną jako pierwsza, o „Liczbę mnogą”.³²

Mimo że nie mogła publikować, poetka wciąż brała aktywny udział w życiu kulturalnym. Porozumienia sierpniowe 1980 roku, kiedy rząd zobowiązał się do wniesienia do Sejmu ustawy o ograniczeniu cenzury, przyniosły pewną nadzieję. W 1981 roku Helena Raszka otrzymała Nagrodę Wojewody za dotychczasową twórczość literacką.³³ W tym samym roku ukazał się pierwszy wybór wierszy poetki. Wydany przez Wydawnictwo Morskie w Gdańsku zbiór pod tytułem *Miłość* zawiera wiersze pochodzące z tomików *Inny kraj*, *Bliżej dna*, *Portret zdziwiony sobą*, *Liczba pojedyncza*, *Liczba mnoga*, *Biała muzyka* oraz *Korzeń i skała*, chociaż te dwa ostatnie tomiki pojawiły się drukiem dopiero w 1994 i 2000 roku. *Liczba mnoga* została w końcu wydana w 1982 roku. Przez następne dwanaście lat, czyli do ukazania się tomu *Biała muzyka* w 1994, o Raszce pisano bardzo rzadko. Między rokiem 1974 a 1984 jej wiersze ukazały się w ośmiu różnych wyborach, niektórych o znaczeniu lokalnym, innych o dużym znaczeniu i zasięgu ogólnopolskim, a oprócz tego w dwóch wydaniach obcojęzycznych³⁴. W 1981 roku Polskie Radio Szczecin wyemitowało słuchowisko *Miasto, które znam* w reżyserii Sylwestra Woronieckiego, złożone z wierszy pisanych w okresie cenzury.³⁵

Koniec lat osiemdziesiątych i początek dziewięćdziesiątych to czas bardzo niewielkiego zainteresowania Raszką, choć jej teksty weszły do kolejnych trzech antologii. Bardzo interesujące jest słuchowisko z tamtego okresu, wyreżyserowane przez Waldemara Modestowicza i nadane w Polskim Radiu Szczecin 30 maja 1991 roku. To *Imię własne*. Zbiorek wierszy Heleny Raszki pod tym samym tytułem ukazał się drukiem dopiero w 2011 roku. Poetka przystąpiła w 1989 roku do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich (najpierw w oddziale we Wrocławiu, potem przeniosiła swoje członkostwo do Szczecina).

Przechodząc do wydania tomiku *Biała muzyka*, warto zwrócić uwagę, gdzie wydawano tomiki Raszki. *Okruchy bursztynu*, które ukazało się w serii Szczecińska Biblioteczka Debiutów wydało Wydawnictwo Poznańskie, *Miłość*, jak

32 „Głos Szczeciński” 1981, nr 100 (*Po bardzo silnych przeżyciach*, rozm. H. Lizińczyk).

33 Chociaż nie wydała wtedy nowej książki.

34 *Gaismas pilna pilsēta. Ščecinas antologija* (antologia pisarzy i poetów szczecińskich w jęz. łotewskim) – Wydawnictwo „Liesma”, Ryga 1979. *Polskie wiersze miłosne (Polnische Liebesgedichte)* w przekładzie i wyborze Karla Dedeciusa, „Czytelnik”, Warszawa 1982.

35 Z. Jarzębowski, *Helena Raszka w szczecińskim radiu*, op. cit.

już wspomniałam, wydano w Gdańsku. Resztę wydano w Warszawie: *Inny kraj*, *Portret zdziwiony sobą*, *Liczbę mnogą* wydał Państwowy Instytut Wydawniczy, a *Bliżej dna* i *Liczbę pojedynczą* SW „Czytelnik”. *Biała muzyka* została wydana w 1994 roku w Szczecinie przez Wydawnictwo „13 MUZ” i od tego momentu wszystkie następne tomiki Heleny Raszki też zostały wydane w mieście jej zamieszkania. Wspominam o tym, ponieważ odnoszę wrażenie, że od połowy lat dziewięćdziesiątych zainteresowanie poezją Raszki coraz bardziej się zawęża i piszą o niej głównie krytycy i badacze związani ze Szczecinem.

Ten trzeci okres zainteresowania twórczością Heleny Raszki przypada na lata 1994-2001. To próba przywrócenia odbiorcom jej poezji, tekstów, które po latach mogły ujrzeć światło dzienne. Ale, jak zauważył Artur Daniel Liskowacki: „Wiersze pisane przed laty, w innej (nie tylko politycznie) rzeczywistości, przywrócone drukowi były tylko słabym echem tamtych czasów, a wysoka ogólnopolska pozycja literacka, zajmowana przez Poetkę do końca lat 60., nie znalazła już swego odzwierciedlenia w nowej przestrzeni publicznej.”³⁶

Jednak to, że poetka tak obsesyjnie pilnowała kolejności ukazywania się tekstów w odpowiedniej chronologii i ich datowanie, pozwala na lepsze zrozumienie jej rozwoju poetyckiego oraz osobistej historii. Jako przykład przytoczmy tu fragment wiersza *Źródło żywej wody*, właśnie z tomu *Biała muzyka*:

Niepotrzebne mi skrzydła,
kiedy ziemia o przyziemnych sprawach
ze mną gada.
Zbędne obrazy inkrustowane zawiłym wzorem,
jeżeli proste węzły
nie mogą doczekać się
rozwiązania.
Pod ostrym słońcem,
do dna posuchy przyschnięta,
otworzyć na jaw muszę
źródło
żywej wody.³⁷

Przypomnijmy, zawarte w tym tomie wiersze powstały między lutym 1972 a kwietniem 1973 roku. Nietrudno więc odczytać powyższy fragment jako

36 A. D. Liskowacki, *W przestrzeni imię własne*, „Magazyn Kuriera”, 9.04.2021.

37 H. Raszka, *Biała muzyka*, Szczecin 1994, s. 21.

wy tłumaczenie motywacji autorki o podjęciu nowej tematyki i przesunięciu zainteresowania na sprawy społeczne.

Inny wiersz z tego tomu, *Liczba wspólna*, wyraźnie odwołuje się do przełomowego momentu twórczości Raszki i wyjaśnia tor ewolucji jej poezji: doświadczenie jednostkowe jest tu przefiltrowanym przez siebie doświadczeniem społecznym.

Skłębienie ulic,
spiętrzenie mrówkowców,
tłumy przejdą przez papier
i wpiszą się w jedno
żywe istnienie.
Stoisz znowu na przeciw
tej liczby pojedynczej,
którą w mnogiej
tropisz
na obraz swój i cudze podobieństwo.
Miasto śpi,
jednostkowy z bezsenności człowiek
szuka wspólnego pulsu
w swego tętna zgiełku.³⁸

Padają tu nawet wprost nazwy granicznych tomików. „Ja liryczne” postrzega się jako część społeczeństwa, wspólnoty ludzkiej, gdzie indywidualność jest zbudowana na podobieństwie do innych, a nie w opozycji do nich.

Dwa lata po ukazaniu się *Białej muzyki*, w roku 1996, nakładem szczecińskiego Wydawnictwa FOKA ukazują się *Wiersze wybrane*. Wyboru dokonała sama autorka, teksty są opatrzone przedmową Michała Józefa Kaweckiego i posłowiem Jacka Łukasiewicza. Rok później poetka została uhonorowana Nagrodą Artystyczna Miasta Szczecina. W tym czasie wiersze Raszki znalazły też miejsce w kolejnych trzech antologiach – dwóch wydanych w Szczecinie i jednej zagranicznej.³⁹

Kolejne dwa tomiki poetyckie Heleny Raszki wyszły w 2000 roku. Wydawcą *Na poboczu* jest Książnica Pomorska, a *Korzeń i skała* ukazał się nakładem Wydawnictwa „Kurier-Press”. Wydanie *Na poboczu* było częścią obchodów

³⁸ Tamże, s. 68.

³⁹ *Ambers aglow: an anthology of polish women's poetry (1981-1995)*, w tłumaczeniu i opracowaniu Reginy Grol, Austin 1996.

jubileuszu siedemdziesiątych urodzin Heleny Raszki, które odbyły się w Książnicy Pomorskiej. Poetka została uhonorowana też Złotym Exlibrisem.⁴⁰

Oprócz tego uznanie dla twórczości Raszki znalazło wyraz w rozpisaniu konkursu literackiego pod jej patronatem. Odbyły się trzy edycje tego konkursu – 1997/98 i 2000/2001, były przeznaczone dla licealistów ze Szczecina i województwa, ostatni, 2005/2006 miał zasięg ogólnopolski.⁴¹

Z okazji 80. urodzin Heleny Raszki Książnica Pomorska we współpracy z Uniwersytetem Szczecińskim, dwumiesięcznikiem „Pogranicza”, Stowarzyszeniem Bibliotekarzy Polskich Okręg Zachodniopomorski i Szczecińskim Oddziałem Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza zorganizowało sympozjum *Pospolite ruszenie słów*. Większość wygłoszonych na sympozjum referatów zostało opublikowanych w numerze 2. (85) „Pograniczy” z 2010 roku. W 2010 roku Helena Raszka otrzymała od Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego brązowy medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”.

W 2011 roku nakładem szczecińskiego Wydawnictwa Forma ukazały się dwa ostatnie tomiki Raszki: *Imię własne* zawierający wiersze pisane między 1983 a 1989 rokiem, oraz *Głosy w przestrzeni* z tekstami powstałymi w latach 1990-2006. Tomiki zostały opatrzone postłowie Piotra Michałowskiego. Wydawnictwo Forma zorganizowało spotkania z poetką – jedno, prowadzone przez Małgorzatę Frymus, odbyło się w Studiu S1 Polskiego Radia Szczecin, drugie, w cyklu *Weź autograf od szczecińskiego pisarza*, w księgarni Matras w Centrum Handlowym „Molo”. Książki te doczekały się recenzji publikowanych w „Kurierze Szczecińskim”, „Magazynie Literackim Książki”, „twórczości” oraz na stronach internetowych.

Na internetowych stronach z poezją Raszka istnieje głównie jako autorka erotyków. Do tego wizerunku przyczynił się fakt, że jej wiersz *Mówisz do mnie moja* został użyty jako słowa do piosenki Justyny Steczkowskiej, która ukazała się w 2001 roku na płycie *Mów do mnie jeszcze*.⁴²

Tak długo jak była aktywna fizycznie, Raszka była aktywna literacko. Uczestniczyła w większości wydarzeń artystycznych w mieście, zabierała głos w dyskusjach literackich, uczęszczała na premiery teatralne i wydarzenia kulturalne.

40 Warto wspomnieć, że również 24 stycznia 2005 roku Książnica Pomorska zorganizowała spotkanie jubileuszowe z Heleną Raszką, w 75. rocznicę urodzin poetki.

41 Więcej o konkursie pisze J. Liskowacka w artykule *Helena Raszka jako uczestniczka szczecińskiego życia literackiego*, „Pogranicza” 2010, nr 2.

42 *Mówisz do mnie moja*, muzyka: Justyna Steczkowska, słowa: Helena Raszka / Paweł Deląg.

Była częstym gościem w szczecińskim radiu. Cieszyła się ogromnym szacunkiem i sympatią środowiska literackiego i akademickiego.

Poetka zmarła 17 maja 2016 roku i została pochowana 21 maja na Cmentarzu Centralnym w Szczecinie. Twórczość Raszki, jej dorobek i pozycja sprawiły, że jej odejście zostało odnotowane jako poważna strata dla szczecińskiego środowiska kulturalnego. Oprócz szeregu publikacji w prasie, ukazała się książka Andrzeja Sulikowskiego *Helena Raszka zaprasza na spotkanie*. W pierwszą rocznicę śmierci poetki w Książnicy Pomorskiej zorganizowano spotkanie wspomnieniowe. W Szkole Podstawowej nr 7 w Szczecinie (której patronką Raszka została w 2015 roku), w rocznicę jej śmierci zorganizowano Tydzień Heleny Raszki, więc pamięć o poetce ma szansę być kultywowana wśród najmłodszego pokolenia. W prasie wciąż ukazują się publikacje poświęcone Helenie Raszce – Pani Helenie, Damie szczecińskiej Poezji.

Cecylia Judek

Eliasz Rajzman (1906-1975) – cicho niosący „krzyk całego świata”

wszystko ma swój sens;/ byt i niebyt (...) wszystko – w przydrożnym kamieniu/ mieści się krzyk całego świata (wiersz „Wszystko ma swój sens” w przekładzie Katarzyny Suchodolskiej)

W styczniu 2020 roku minęła 45. rocznica śmierci Eliasza Rajzmana, ostatniego w Polsce pisarza tworzącego w języku jidysz, w języku żydowskim. Wciąż jego twórczość stanowi nie do końca poznany obszar.

Eliasz Rajzman zmarł 20 stycznia 1975 r. w Szczecinie, a jego ciało spoczęło na szczecińskim Cmentarzu Centralnym (kwatery 58a-4-5). Data urodzin poety, podawana w leksykonach, encyklopediach i innych opracowaniach,

niekiedy różni się aż o 5 lat: ósmy lipca 1904, 1907 lub 1909 roku⁴³. W odnalezionej w szczecińskim oddziale Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego Żydów ankiecie członkowskiej, Eliaz Rajzman wpisał własną ręką w rubryce „data urodzin”: 7 lipca 1906 r.⁴⁴, a potwierdzeniem tej informacji jest artykuł „Na jubileusz Eliasza Rajzmana”, opublikowany w czasopiśmie „Fołks-Sztyme” (w polskojęzycznym dodatku „Nasz Głos”) w roku 1966 (nr 38), w którym autor ukrywający się pod inicjałami A. S. (Arnold Słucki?) pisał: *Eliaz Rajzman urodził się w 1906 roku, kończy dziś sześćdziesiąty rok swego życia. Jubileusz poety obchodzi dziś cała żydowska społeczność, nie tylko środowisko twórców kultury.*

Eliaz Rajzman urodził się na polskich Kresach Wschodnich, na Wołyniu. I znów pojawiają się tu różne dane: jako miejsce jego urodzin podawana jest miejscowość Kowel, ale także Ratno. Nie ułatwia nam poszukiwań sam autor, który w autobiograficznym opowiadaniu „Było kiedyś miasteczko” informował: *Kowel, Turijsk, Ratno... W jednym z tych trzech miejsc, a raczej miasteczek, przyszedłem na świat. Nie mogę dokładnie powiedzieć w którym, po prostu nie pamiętam tego. Mogę wierzyć metryce, a ona głosi: taki a taki urodził się w Kowlu. A ponieważ Kowel, Turijsk, Ratno tworzą jakby jeden pokój z alkierzem, wszystkie trzy uważam za swoją kolebkę. We wszystkich trzech bowiem spędziłem swoje dzieciństwo i młodość. W Ratnie nad rzeką Turią, dopływem Prypeci, miasteczku, które posiadało prawa miejskie od 1440 roku, w którym, jak można to wyczytać z rajzmanowych opowiadań, zgodnie mieszkali Polacy, Żydzi i Ukraińcy, młody Eliaz rozpoczął swoje nauki. Ojciec i jego bracia zajmowali się garbarstwem. Chłopiec, jak inni żydowscy synowie, uczęszczał do szkoły i do chederu. Podobno ojciec marzył dla niego o karierze rabina. Zgodnie z wielowiekową tradycją żydowską, kształcenie chłopców, zwłaszcza religijne, należało do ważnych obowiązków rodziny i lokalnej gminy żydowskiej. W prawie każdym żydowskim domu w Europie Wschodniej, nawet najskromniejszym i najbiedniejszym, stała szafa pełna książek⁴⁵.*

43 Leksykony *Pisarze Pomorza Zachodniego* (Gdynia 1967) i *Szczecin Literacki (1946-1985)* (Szczecin 1986) oraz *Encyklopedia Szczecina* t. II (Szczecin 2000) podają jako datę urodzin Poety dzień 8.07.1909 roku. Natomiast w administracji Cmentarza Centralnego w Szczecinie zapisano datę o pięć lat wcześniejszą: 8.07.1904 r., podobnie podaje *Przewodnik Encyklopedyczny. Literatura na Pomorzu Zachodnim do końca XX wieku* (Szczecin 2003), tu hasło poświęcone Eliazowi Rajzmanowi opracował Janusz Poźniak. Janusz Mieczkowski w pracy *Między emigracją a asymilacją. Szkice o szczecińskich Żydach w latach 1954 - 1997* (Szczecin 1998) podaje rok 1907.

44 Na istnienie ankiety, oczywiście w języku żydowskim, zwróciła moją uwagę pani Róża Król, prezes szczecińskiego oddziału TSKŻ. Ona też, na moją prośbę, przetłumaczyła ankietę.

45 H. A. Joshua, *Pańska jest ziemia. Wewnętrzny świat Żyda w Europie Wschodniej*. [w:] *Judaizm* Kraków 1989, s. 128.



Od lewej Eliasz Rajzman. Uroczyste spotkanie w Towarzystwie Społeczno-Kulturalnym Żydów z okazji 100. rocznicy urodzin Szołema Alejchema (zdj. ze zbiorów prywatnych Róży Król)

Były to zwykle książki religijne, ale od końca XIX wieku, gdy pojawiła się literatura świecka pisana w jidysz (języku dotąd traktowanym jak kaleki niemiecki żargon), w wielu domach pojawiły się także dzieła pisarzy, których można uznać za jej twórców i popularyzatorów: Mendele Mojcher Sforim (1836-1917), Icchok Lejb Perec (1851?1852?-1915) i Szolem Alejchem (1859-1916), Szalom Asz (1880-1957). Możemy przypuszczać, że ciekawy świata i chętnie sięgający po książki Eliasz znał wiele z nich. Z relacji Mariusza Czarnieckiego wiemy, że z *największym upodobaniem czytywał liryka i dramaturga żydowskiego Halpera Lejwika reprezentującego (...) w międzywojennej literaturze żydowskiej tzw. nurt syntetyczny, czerpiący z wielu źródeł*⁴⁶. Pochodzący także z Kresów Wschodnich Halpern Lejwik (1888-1962), właśc. Lejwi Halper, urodzony w Iłumieniu, na terenie dzisiejszej Białorusi, po ucieczce z syberyjskiego zesłania dotarł w 1913 roku do Nowego Jorku, gdzie wkrótce włączył się w działalność introspekcjonistów, awangardowej grupy literackiej. Po opublikowaniu głośnych dramatów (m.in. „Kajdany Mojżesza”, „Golem”) uznany został za jednego z najwybitniejszych twórców jidysz tworzących w USA.

46 M. M. Czarniecki, *Wykorzenie Eliasza Rajzmana*, [w:] *Poszukiwacze piękna*, Szczecin 1998, s. 50.

Zapewne teksty amerykańskiego jidyszysty drukowano w żydowskiej prasie, wychodzącej w międzywojennej Polsce i stąd znał je Rajzman, mieszkaniec małego kresowego miasteczka. Wiemy, że Eliasza czytywał też polskich autorów, a nawet pod wpływem poezji Słowackiego w wieku trzynastu lat napisał balladę *Arion woziwoda*, którą wydrukowano w miejscowym czasopiśmie „Kowler Sztyme”. Wiele lat później w Szczecinie opowiadał Mariuszowi M. Czarnieckiemu o swej młodzieńczej fascynacji poezją autora „Balladyny”⁴⁷. Na co dzień pracował jednak jako cholewkarz w rodzinnej garbarni w Ratnie, a świat literatury, lektury filozoficzne, działający tu teatr amatorski stanowiły odskocznnię, ucieczkę od codzienności, od utartego tradycją rytmu życia rodziny i sąsiadów (o udziale Eliasza w przedstawieniach teatralnych wspominał mi w rozmowie telefonicznej wiele lat temu Michał Friedmann (1913-2006), znany tłumacz literatury żydowskiej, także pochodzący z tamtych okolic).

Eliasza, jak wyczytać można w opowiadaniu „Było kiedyś miasteczko”, dyskuutował w wolnym czasie z przyjaciółmi o Perecu, Tołstoj, Słowackim, Balzaku, a nawet Kancie, Heglu czy Marksie, spacerując drogą prowadzącą z Ratna do wsi Prochód. Kiedy indziej młodzież śpiewała pieśni lub powtarzała swe role teatralne. Wołyńska przyroda, otaczający świat, magiczna rzezywistość małego, kresowego, bezpiecznego szteti stawały się podglebieniem eliaszowego pisania. Pamięć rodzinnych pejzaży wracać będzie po latach we wspomnieniach, przetwarzanych w literackie tworzywo: *Może się wydać, że Stwórca w ogóle nie miał w planie stworzenia podobnego miasteczka, że załęgło się ono tak, samo z siebie, z jakiegoś ziarnka, które przywiął pomyłony wiatr. Bo nawet sam czas jest tu inny niż gdzie indziej (...), bo czas tutaj nigdzie się nie spieszy, słowem – ma czas na wszystko. Nawet słońce jest tu jakieś tutejsze, ratneńskie* (cytat z opowiadania *Było kiedyś miasteczko*).

W 1930 roku (inne źródła podają – 1933 r.) ukazująca się w Warszawie gazeta „Fołks Cajtung” opublikowała pierwszy tekst dorosłego Eliasza. Według Ryszarda Liskowackiego, była to ballada „Śmierć drwala Matrafana”⁴⁸. Później utwory Rajzmana ukazywały się też w „Literarisze Bleter” i „Wochen Szriff”. Wybór języka jidysz jako języka swej twórczości był dla Rajzmana naturalny, tak oczywisty nieomal jak oddychanie. Był to język świata, w którym był zanurzony od pierwszych usłyszanych w dzieciństwie słów. Jego znajomość zarówno języka polskiego, jak i hebrajskiego nie dawała mu takich szans, to w jidysz znalazł możliwość wyrażenia najpełniej, jak potrafił, swoich myśli,

47 Jak wyżej, s. 50.

48 R. Liskowacki, *Eliasza Rajzman*. „Ziemia i Morze” 1957, nr 5, s. 4.

Tekst wiersza „Kropla potu” (w oryginalnej pisowni) Eliasza Rajzmana (zdj. ze zbiorów prywatnych Róży Król)

א טראָפּן שווייס

אינטער דינעם פאַרהאַנג וועכט זיך דער באַגניען,
אינעם טוי אַ טראָפּן שווייס איך האָב געפונען.
פון וועמענס שמערן איז ער דאָ אַראָפּגעפאלן?
אַנגעצונדן האָט ער זיך פון יונגע שטראַלן —

אַ טראָפּן שווייס, וואָס האָט אין דימענט זיך פאַרביסן —
מיר האָבן געכטן דאָ צוזאַמען היי געשניטן,
ס'האַבן קאַסעס פון דער פרי ביז נאַכט געקלונגען
און מיר האָבן טראָפּנס זאַלציקע געשלונגען.

אונטער דינעם פאַרהאַנג וועכט זיך דער באַגניען —
אינעם טוי אַ טראָפּן שווייס איך האָב געפונען.
מאַ זאַל געבענמשט זיין יענער אָפּגעברענטער שמערן.
צו וועלכן דער טראָפּן שווייס זאַל נאָר געהערן.

8961 א.א.וו.



zwątpień, marzeń i obaw. Należy dodać, iż literatura w języku jidysz nie miała jeszcze długiej historii. Jej popularność zapoczątkowała w środowisku Żydów środkowej Europy proces budowania podwalin kultury jidysz, między innymi przez podniesienie rangi żydowskiej mowy do języka wypowiedzi literackiej. Według Joanny Nalewajko-Kulikow *pisarz języka jidysz musiał godzić w sobie przeciwstawne funkcje: z jednej strony grał rolę idola, mentora i mistrza, z drugiej strony – dzięki jidysz był dla swoich czytelników kimś bliskim i swojskim, jak mieszkaniec tej samej ulicy czy tego samego miasteczka*⁴⁹.

Rajzman żył zgodnie z żydowską tradycją, otoczony liczną rodziną (w wierszach powojennych, w rozmowach ze szczecińską pisarką i ziemiaczką,

49 J. Nalewajko-Kulikow, *Obywatel Jidyszlandu. Rzecz o żydowskich komunistach w Polsce*, Warszawa 2009, s.9. Zdaniem autorki, awans języka jidysz był „ściśle związany z jego wykorzystaniem w służbie idei socjalistycznej i komunistycznej”.

Katarzyną Suchodolską wspominać będzie rodziców, siostrę, stryjów i ich rodziny, a nawet zastrzelenie przez Dzierżyńskiego jednego ze stryjów⁵⁰). Ożenił się z Tajbł, o której my, czytelnicy, wiemy jedynie to, co ujawnił w swych wierszach. Wkrótce urodził się im syn Pinchas.

Nagle to ratniańskie spokojne życie, praca w garbarni, dyszącej smrodem surowych skór i zmielonej na proch kory dębowej, jak napisał w swoim opowiadaniu, cały poukładany świat Eliasza zatrzęsł się w posiadach. Pierwszego września 1939 roku od zachodu wojska hitlerowskie wkroczyły na teren Polski, a kilkanaście dni później polski Wołyń zajęły wojska sowieckie. W Kowlu i okolicach zatrzymywali się czasowo przybysze z Polski, uciekający przed Niemcami. Tych spośród nich, którzy nie chcieli przyjąć sowieckich paszportów wywożono do obozów pracy na Daleki Wschód, na Syberię. Rajzman, zmobilizowany do dwuletniej służby wojskowej w Armii Czerwonej, znalazł się w głębi Związku Radzieckiego, najpierw na Kaukazie, a potem w Kirgizji i Kazachstanie. Tam poznał na tyle język Kazachów, że mógł porozumiewać się, jak opowiadał po wojnie, z tamtejszą ludnością. Po zakończonej służbie wojskowej nie mógł wrócić do siebie. Jego ojczyste strony znalazły się pod okupacją hitlerowską po czerwcu 1941 roku. Pracował więc w swoim zawodzie w niewielkim mieście Gubacha na Uralu. Po wojnie nie zastał w Ratnie nikogo z bliskich. Przy drodze do wsi Prochód, w dołach pod topolami zginęli rodzice, siostra, żona i syn, dalsza rodzina, znajomi i sąsiedzi. Theodor W. Adorno (1903-1969), niemiecki filozof pochodzenia żydowskiego, socjolog, kompozytor, stwierdził po II Wojnie Światowej: *Pisanie poezji po Auschwitz jest barbarzyństwem* (Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch). Szczęśliwie dla nas, czytelników, Rajzman może nie znał, a może nie podzielał jego opinii. Ból po stracie najbliższych odnajdziemy w jego utworach. Wiersz „Zielone drzewo”, zadedykowany „pamięci mojej żony Tajbł i synka Pinchasa zamordowanych przez hitlerowców” przyjął formę lamentacji, skierowanej do ocalałego, a znanego od dzieciństwa drzewa:

drzewo zielone (...),
Coś kołysało sny moje wszystkie.
Jak to się stało, wytłumaczże mi,
Że wokół ciebie wygasta życie?
(przeł. Urszula Koziół przy współpracy Jakuba Zonszajna),

50 J. Liskowacka: *Eliasz i Katarzyna, czyli „Bóg czuwa nad sierotami”*, „Bibliotekarz Zachodniopomorski” 2000, nr 2/3, s. 26-32.

a w wierszu „Rachela”:

*Kwiatek taki jak ty, dziecko
Kiedyś kwitnęła i w moim ogrodzie
Aż porywiste nadeszły wichry
Poniosły go, zgubiły po drodze...*

Tragedię swego ukochanego miejsca wyraził wierszem „Mój dom”:

*Dzisiaj moje miasteczko, moje Ratno w gruzach
i w popiołach dom mój. Strzaskany.
Kupa cegieł, stos złomu, sterta śmieci,
szukam pamiątek po tym, co było mi drogie –
Skrawek rękopisu na białym papierze
Leży u progu ruin mej izby ubogiej...
(przeł. Józef Bursewicz).*

A utratę swoich współbraci upamiętnił wierszem „Ognisty łuk”:

*W którym miejscu na ziemi
mam ustawić nagrobek dla ciebie,
narodzie mój?*

*Szczątki twoje
rozrzucano po tysiącach cmentarzy.
Pamięć po tobie
wiatr cmentarny rozwiewa jak piasek
(tłum. Katarzyna Suchodolska)*

Jak wynika z opracowania Janusza Mieczkowskiego⁵¹, w kwietniu i maju 1946 roku na Pomorze Zachodnie przybyło ogółem 39 transportów ze Związku Radzieckiego, przywożąc 25321 osób narodowości żydowskiej. Był wśród nich Eliasza Rajzman. Początkowo osiedlił się we wsi w powiecie Choszczno, za kilka miesięcy przeniósł się do miejscowości Kania Góra koło Chociwła (w biogramach pojawiają się też inne wersje nazwy: Kania lub Kanigóra), gdzie znalazł pracę w parcelacyjno-osadniczej spółdzielni rolnej „Wspólny Siew”. Może zastanawiać ten wybór, gdy w pobliżu był Szczecin, w którym osiedliło się blisko 11 tysięcy Żydów. Czy po swojej młodości spędzonej w maleńkim Ratnie, wędrownym po nieprzeludnionym Kazachstanie nie wyobrażał sobie

⁵¹ J. Mieczkowski, *Z dziejów Żydów na Pomorzu Zachodnim*. Online: <http://www.transodra-online.net/pl>, (dostęp: 4.07.2010 r.).

życia w wielkim mieście? A może fizyczna praca na roli, nad którą miał jedynie niebo, a w pobliżu drzewa miała wyciszyć jego ból i pogodzić na nowo ze światem? I chyba w jakimś stopniu tak się stało. Amatorska fotografia Poety, tam wykonana, przedstawia w pół uśmiechniętego mężczyznę, leżącego na trawie w towarzystwie dziecka, kota i psa. Jest w nim spokój. Znowu widzi, zdaje się mówić to zdjęcie, harmonię i piękno świata. Powstałe w Kanigórze wiersze Poeta opublikował w tomie pt. „Felder grinen” [„Zielenią się pola”] (Warszawa 1950), w dopiero co powstałym żydowskim wydawnictwie „Idisz Buch” w Warszawie. Tomik doczekał się życzliwego przyjęcia przez krytykę literacką, tak w kraju jak i zagranicą. Szolem Sztern napisał w czasopiśmie „Unzer Frajnd” (Nowy Jork): *Poeta E. Rajzman jest radosnym wyjątkiem. Mamy cały chór piewców zagłady Żydów w Europie (...) wielu poetów, a wśród nich nawet bardzo utalentowani, przedstawia stale jeden i ten sam motyw – motyw płaczu (...). Pod tym względem lektura E. Rajzmana jest nieomal otrzeźwieniem (...). Jego mały zbiorek poezji, zaledwie 25 wierszy liczący, jest w gruncie rzeczy jedną radosną, miłosną pieśnią pochwalną ziemi i chłopskiego trudu*⁵².

Nie można nie zgodzić się z powyższą opinią, gdy czyta się poetycką opowieść o wiosennych zalotach drzew:

*Stoi brzoźka w koszuli śnieżnobiałej po stopy / Wykąpała się w deszczu,
rozczesała gałązki / Pewnie chce się podobać sąsiadnemu dębowi / Jak
w korale, w promienie się przystraja kwitnące.
(wiersz „Wiosna” w przekładzie Urszuli Koziół)*

O swej pracy pisał:

*Do swego pługą słońce wprzegam / Jak poczciwego łysego konia / I złote
lejce trzymając w rękach / Na ciemne pasy ziemię kroję.
(wiersz „Słońce w pług” w przekładzie Urszuli Koziół przy współpracy
Jakuba Zonszajna)*

Mistyczny nieomal związek z uczłowieczoną przyrodą, odnaleziony na nowo podczas nieznanego mu wcześniej pracy na roli, być może sprawił, że oto on, cholewkarz, przybysz z Wołynia, który utracił wszystko, co może być najcenniejsze w życiu, w zniszczonych butach, w starganym odzieniu (jak przedstawił siebie w wierszu „W cieniu kasztanów”) uznał tę ziemię, niedawno opuszczoną przez poprzednich mieszkańców za własną, nazwał ją ziemią rodzinną:

⁵² Sz. Sztern, *Radosny, oryginalny poeta*, cyt. za: *Szczecin Literacki, Almanach*, Szczecin 1958, s. 687.

*Serce moje związane / z każdym źdźbłem i kłosem żyta / (...) / Świeci pole,
błyszczą kosa / Srebrne dźwięki krok mój wiodą / Syta będzie moja wioska /
Miasto me nie zazna głodu.*

(wiersz „Na rodzinnej ziemi” w przekł. Horacego Safrina)

W marcu 1949 roku Poeta wraz z drugą żoną, Marią (pochodzącą z Wilna Miriam Jezierską, która, podobnie jak Rajzman, straciła swoich najbliższych) przeniósł się do Szczecina; miasta, dotkliwie pokaleczonego w czasie wojny przez dywanowe naloty. Napisał wówczas:

*Swoje zgłiszczą do twoich doniosłem (...) / Więc patrzymy na siebie / i pyta-
my się wzajem:/ Czy pamiętasz? / Pamiętam. / Pamiętam.*

(wiersz „Miasto rozległe” w przekł. Katarzyny Suchodolskiej)

W Szczecinie zatrudnił się jako krojczy-rękawicznik w spółdzielni rzemieślniczej „Galanteria”. Włączył się w działalność powstałego przy Wojewódzkim Komitecie Żydów Koła Dramatycznego, w którym był nie tylko aktorem i reżyserem, ale także autorem tekstów. Już w 1949 r. młody zespół zaprezentował podczas odbywającego się we Wrocławiu Festiwalu Amatorskich Teatrów Żydowskich jego sztukę teatralną *Nowe kłosa* w reżyserii autora. Obserwujący festiwalowe spektakle krytyk literacki, ukrywający się pod inicjałami H. S. (Horacy Safrin?) napisał: *Aczkolwiek sztuka subtelnej poety Elijahu Rajzmana pozbawiona jest elementów par excellence scenicznych (niewyraźnie zarysowująca się akcja), przyznać należy autentyczność postaci, soczystość języka i szczerzy liryzm dialogu dwojga kochanków*⁵³.

W cztery lata po pierwszym tomie poetyckim „Felder grinen” [„Zielenią się pola”] (Warszawa 1950) ukazał się kolejny „Ch’hob farflanct a boj” [„Posadziłem drzewo”] (1954), a potem następane: „Alajn mit sich” [„Sam ze sobą”] (1957), „Ich hob zich ojsgetrojmt a zun” [„Wymarzyłem sobie słońce”] (1961) i „Di sprach fun dajne ojgen” [„Mowa twoich oczu”] (1967). W 1974 roku, tuż przed śmiercią, ukazał się najobszerniejszy tom jego wierszy „Widerklangien” [„Oddźwięki”]. Jego wiersze ukazywały się ponadto w czasopiśmie żydowskich na całym świecie (w USA, Francji, Brazylii, Urugwaju, Afryce Południowej, ZSRR i in.), o czym świadczą teki wycinków prasowych, zgromadzonych przez autora (obecnie w zbiorach Książnicy Pomorskiej). W Niemczech, w Leipzig-Verlag wiersze Rajzmana ukazały się w tomach „Der Fiedler vom

⁵³ H.S. [Horacy Safrin?], *Na marginesie Festiwalu we Wrocławiu*, „Mosty” 1949 (październik). Wycinek prasowy zachował się w archiwum Eliasza Rajzmana, znajdującym się w zbiorach Sekcji Rękopisów Książnicy Pomorskiej w Szczecinie.

Getto”, „Jiddische Dichtung aus Polen” (w przekładzie Herberta Witta) oraz „Die Verbrannte Taube” (w przekładzie Wenera Guenzvodta), na Łotwie wiersze Rajzmana opublikowano w almanachu „Gaismam pilna pilseta” (Ryga 1979).

W języku polskim ukazały się cztery tomy wierszy Rajzmana: „Jesienne drzewo” (Szczecin 1966), „Spalony gołąb” (Poznań 1967) i pośmiertnie, dzięki staraniom zaprzyjaźnionej z poetą Katarzyny Suchodolskiej – „Modlitwa wilka” (Poznań 1979), a w 40. rocznicę śmierci poety (nakładem TSKŻ Oddział w Szczecinie) tom „Mech płonący” (Szczecin 2015) w oprac. Bogdana Twardochleba. Poezje Rajzmana opublikowano także m.in. w „Antologii poezji żydowskiej” (Warszawa 1983).

A przed laty, jeszcze zanim ukazał się pierwszy tom przekładów wierszy Rajzmana na język polski w 1966 roku, polscy czytelnicy mogli zapoznać się z jego twórczością dzięki almanachowi „Szczecin literacki” (1958), w którym znalazły się 23 wiersze w tłumaczeniach Józefa Bursewicza, Ryszarda Liskowackiego, Horacego Safrina oraz Urszuli Koziołówny przy współpracy Jakuba Zonszajna⁵⁴.

Być może dzięki tej publikacji Eliaszowi Rajzmanowi przyznano w 1960 r. Nagrodę Literacką Miasta Szczecina (inne otrzymane odznaczenia Rajzman podał w tekście własnoręcznie napisanego życiorysu, były to: Medal Dziesięciolecia Polski Ludowej (1955), Odznaka Tysiąclecia Państwa Polskiego (1966), Złota Odznaka „Gryf Pomorski” (1966), Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski (1967) oraz Odznaka „Zasłużony Działacz Kultury”. Odbierając ją, wygłosił krótką przemowę (jej tekst zachował się w spuściźnie Rajzmana) w ówczesnej socrealistycznej stylistyce: *Pługiem, młotem i piórem jednocześnie rozpoczynałem pracę w roku 1946 na polach Pomorza Zachodniego. Mój pierwszy powojenny tom wierszy wyrósł na skibach zaoranych pól przez moje własne ręce (...). Późniejsze tomy zawierają utwory poświęcone tematyce polskiego Szczecina, który teraz jest moim miastem.*

Swemu miastu poeta poświęcił kilka tekstów poetyckich, ale najczęściej odnajdziemy w nich nostalgiczny pomost łączący Szczecin i Odrę z wołyńskimi pejzażami i kresowymi rzekami. W wierszu „Nad Odrą” pisał:

54 J. Zonszajn w swej recenzji pt. *Poezje E. Rajzmana w almanachu „Szczecin Literacki”*, opublikowanej w czasopiśmie „Nasz Głos”. Dodatek do „Fołks-Sztyme” 1958, nr 24 (13 XII), pisał: *Szkoda, że polskiemu czytelnikowi nie zostały udostępnione najlepsze pozycje poety pt. „Motywy wschodnie” (...).*

*Nad brzegiem Odry stoję zamarty, bez ruchu
jak niegdyś nad Prypecią, młodości rzeką.
Strumienie wód słońce jak na złotym łańcuchu
Włoką, a za nim mewa leci daleko
(...)
Głowę podnoszę, nagły olśniony zachwytem –
Zmierzch stubarwną paletą maluje Szczecin.
Miasto moje!
(...)
(przekł. Arnold Słucki).*

W jednym z nielicznych, napisanych po polsku wierszu „Słowik śpiewa” wiosenne odgłosy przypominają autorowi:

*Wzór poplątany
wołyńskich dróg,
wydeptanych moimi stopami;
(...)
Lata minęły –
piosenka ta sama
nad mogiłami nocy i dni.
Pod bałtyckim niebem
kwitną kasztany.*

Eliasz Rajzman lubił ludzi, ich towarzystwo, rozmowy, także biesiadowanie. Oboje z żoną bywali często w siedzibie TSKŻ, gdzie on spotykał się z młodzieżą, skupioną w kole dramatycznym, a Maria Rajzmanowa udzielała się w istniejącym wówczas chórze. Sporo czasu spędzał, grając z przyjaciółmi w szachy. Statystował wraz z grupą szczecińskich Żydów⁵⁵ w filmie „Koniec naszego świata” (1964 r.) w reżyserii Wandy Jakubowskiej, realizowanym na podstawie autobiograficznej powieści Tadeusza Hołujy (w czasie wojny więźnia obozu w Auschwitz-Birkenau). Rajzmanowie często zapraszali gości do siebie. W ich mieszkaniu przy ul. Unisławy⁵⁶ bywali członkowie społeczności żydowskiej (w dokumentacji TSKŻ zachowały się fotografie z tych przyjęć), przychodzili koledzy z ZLP. Eliasz szczególnie dużo czasu poświęcał młodym twórcom, o czym opowiadał mi Stanisław Wit Wiliński. Józef Bursewicz opowiadał o wspólnej

55 Jak opowiadała mi pani Róża Król, na plan filmu pojechali jako statyści zarówno członkowie TSKŻ ze Szczecina (jeden autokar), jak i Grecy z Polic (drugi autokar).

56 W dniu 16.06.2005 r. na elewacji budynku (ul. Unisławy 1), w którym mieszkał E. Rajzman w Szczecinie umieszczono tablicę pamiątkową. Dotację na ten cel wyasygnowały władze Szczecina.

pracy nad przekładami. Jerzy Pachlowski wspominał, z nieukrywanym zachwytem, niezapomniany smak przyrządzanych przez Marię Rajzmanową potraw rybnych, zwłaszcza szczupaka po żydowsku. Rajzman także odwiedzał kolegów. Umiał wyrażać zachwyt nad ich tekstami, o czym ostatnio w telefonicznej rozmowie mówił mi Andrzej Dzierżanowski, członek szczecińskiej grupy literacko-plastycznej „Metafora”, cyt. *Rajzmana urzekł jeden z moich wierszy o Szczecinie, pamiętam, że w naszym mieszkaniu przy Montwiłła, gdzie przed nami mieszkali Liskowaccy, rozmawialiśmy o poezji, pijąc wódkę. Dużo młodsza od cytowanych powyżej Anna Frajllich wspominała: Nasza znajomość [z E. Rajzmanem] polegała na tym, że przy spotkaniach na stosunkowo licznych wówczas w Szczecinie imprezach ja dygotałam, a On z aprobatą (nie dla dygania) poklepywał mnie po ramieniu, zachęcając do dalszych prób literackich*⁵⁷. Podczas uroczystości odsłonięcia tablicy na budynku przy ul. Unistawy 1 w Szczecinie jego sąsiedzi z bloku, Czesława i Witold Koprowiakowie wspominali: *Mieszkał na trzecim piętrze, był bardzo spokojny i przyjacielski. Był taki jak my, ale może jakby metr od ziemi*⁵⁸. Dawid Falkowicz, sąsiad i kolega Rajzmana, uczestnik II Szczecińskiego Zjazdu Emigracji Żydowskiej Reunion'2007 mówił w trakcie wernisażu wystawy „Eliasz Rajzman – szczeciński poeta żydowski” w Książnicy Pomorskiej (5.07.2007 r.): *To niesamowite spotkać po latach swoich towarzyszy, wspomnieć jak wspólnie czytywaliśmy te wiersze (...) Przyglądam się zdjęciom i wspominam Eliasza. Grywaliśmy razem w szachy. Był okropnym szachistą, ni w ząb mu to nie szło. Za to poetą był bardzo dobrym*⁵⁹.

Jako członek szczecińskiego oddziału Związku Literatów Polskich przychodził na spotkania związkowe, podczas których czasami czytał swoje wiersze, pisane w jidysz. Nawet ci, którzy ich nie rozumieli, zachwycali się melodią wierszy, wspominał Wit Wiliński. Zapamiętano go jako człowieka skromnego, przyjaźnie odnoszącego się do wszystkich.

O literackich przyjaźniach świadczą dedykacje na ofiarowanych Eliaszowi książkach, w których określano adresata jako „subtelnego Poetę i Kochanego Człowieka” (Józef Bursewicz), „prawdziwego i wielkiego Poetę” (Wiesław Rogowski), „Pięknego człowieka i poetę” (Jerzy Pachlowski), „Drogiego Kolegę i Ziemiała” (Katarzyna Suchodolska)⁶⁰.

57 A. Frajllich, *Ostatni poeta*. „Midrasz” 2000, nr 2 (luty), s. 28-29.

58 B. Twardochleb, *Pamiętajmy o Rajzmanie*, „Kurier Szczeciński” 2005 (17.06), s. 3.

59 Zob. art. *Zdjęcia i wiersze poety Eliasza Rajzmana w Książnicy Pomorskiej*. Online: <https://szczecin.wyborcza.pl/szczecin/1,34939,4293909.html> (dostęp: 14.03.2021 r.).

60 Książki z domowej biblioteki Rajzmana znajdują się obecnie w siedzibie TSKŻ w Szczecinie.

Sporadycznie Rajzman zajmował się pracą przekładową. W jego spuściźnie odnalezione zostały przekłady na język żydowski m.in. wierszy Pawła Merlenda oraz prozy Ryszarda Liskowackiego.

Po wydarzeniach 1968 roku i nagonce antysemitki, Szczecin opuściło wiele osób pochodzenia żydowskiego, w tym rodzin z dziećmi, najczęściej w znacznym stopniu zasymilowanymi, uczniami, studentami, świeżo upieczonymi absolwentami szczecińskich uczelni⁶¹. Rajzman emocjonalnie związany był z Polską, z której nigdy nie chciał wyjechać, pomimo lęków. Pozostał, bo nie chciał, jak mówił mi Stanisław Wit Wiliński, i to w tak późnym wieku, kolejny raz rozpoczynać na nowo swego życia. Odnalazł w Szczecinie, po wojennych przeżyciach i rodzinnej tragedii, spokojną przystań, sens życia i pracy, a przede wszystkim przyjaciół, podobnych do siebie wygnańców z ukochanych kresów, a wśród nich Katię, czyli Katarzynę Suchodolską (1920-1988), pisarkę, która otoczyła jego i żonę dyskretną opieką. Jak mówiła: *Tutaj znajdował jakieś okrucichy tamtej swojej gleby i czepiał się tych okrucichów jak mógł. Tak, tamtej gleby szukał tutaj. Tu spotykał ludzi stamtąd i nawet jeśli nie byli Żydami – byli stamtąd, a to było najistotniejsze. Nasza przyjaźń też po trosze z tego się wywodziła – on pochodził z Kowla, a ja w ogóle z Wołynia i Polesia, na tej podstawie szybko dogadaliśmy się. Kowel też przecież bardzo dobrze znałam*⁶².

Według danych Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, od początku 1968 r. do sierpnia 1969 r. w ówczesnym województwie szczecińskim złożono 699 podań o wyjazd do Izraela, z czego około 30% stanowili ludzie z wyższym wykształceniem⁶³. Z tego powodu od połowy 1968 r. zamarła aktywność zarządu TSKŻ w Szczecinie oraz innych agend Towarzystwa. O dziwo, w tej sytuacji Eliaz Rajzman okazał się pełnym zdecydowania reprezentantem pozostałej tu żydowskiej społeczności. W porozumieniu z Zarządem Głównym Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego Żydów zaangażował się w działania, mające na celu ożywienie organizacji, której głównym zadaniem była ochrona tożsamości żydowskiej. Zwrócił tym samym na siebie uwagę Urzędu Spraw Wewnętrznych Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Szczecinie, który w jednym z pism z 1972 roku tak scharakteryzował Poetę: *Jest on jednym z najstarszych (stażem) aktywistów TSKŻ. Przez cały czas działał na odcinku*

61 Zob. m.in. Magdalena Ptaszyńska, Radosław Ptaszyński, *Skalpel'68. Kampania antysemitka w środowisku szczecińskich lekarzy*, Kraków 2021.

62 M. M. Czarniecki, op. cit., s. 55.

63 J. Mieczkowski, *Zarys dziejów szczecińskiego oddziału Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego Żydów w latach 1950-1989 [w:] Żydzi Szczecińscy. Tradycja i współczesność. Materiały z sesji naukowej, 27 czerwca 2003 r. Szczecin 2004, s. 67.*

kulturalno-oświatowym, specjalizując się w krzewieniu wiedzy i zamiłowania do poezji żydowskiej. Sam uznawany jest przez Żydów za poetę. Pisze utwory po żydowsku i po polsku na tematy żydowskie. Utrzymuje kontakt ze środowiskiem literackim (polskim) Szczecina. W TSKŻ był popularny wśród młodzieży żydowskiej, gdyż mając zdolności reżyserskie umiał zorganizować dla niej występy, recytacje, obchody i wieczorki poetyckie. Dzięki niemu młodzież żydowska utrwałała swoje odrębne poczucie narodowe. Między Żydami dorosłymi miał i ma nadal opinię maniaka-poety. Bardzo mało mówny i nieagresywny, w TSKŻ nie zabierał prawie nigdy głosu na istotne tematy. Niechętnie rozmawia z ludźmi spoza środowiska literackiego. Ma i zawsze miał bliskie kontakty z centralą TSKŻ, podobno wyłącznie w zakresie poezji i kultury żydowskiej⁶⁴.

Swoje teksty literackie Rajzman pisał głównie w jidysz, sporadycznie także po rosyjsku i polsku. Jego wiersze tłumaczyło na język polski wielu poetów, jednak nie wszyscy z nich znali jidysz. Jadwiga Adler, Lew Kaltenberg, Jan Leński, Horacy Safrin, Arnold Słucki i Jakub Zonszajn tłumaczyli zapewne bezpośrednio z oryginału. Józef Bursewicz, Ryszard Liskowacki, Stanisław Wit Wiliński i Katarzyna Suchodolska korzystali z pomocy samego Poety. Suchodolskiej, już po śmierci Rajzmana, pomagał w pracy przekładowej Leon Lembergier. Przy niektórych przekładach Urszuli Koziół pojawia się informacja „przy pomocy Jakuba Zonszajna”. W „Modlitwie wilka” pojawiają się też tłumaczenia Mariana Grześcaka i Tadeusza Nowaka, zapewne dokonane na podstawie przekładów filologicznych.

Jakub Zonszajn, oceniając przekłady wierszy Rajzmana, zamieszczone w almanachu „Szczecin literacki” (Szczecin 1958) stwierdził: *Na pochwałę tłumaczy trzeba powiedzieć, że każdy na swój sposób i w miarę możliwości starał się oddać w języku polskim rytm, ton i barwę Rajzmanowskiego wiersza. Jeśli dodamy do tego, że większość tłumaczy nie zna języka żydowskiego – przebaczymy niektórym tłumaczom chropowatość w pewnych zwrotach tłumaczonych wierszy*⁶⁵. Zbigniew Bieńkowski w recenzji tomu „Spalony gołąb” (Poznań 1967), zawierającego przekłady Arnolda Słuckiego, wyraził żal, że translator nie zamieścił obok siebie poetyckich i filologicznych tłumaczeń. Pozwoliłoby to czytelnikowi na lepsze poznanie poetyckiej i filozoficznej refleksji autora, który zszedł „na samo dno ludzkiego losu”, gdzie „bez nieba ziemia się toczy”⁶⁶. Mariusz M. Czarniecki w swym szkicu-impresji poświęconym Poecie, analizując

64 Jak wyżej, s. 67/68.

65 J. Zonszajn, op.cit.

66 Zb. Bieńkowski, *Tłumaczone z jidysz. Poezja i niepoezja*, „Kultura” 1967 (30.04.).

tęczową różnorodność polskich przekładów wierszy Eliasza wyraził nadzieję, że *pojawią się przekłady następne, równie trafne albo i doskonalej zbliżające się do oryginału*⁶⁷. Próbę tłumaczeń z okazji 25. rocznicy śmierci poety żydowskiego podjęła szczecińska poetka i polonistka, Barbara Teresa Dominiczak⁶⁸, która przygotowała montaż poetycki utworów Rajzmana (przy pomocy filologicznych przekładów Róży Król) i zaprezentowała go w interpretacji uczniów z Zespołu Szkół Samochodowych w Szczecinie podczas wieczoru wspomnień (19.01.2000 r.) w Książnicy Pomorskiej, zorganizowanego wspólnie z oddziałem szczecińskim TSKŻ. Jej przekłady, jak dotąd, pozostały niewydane.

Jedyny i pierwszy tom wydanej w języku polskim prozy Rajzmana *Było kiedyś miasteczko*, opublikowany w 2000 r. nakładem Książnicy Pomorskiej, zawiera trzy opowiadania (tytułowe *Było kiedyś miasteczko*, *Strażacka ferajna* i *Nad brzegami Turii*). Dają one przedsmak urody Rajzmanowskiej prozy, pełnej barwnych portretów mieszkańców wołyńskich miasteczek, jedynej, niepowtarzalnej atmosfery żydowskich społeczności na polskich Kresach. Dzieje tej publikacji przedstawił we „Wstępie” i Aneksie do „Wstępu” Józef Krzyżanowski, przed laty kierownik Redakcji Literatury Pięknej w szczecińskim Wydawnictwie „Glob”. To on zachęcił Katarzynę Suchodolską (1920-1988) do przetłumaczenia opowiadań na język polski i przekonał do wydania Marię Rajzmanową (1920-1987). Inne, dotąd nie tłumaczone na język polski opowiadania odnajdziemy na łamach żydowskich czasopism, także w „Fołks-Sztyme”, w tym wzruszającą „Opowieść o moim dziadku”, rozpoczynającą się od słów: *Był Żydem cały rok. Mój dziadek miał serce rozległe jak step i las dookoła. Tylko na soboty i święta smarował dziegiem juchtowe buty z cholewami. Brał worek z Torą i szedł się modlić*⁶⁹. Zapewne kolejne, tym razem zupełnie nieznanne teksty, nigdy nie publikowane dotąd, znajdują się w rękopiśmiennych zeszytach w Książnicy Pomorskiej. Apel o gromadzenie środków, które pozwolą sfinansować prace badawcze nad spuścizną literacką Poety oraz podjąć kolejne inicjatywy wydawnicze wygłosiły Roża Król z TSKŻ oraz Jolanta Liskowacka, kierownik Działu Zbiorów Specjalnych z Książnicy Pomorskiej. Podczas otwarcia w Książnicy Pomorskiej ekspozycji „Eliasz Rajzman – żydowski poeta ze Szczecina” w lipcu 2007 r. zwróciły się one z taką propozycją do uczestników odbywającego się w Szczecinie II Międzynarodowego Zjazdu Emigracji

67 M.M. Czarniecki, op. cit. s. 52.

68 B. Dominiczak, autorka m.in. tomów poezji oraz cyklu wierszy poświęconych martyrologii narodu żydowskiego – album „W 50. rocznicę powstania w Getcie Warszawskim”. Malarstwo: Kornelia Jurkowiecka. Poezja: Barbara Teresa Dominiczak (Książnica Pomorska, Szczecin 1995).

69 Tłumaczenia fragmentu dokonała, na moją prośbę, p. Róża Król.

Żydowskiej ze Szczecina. Apel opublikowany został również w specjalnym numerze „Słowa Żydowskiego”, poświęconego 60. rocznicy działalności szczecińskiego oddziału TSKŻ⁷⁰. Uczestnicy trzeciego zjazdu szczecińskich Żydów Reunion'2010 (odbył się na przełomie sierpnia i września 2010 r.) dokonali kolejnych wpłat. Konto zasiłała także Mina Gampel, żydowska malarka, która, urodzona w Pińsku (gdzie na świat przyszedł także Ryszard Kapuściński), najszczęśliwsze lata, jak mówiła, spędziła w Szczecinie. Zgromadzone środki zostały, decyzją TSKŻ, przeznaczone na wydanie nowych przekładów wierszy.

Pięć lat później, w 2015 roku, w 40. rocznicę śmierci poety szczeciński oddział TSKŻ ogłosił Rok Eliasza Rajzmana. Inauguracją było styczniowe spotkanie w Książnicy Pomorskiej, podczas którego odtworzono audycję radiową, nagraną w 1979 roku, po wydaniu przez Wydawnictwo Poznańskie tomu przekładów wierszy Rajzmana „Modlitwa wilka”. Halina Lizińczyk, redaktorka szczecińskiej rozgłośni Polskiego Radia odnalazła wcześniej nagrane wypowiedzi Eliasza Rajzmana oraz uzupełniła je wspomnieniami przyjaciół i jednocześnie tłumaczy poety: Józefa Bursewicza, Stanisława Wita Wilińskiego i Katarzyny Suchodolskiej⁷¹. Uczestnicy książnicowego spotkania z ogromnym wzruszeniem słuchali zmarłego przed 40 laty Poety, który wspominał, że pierwszy wiersz napisał w wieku 10 lat, a potem jeden z jego nauczycieli szkolnych zadbał o to, aby wiersz ukazał się w miejscowej prasie. Koledzy przezwali go wówczas poetą, co nie cieszyło małego chłopca. Złościł się i nawet potrafił pobić się z dokuczającymi mu kolegami. Opowiedział, jak wiele ludzkich cierpień, śladów zbrodni hitlerowskich dane mu było widzieć. Dlatego mówił: *czasami bywając między ludźmi i w towarzystwie bardzo wesołym, to czuję się jak najbardziej samotny. Wtedy uciekam do przyrody i tam się odnajduję z powrotem. A dlaczego to tak jest? Dlatego, że bardzo dużo widziałem złego na świecie. Wydaje mi się, że jeżeli w mojej poezji jest jakaś nuta pesymizmu, ona [jest] zupełnie usprawiedliwiona. Nie chcę być pesymistą ani optymistą. Chcę tylko walczyć ze złem.* Wspominając poetę Katarzyna Suchodolska podkreślała, że Rajzman był delikatnym, subtelnym, wrażliwym, bardzo skrzywdzonym i bardzo samotnym człowiekiem. Pomimo nieszczęść, które go w życiu spotkały, zachował w sobie pogodę ducha i radość życia. Bywając na zebraniach ZLP (a był na każdym), raczej milczał, miał jednak umiejętność puentowania rozmowy, podsumowania jednym powiedzonkiem. Według Katii, cechą charakterystyczną poezji Rajzmana jest

70 C. Judek, *Ocalić spuściznę Eliasza Rajzmana. Poezja po żydowsku*, „Słowo Żydowskie” 2010, nr 7, s. 20-24.

71 Dzieje tej przyjaźni opisała Jolanta Liskowacka w art. *Eliasz i Katarzyna, czyli „Bóg czuwa nad sierotami”*, „Bibliotekarz Zachodniopomorski” 2000, nr 2/3.

obecna niemal w każdym jego wierszu nadzieja, że warto szukać w człowieku dobra. Kolejny rozmówca Haliny Lizińczyk, Stanisław Wit Wiliński mówił: *to dosyć dziwne, że szewc pisał wiersze i to jakie wiersze. Po wojnie pracował na roli, a potem w Szczecinie był cholewkarzem. Z pozoru wydawało się, że to był bardzo prosty człowiek, a jednak nie. Mimo różnicy wieku uważałem go za swego przyjaciela i on traktował mnie także podobnie. Mówił do mnie: „Stasiek, tłumacz moje wiersze, tłumacz, bo będzie za późno”. On chciał pokazać swoje wiersze Polakom. Cieszył się, gdy czytał swoje wiersze po polsku. Wybierałem do tłumaczenia, oczywiście przy pomocy Rajzmana, te wiersze, które mogłem pomieścić w moim kręgu filozoficznym. Choćby poemat „Modlitwa wilka” o człowieku w sytuacji zagrożenia, osaczonym jak wilk. Tak mógł czuć się Rajzman. On mi powiedział: „Przecież nigdy nie przestanę być Żydem, ale przecież nigdy nie przestanę czuć się Polakiem”. Jego śmierć była wstrząsem dla środowiska literackiego Szczecina, a szczególnie dla wielu młodych pisarzy, którzy go lubili, a nawet kochali. Ja też go kochałem. Na pogrzebie, nad jego grobem powiedziałem przetłumaczony przeze mnie wiersz Eliasza „Omijaj próg mego domu, kiedy wiesz we mnie płonie/ Omijaj próg mego domu, kiedy wiesz we mnie zakwita”. Ten wiersz kończy się pragnieniem ucieczki do krainy łabędzi. Pomyślałem wtedy: „Chłopie kochany, po śmierci odszedłeś do krainy łabędzi. Jeśli tak się stało, to jesteś szczęśliwy. W nagrany wspomnieniu Józefa Bursewicza, poety zwanego w Szczecinie zdrobniale „Żozkiem”, też odnajdziemy refleksję, że Rajzman zewnętrznie nie wyglądał na człowieka o takiej głębi. Posiadał rozległą wiedzę, którą zdobywał sam. W czasie wojny, żeby rozmawiać z Kazachami, nauczył się języka kazachskiego. Porozumiewał się też w języku tatarskim. Był człowiekiem towarzyskim, lubił żarty i dowcipy. Pewnego dnia, będąc w pobliżu mieszkania poety, Bursewicz postanowił odwiedzić go niespodziewanie. Zastał u niego gościa, poetę żydowskiego, Jakuba Zonszajna. Obaj panowie siedzieli przy suto nakrytym stole, a przed nimi stały dwa wazony (do kwiatów) wypełnione alkoholem. Zdziwionemu Żozkowi, który dostał jedynie mały kieliszek wytłumaczyli, że on może wypić kilka kieliszków, ale oni, ze względu na specyficzny charakter obchodzonego właśnie święta żydowskiego, mogą tego dnia wypić tylko po jednym kieliszku, dlatego wybrali tak pojemne kielichy⁷². Eliasza Rajzman w jednym z wywiadów powiedział: *Człowiek, w moim rozumieniu, stoi w centrum świata, jest częścią przyrody, jest takim, jakim jest. Szukam w nim dobra, światła. Wierzę w człowieka autentycznego, w jego naturalną dobroć*⁷³. Poezja*

72 Relacja z tego spotkania w: C. Judek, „Przecież nigdy nie przestanę być Żydem, ale przecież nigdy nie przestanę czuć się Polakiem”. 40. rocznica śmierci Eliasza Rajzmana, „Słowo Żydowskie” 2015, nr 5.

73 „Nie jestem pesymistą” mówi Eliasza Rajzman. Rozmowę przepr. Mariusz Czarniecki. „Kurier Szczeciński” 1966, nr 176 (29-30 VII), s. 4.

Rajzmana jest połączeniem refleksyjności filozoficzno-etycznej, zadziwienia światem z umiejętnością stawiania najprostszych, a zarazem najtrudniejszych pytań. W wierszu pod znamienym tytułem *Tysiąc „dlaczego”* stwierdzał:

*Stoję przed tysiącem „dlaczego” / Mój świat kona bez spowiedzi / (...) / Od-
grodzony jestem tysiącem zasłon. / Początek mój jest czymś końcem. / (...)
/ Tajemnica mego istnienia / tli się na drogach przeszłości / w popiołach
wygastłych gwiazd. / Kogo zastępuję? / Kto mnie zastąpi?*

W 2015 roku, w Roku Eliasza Rajzmana, szczeciński oddział TSKŻ wystąpił z inicjatywą wydawniczą, by opublikować w języku polskim nie tłumaczone dotąd wiersze poety, co umożliwiły środki zgromadzone (jako rezultat wspomnianego powyżej apelu) na koncie Towarzystwa Przyjaciół Książnicy Pomorskiej. Dzięki przekładom filologicznym Róży Król oraz jej przyjaciół z Izraela i Niemiec, szczecińscy poeci: Artur Daniel Liskowacki, Piotr Michałowski i Konrad Wojtyła przygotowali nowe tłumaczenia utworów⁷⁴. Ukazały się one w tomie *Mech płonący* pod redakcją Bogdana Twardochleba, który przygotował w całości „szczecińską” edycję, bowiem dopełnił ją wcześniejszymi, szczecińskimi przekładami wierszy Rajzmana: Józefa Bursewicza, Ryszarda Liskowackiego, Katarzyny Suchodolskiej, Stanisława Wita Wilińskiego.

Spuścizna literacka Eliasza Rajzmana, przekazana po śmierci męża przez Marię Rajzmanową, znajduje się w Sekcji Rękopisów Działu Zbiorów Specjalnych Książnicy Pomorskiej im. Stanisława Staszica w Szczecinie, gdzie od wielu lat gromadzi się sekretne archiwa twórcze mieszkańców regionu. Zespół liczy 17 jednostek i wciąż czeka na fachowe, merytoryczne uporządkowanie, na digitalizację archiwaliów, odszukanie w rękopisach nieopublikowanych dotąd utworów, może także na ich przekład na inne języki, a w końcu – publikację nieznanych utworów, najlepiej w wersji kilku językowej. Badacz znajdzie tu zeszyty zapisane dość nierównym, nieco pochyłym pismem, wypełnione próbami dramatycznymi, wierszami i prozą, teki poźółtkłych wycinków prasowych z czasopism żydowskich na całym świecie, gdzie publikowano wiersze Eliasza, papiery osobiste, fotografie. Zespół rajzmanianów w Książnicy Pomorskiej powiększył się w 2002 roku o zespół 36 listów adresowanych do poety. Są to listy głównie w języku jidysz: od znanego żydowskiego poety Jakuba Zonszajna, przyjaciela Rajzmana, odwiedzającego go w Szczecinie, od Mejętecha Rawicza,

74 Omówienie tomiku „Mech płonący”, zob. Magdalena Ruta, *(Nie)obecny w przekładzie – (nie)obecny w pamięci? Refleksje na temat najnowszych przekładów na język polski poezji Eliasza Rajzmana, szczecińskiego twórcy w języku jidysz*. „Rocznik Komparatystyczny” 2018, nr 9, s. 151-163. Online: <https://wnus.edu.pl/rk/pl/issue/966/article/15736/> (dostęp: 17.02.2021).

redaktora pisma „Literariche Bleter”, w którym Rajzman publikował jeszcze w latach 30. XX wieku, od Arnolda Słuckiego (jedyne listy w języku polskim), poety i tłumacza tekstów Rajzmana, od Aleksandra Sobolewa (list w języku rosyjskim), od Szofema Sterna⁷⁵.

Eliasz Rajzman był ostatnim w Polsce i jednym z najciekawszych poetów języka żydowskiego. Jego twórczość, rozpięta między judaizmem a chrześcijaństwem, znana żydowskim czytelnikom na całym świecie, obecna w podręcznikach i antologiach żydowskich, pobudzająca do zawsze aktualnej refleksji nad kondycją współczesnego człowieka, do stawiania odwiecznych pytań o sens życia, o istnienie dobra i zła, niestety, nie jest znana nowym pokoleniom polskich czytelników. Dla nich konieczne są nowe wydania jego utworów, nowe tłumaczenia. Bogdan Twardochleb pisał: *Twórczość Rajzmana jest dla tych, którzy ciągle jeszcze uparcie poszukują w poezji odpowiedzi na podstawowe pytania egzystencjalne, którzy chcą poruszać się po zaiste wielkich obszarach pytań o sens podstawowy*⁷⁶.

W 1968 roku Rajzman pozostał wierny Szczecinowi, ale czy społeczność Szczecina (poza środowiskiem Oddziału TSKŻ) niemal corocznie uroczyste przypominające Rajzmanowskie rocznice, co skrupulatnie dokumentuje udostępniona mi „Kronika” pracy szczecińskiego Oddziału) odpląca podobną wiernością?

Gdy Szalom Asz (1880-1957), urodzony w Kutnie wybitny żydowski pisarz, który tworzył w wielu językach (jidysz, hebrajski, angielski, niemiecki) odbierał, przyznany mu przed wojną przez polskie władze, order Polonia Restituta stwierdził: *Do mnie Wiśła mówi po żydowsku. Mogę mieć nadzieję, że Rajzman odbierał dźwięki Odry po polsku, że w Szczecinie nie czuł się „obcym w domu”⁷⁷, choć mógł powtarzać za Dawidem Sfardelem:*

Smutno mi bez Żydów / I smutne wszystko jest wokół / Czytam swe wiersze ulicom / Lecz ulice milczą⁷⁸.

⁷⁵ Listy dla Książnicy zakupił Wydział Kultury Urzędu Miejskiego w Szczecinie oraz szczeciński oddział Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego Żydów. Filologicznego przekładu na potrzeby badaczy dokonał Lew Licht, członek oddziału TSKŻ w Szczecinie.

⁷⁶ B. Twardochleb, *Sześć twarzy poety* [recenzja tomu „Modlitwa wilka”], „Spojrzenia” 1980, nr 19, s. 3, dod. do „Głosu Szczecińskiego” 1980, nr 109.

⁷⁷ „Obcy w domu. Wokół Marca '68” to tytuł wystawy (i cyklu imprez) zorganizowanej w 2018 r. przez Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN w Warszawie dla upamiętnienia 50. rocznicy rozpoczęcia największej, jak stwierdzają historycy, antysemitycznej kampanii w powojennej historii Polski.

⁷⁸ Wiersz Dawida Sfardele *Bez Żydów* w przekładzie Joanny Nalewajko-Kulikow.

„Sielanka mnie nie interesuje” – twórczość Barbary Stenki

Barbara Stenka – pisarka, poetka, autorka piosenek, scenariuszy i słuchowisk. Od 1996 r. pracuje z grupą artystyczną Arfik. Laureatka wielu konkursów, m.in.: Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, Festiwalu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu, Ogólnopolskiego Turnieju Małych Form Satyrycznych w Bogatyni. Autorka kilkunastu powieści dla dzieci i młodzieży. Za powieść „Masło przygodowe” otrzymała I nagrodę w II Konkursie Literackim im. Astrid Lindgren. Współpracuje z rozgłośniami radiowymi. Jej teksty umieszczane są w podręcznikach do nauki języka polskiego. Mieszka w Szczecinie.

Barbara Stenka od urodzenia związana jest ze Szczecinem. Autorka tekstów piosenek i słuchowisk, ma na swoim koncie wiele nagród oraz dwanaście książek i publikacje w zbiorowych tomach opowiadań i wierszy. Pisze dla dzieci i młodzieży, ale po jej twórczość sięgają również dorośli.

Przygodę z pisaniem zaczęła już w dzieciństwie. Wtedy to mała Basia kartki z zapisanymi tekstami przyklejała na ścianach swojego pokoju. Wrażliwa i wnikliwa obserwatorka. Wielka miłośniczka zwierząt, a szczególnie psów. Niekoniecznie pięknych i rasowych. Bo jak czytamy w tekście piosenki:

*Mój pies jest dosyć brzydki, nie umie robić sztuczek,
a ja go za to kocham i sztuczek go nie uczę!
Mój pies jest niezbyt mądry, łakomy i leniwy,
a ja go za to kocham, bo to mój pies prawdziwy!*

Los zwierząt Barbarze Stence nie jest obojętny. Po wielu kartach jej książek przebiegają psie łapy. W dzieciństwie, niestety, psa się nie doczekała: *musiałam schować do kieszeni gorące marzenie o psie, zadowolając się rozwiązaniami „zastępczymi”: rybki, chomiki, myszki.* Kochała wszystkie zwierzęta i z pasją opiekowała się każdym. Gdy skończyła 16 lat, w jej życie wreszcie wkroczyły psy. *I wtedy poznałam bezinteresowną przyjaźń, miłość bez oceniania, nieustający*

Barbara Stenka
(zdj. archiwum prywatne Barbary Stenki)



entuzjazm z dziwnego powodu: bo jestem (???). Choć także – lawinę problemów, bo prawdziwy pies bardzo różni się od tego z telewizji. Ale i te „schody” także pokochałam, byłam gotowa je dźwignąć, przecież miałam psa!

Przyznaje, że w temacie zwierząt częściej bywa więcej smutku niż radości: my, ludzie nie zasłużyliśmy i wciąż nie zasługujemy na dar obcowania z przyrodą. Dopóki czujemy swą wyższość względem niej, nie ma szans na ocalenie. Ale możemy próbować, małymi kroczkami.

Jej psy zawsze były z odzysku ratowane, uznane za „mało ładne”, „durnowate”, „pechowo dziwne” i „niezbyt zdrowe”, bez perspektyw, które u niej otrzymywały. Dlatego bohaterki książek Basi Stenki też spotykają na swojej drodze właśnie takie „egzemplarze”.

W książkach dla młodych czytelników nie stroni od trudnych tematów. W powieści „Sekundnik” (Wydawnictwo Literatura, 2013) codzienne życie nastolatków nie jawi się kolorowo.

Od kilku lat widzę inny podział – nie na dorosłych i nastolatków, ale na – banalnie zabrzmi – środowisko elit finansowych i to drugie – śródmiejskie slumsy. Większość nastolatków to – do niedawna – byli ci „średni”. Teraz jest podział wyraźny jak błysk pioruna: dzieci ze śródmieścia, z podwórek zwanych słusznie „dupami miasta”; i te podwożone wszędzie dobrymi samochodami dzieci z domków i posiadłości okalających centrum. Wprawdzie

warunki materialne nie zawsze gwarantują lekkość bytu, ale mając do czynienia z młodzieżą z obu środowisk – widzę kolosalną różnicę jakości życia. Codziennie widzę zmagania nastolatków z mojej dzielnicy, które poza nauką, mają masę obowiązków domowych i społecznych, są zdane wyłącznie na własne siły, postawione wobec zdecydowanie „dorosłych” problemów, pozbawione spokoju i możliwości rozwijania się zgodnie z własną wolą. „Sekundnik” jest między innymi o tym: nie każdy ma równy start i nie każdy może być kowalem swojego losu. Można by to podciągnąć w kierunku ogólnego braku opieki socjalnej, ale skupiłam się na jednej 15-letniej osobie, subiektywnym widzeniu świata, który właśnie jej zafundowano. Napisałam o tym, co doskonale znam; o ludziach, z którymi od lat rozmawiam, których obserwuję. Obserwuję też jednolity system ocen: nie tylko szkolny, ale międzyludzki. Nikt nie pyta, jak kto żyje – od wszystkich wymaga się z jednakową mocą – opowiada o swojej książce.

Zapytana o to, czy planuje pisać również dla dorosłych odpowiada: ... *nie dzielę czytelników na kategorie wiekowe. Zatrzymuję się nad sprawami, które są mi bliskie, o których chcę trochę pokrzyczeć, wgłębić się w nie, rozczulić, pośmiać lub zainterweniować.*

Nie lubi sztywniactwa i wymagania od dzieci „poprawnego” zachowania. Swoje zdanie na ten temat wyraża w kolejnej książce dla młodych czytelników „Fisiowanie” (Wydawnictwo Literatura, 2017). Czym dla Barbary Stenki jest „fisiowanie”?

Wielkim fisiowaniem jest dla mnie niestandardowe postrzeganie świata przez wybitnych ludzi, zachowania łamiące schematy, nietypowe podejście do tematów, obcowanie z tymi, którzy szczególnie mnie ciekawią i szeroko rozumiana twórczość we wszelkich dziedzinach. To mnie zachwyca, inspiruje, znacznie bardziej niż tradycyjne doroste „przewalanki”. A już sztywniactwa, „przystrzygania”, naginania ludzi i rutynowego podejścia do życia wręcz nie znoszę, przeraża mnie. (...) Fisiowanie jest nabraniem oddechu, wybiciem się do nowego myślenia, rozwiązań, pionierskiego spojrzenia na znane sprawy. Jest jedna mała trudność: zezwolenie na fisiowanie. Niestety, w wielu rodzinach szczytem osiągnięć, głównym celem jest „poprawne” zachowanie, dobre wypadanie w oczach innych – mówi.

Podczas pisania książek stoły i krzesła mogą dla niej nie istnieć. *Jestem zwierzakiem norowym, naziemnym, więc piszę zwinęta w rogu tapczanu/łóżka z laptopem na kolanach. (...)*

Radio może grać, ale cicho i nie można wtedy pisarki rozpraszać, bo trudno jej potem wrócić do dobrej myśli, pomysłu...

Marzę o takim maleńkim domku z maleńką werandą, na której mogłabym umieścić jakiś bartóg i zaszywszy się w nim z komputerem, pisać wśród powiewów wiatru. Choć w sumie nie na tym polega to wszystko i nie każda weranda gwarantuje powstanie dobrej książki:-). Marzę też o innej technologii, bo komputer bardzo męczy moje oczy i głowę, ale chyba tutaj świat podąża raczej w stronę udręczenia mózgowicy i raczej nie doczekam pisania wyłącznie za pomocą myśli.

Wrażliwa obserwatorka, do swojego banku pomysłów zbiera myśli, słowa, zdarzenia w każdej sytuacji. Wraca do wspomnień, korzysta z bogatej wyobraźni, a do tego to *niezbadane, nieokiełznane przetwarzanie danych w umyśle i sercu pisarza – nie potrafię tego zdefiniować, to dzieje się poza mną. To męczy, jest jak rana, którą trzeba wciąż rozdzierać, otwierać, by się nie zagoiła – przyznaje. To także efekt problemów z komunikacją międzyludzką – ja potrzebuję więcej czasu i przestrzeni niż inni, pewnej samotności – by formułować myśli. Nie sprawdzam się w codziennych konfrontacjach – czyli rozmowach – gubię się, mówię głupoty albo całkowicie się zamykam i wtedy tematy nie mogą się wydostać. Gdy piszę – czuję jakbym oddychała, z takim ładem i harmonią.*

Do 2018 roku pisała książki dla młodych czytelników, ten tytuł zadedykowała ich rodzicom i nie tylko... „Hamak ze stanika” (Wydawnictwo Literatura, 2018) to książka, która jest zapisem rozmów autorki z dziećmi i młodzieżą. Szkoła, dom, rodzice, przyjaciele, hobby. Jak upływa im czas? Czym się interesują, co ich martwi, a co cieszy? Jak widzą świat? Każdy rozdział rozpoczyna krótkie wspomnienie samej autorki o latach jej dzieciństwa. Młodzi rozmówcy, w wieku 9-15 lat, pochodzą z różnych miejsc – z miast, miasteczek i wsi. Chodzą do różnych szkół – publicznych, demokratycznych, leśnej, szpitalnej, uczestniczą w edukacji domowej. Dlaczego właśnie ta grupa wiekowa? Bo zdaniem autorki to „grupa niewysłuchana”. Lektura książki skłania do refleksji, pokazuje jak odpowiedzialną rolę w świecie dzieci pełnymi my – dorośli.

Jesteśmy w dużej mierze „reżyserami ich życia”. To od nas i dawki wsparcia, i miłości jaką im damy zależy, czy będzie to „dobry film”...

W styczniu 2021 roku ukazała się kolejna powieść „Zostań sama w domu” (Wyd. Nasza Księgarnia, 2021), wyróżniona w V Konkursie Literackim im. Astrid Lindgren na współczesną książkę dla dzieci i młodzieży. To książka dla trochę starszych dzieci i młodzieży (12+). O czym jest powieść, mówi sama autorka: *Historia dość mocno obciąża psychikę odbiorcy, więc dobrze, gdy ma on już pewne doświadczenie życiowe i czytelnicze. Jednak z drugiej strony: w życiu nie ma preludium, nie przygotowuje ono dzieci na to, co się z nimi stanie. To się po prostu od razu dzieje. To również książka o zbawczej sile pasji. Bardzo pragnę, by przeczytali ją także dorośli. Wszyscy, którzy nie boją się być uważni i odważni. I ci, którzy się boją, i nie umieją z tego stanu strachu wyjść. A także ci, którzy wcale się nie boją, tylko zwyczajnie wolą nie wychodzić z bezpiecznej strefy własnego życia. Nie dadzą ani grama swoich uczuć, starań, miejsca w sercu i w domu „obcemu” dziecku.*

Tytuł bardzo proroczy, jednak autorka pisała tekst, gdy jeszcze nikt nie przeczuwał jak będzie wyglądał 2020 rok. Poza tym, jak przekonają się czytelnicy, o zupełnie „inne zostawanie w domu” chodzi. Diana, bohaterka książki, dźwiga na swoich barkach problemy dorosłych, dlatego nie zgadza się na dorastanie. Sporo takich dzieci jest wokół nas...

Po prostu jeszcze nie zdążyły się pobawić. Nie miały okazji. Nie miały możliwości, siły, czasu. Dźwigały dorosłe emocje i problemy. Okazuje się, że nie da się przeskoczyć etapu dzieciństwa i te potrzeby odkładają się w człowieku przez lata. Wciśnięte w kieszeń duszy, najgłębiej. Ale istnieją i domagają się realizacji, sprawiedliwości, prawa głosu. Bardzo łatwo źle ocenić człowieka, nie znając jego przeszłości – mówi.

Ta książka to historia o odkrywaniu rodzinnych tajemnic, zbawczej sile pasji i miłości. O odwadze i determinacji. Ale przede wszystkim o tym, że nic nie jest czarne lub białe. *Różne sytuacje przytrafiają się ludziom. Nikt nie ma ich wypisanych na czole. Czasem zupełnie nie widać, co dzieje się z człowiekiem w środku. Bo z zewnątrz wydaje się zupełnie spokojny i nieciekawym. Można się pomylić. Na ogół się mylimy.*⁷⁹

Dorośli często chorują, choruje ich dusza... Gdy otoczenie nie dostrzega problemu, cierpią dzieci. Autorka pokazuje jak bardzo choroba, problemy

⁷⁹ B. Stenka, *Zostań sama w domu*, Nasza Księgarnia 2021.

rodzinne wpływają na młodych ludzi. Wiele odwagi i sił potrzeba, by sobie z tym poradzić, lecz najważniejsza jest pomoc i wsparcie innych, dostrzeżenie, że są wśród nas.

Barbara Stenka przyzwyczała już czytelników do tego, że w swoich książkach pisze o ważnych sprawach młodych ludzi. *Mnie sielanka nie interesuje. Ja tam nie mam niczego do zrobienia. Próbowałam w moich pierwszych książkach, ale z werwą weszłam w mrok i w nim pozostanę* – mówi i przyznaje, że ulubiona autorka z lat dziecięcych, Jadwiga Korczakowska miała duży wpływ na jej pisarstwo. ... *gdy dorastałam, silnie uderzało we mnie zło, którego doświadczają dzieci. Niemoc dzieci – bo im brak punktów odniesienia, które dostrzega się wraz z doświadczeniem życiowym. Fakt, że przez lata to zło jest nieodkryte, swobodnie pączkuje, rozlewa się. Nie widać go, nie chcemy się wgłębiać, wżerać w niuanse, które naprowadziły nas na jego trop. Dzieci muszą się mierzyć z szaleństwem i chaosem w duszach i czynach dorosłych.*

To tylko kilka tytułów z twórczości Autorki, która mieszka i tworzy w naszym mieście. Wrażliwa, bystra i empatyczna obserwatorka młodych ludzi, maluje ich portrety. Nie ubarwia i nie koloryzuje. Pokazuje, że dzieciństwo nie zawsze jest sielanką, a wśród nas są tacy, którzy już od najmłodszych lat mają pod górkę. Wystarczy się tylko rozejrzeć. Książki Barbary Stenki otwierają oczy... Nie tylko czytelników, do których są skierowane. Mam wrażenie, że również dorosłych, bo i oni sięgają po jej twórczość. Oby jak najczęściej.

*Cytaty pochodzą z wywiadów mi udzielonych na łamach portalu SzczecinCzyta.pl.

<http://www.szczecinczyta.pl/sekundnik-czyli-zawsze-o-dziewczynach/> – rozmowa z Jolantą Kowalak na temat książki „Sekundnik”; moje rozmowy z Autorką.

„I gdzie nas przygnało, dokąd nas zaniosiło?”⁸⁰ **Witold Wirpsza (1918–1985) – tropy szczecińskie**

Witold Wirpsza przez długie lata – nie ze swojego wyboru – wiódł żywot człowieka niewidzialnego. Dzisiaj się to zmienia.

W latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku wciąż był wymieniany wśród najwybitniejszych poetów swojego pokolenia – Tadeusza Różewicza, Wisławy Szymborskiej, Wiktora Woroszyłskiego, Anny Kamieńskiej, Tymoteusza Karpowicza – by nagle zniknąć z literackiej mapy powojennej Polski.⁸¹ Stało się tak z powodu wydanego w roku 1971 w Szwajcarii, w języku niemieckim – eseju *Polaku, kim jesteś?*. Wywołał on lawinę nieprzychylnych komentarzy ze strony oddanych ówczesnym władzom środowisk opiniotwórczych, między innymi czasopism warszawskiego „Prawa i Życia” oraz krakowskiego „Życia Literackiego”. Przebywający wówczas za granicą autor *Faetona*, postanowił zostać na obczyźnie, gdzie, ostatecznie w Berlinie Zachodnim, spędził resztę życia. Polskie tłumaczenie książki ukazało się dopiero w roku 1978 w tak zwanym drugim obiegu.⁸² Utwór był efektem przemyśleń pisarza po przełomowych dla kraju wydarzeniach: Marcu 1968, antysemickiej nagonce, interwencji wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji, krwawo stłumionych wystąpieniach robotników na Wybrzeżu w 1970 i 1971 roku.⁸³ Wirpsza nie miał na celu stworzenia traktatu naukowego, jego intencją była publikacja, jak pisał: *na modłę eseju, czyli na modłę nie całkiem obowiązującą, stanowić ma w zamyśle swobodną przechadzkę po niezbyt skrupulatnie plewionym polskim ogrodzie.*⁸⁴

80 W. Wirpsza, *Szczęście*, w tegoż: *Z mojego życia*, Warszawa 1956, s. 32.

81 D. Pawelec, *Wirpsza wielokrotnie*, Mikołów 2013, s. 11-12.

82 W. Woroszyłski, *Wędrówka po polskim ogrodzie*, w: W. Wirpsza, *Polaku, kim jesteś?*, Mikołów 2009, s. 7.

83 Tamże, s. 6.

84 W. Wirpsza, *Polaku, kim jesteś?*, Mikołów 2009, s. 237.

Witold Wirpsza (zdj. pl.wikipedia.org)

O nastrojach pisarza, jeszcze sprzed tej publikacji, świadczy brudnopis jego pisma adresowany do Rady Państwa. Deklaruje w nim: *zrzekam się obywatelstwa polskiego. Oświadczenie to nie jest jednoznaczne z prośbą o wydanie mi papierów emigracyjnych; pragnę nadal pozostać mieszkańcem tego kraju.*⁸⁵ Pismo z naniesionymi poprawkami nie jest datowane. Nie wiadomo, czy w tym kształcie i czy kiedykolwiek zostało wysłane do władz PRL.



Nim los wypchnie go z „niezbyt skrupulatnie plewionego ogrodu”, swoją wędrówką przez życie wydepcze szlak od Odessy (gdzie się urodził) przez Gdańsk i Gdynię (czas dzieciństwa i dorastania), Warszawę (studia prawnicze i muzyczne), ponownie Wybrzeże (walczył w obronie Oksywia we wrześniu 1939), Neubrandenburg i Gross Born (jeniec oflagów), Warszawę i Kraków (tuż po II wojnie światowej), Szczecin (1947–1956), znowu Warszawę, przez Szwajcarię, po – u końca drogi – Berlin, gdzie spoczął na cmentarzu Ruhleben.⁸⁶

Ironia, którą można dostrzec w wielu jego utworach, której poświęcał swoje rozważania (*Gra znaczeń*), stała się udziałem jego biografii. *Pisarz – zauważył wybitny wirpszolog, Dariusz Pawelec – znany ze swojej pasji do dekonstruowania i demaskowania mitów literackich i zbiorowych, dotyczących np. naszej narodowej tożsamości, sam padł ofiarą mityzacji.*⁸⁷

Wśród mitów, które rzutują na recepcję dzieła literackiego Wirpszy, jest mit lingwistycznej redukcji.⁸⁸ Przeczy temu nie tylko skala i rozmach jego twórczości, różnorodność tematów i pomysłów w uprawianej poezji, ale również

85 Archiwum Książnicy Pomorskiej w Szczecinie.

86 W. Woroszyński, *Wędrówka po polskim ogrodzie*, w: W. Wirpsza, *Polaku, kim jesteś?*, Mikołów 2009, s. 6-7. Ostatecznie Witold Wirpsza został pochowany na cmentarzu przy ul. Wałbrzyskiej w Warszawie (M.S.).

87 D. Pawelec, *Wirpsza wielokrotnie*, Mikołów 2013, s. 13.

88 Tamże, s. 26.

i ten argument – twierdzi Pawelec, że *lingwistyczna koncentracja środków wyrazu nigdy nie usuwa z poezji wszystkich jej pozostałych aspektów*.⁸⁹

Recepcja twórczości autora *Liturgii* przypomina figurę koła: od intelektualnej, powikłanej poezji kultury, przez pasmo uproszczonej, socrealistycznej „agitki” (okres szczeciński – M. S.), po filozoficzność i powrót do wyżyn intelektualizmu. Zwrot, po czasie socjalistycznych fascynacji, następuje w kierunku nauki oraz zainteresowania głębią wyrazu i możliwościami poetyckiego słowa, w sferę postaw humanistycznych, zaangażowania w idee wolnościowe, u schyłku – w twórczość refleksyjną i osobistą.⁹⁰ Po śmierci artysty, niektóre z jego dzieł znalazły się na literackim Parnasie: *Faetona* nazwano „arcydziełem poezji polskiej”, natomiast *Liturgię* – „niezrównanym arcydziełem polskiej poezji religijnej”.⁹¹ *Zniknięcie poety* – pisze Pawelec – z *portretu zbiorowego przedstawiającego bohaterów poezji polskiej drugiej połowy XX wieku było przede wszystkim dziełem urzędowego, choć niebywale skutecznego, wykluczenia. Zaważyło ono niewątpliwie na mityzacji zarówno dokonań autora „Faetona”, jak i form jego odbioru*.⁹²

Inny znakomity znawca twórczości Wirpszy – Zbigniew Chojnowski – podkreśla, iż jego dzieło *nigdy nie przestawało być zbiorem tekstów na określone tematy. Jest ich bez liku. Wiążą się one z niesłychanie dużą liczbą dziedzin, takich jak: malarstwo, historia, religia, filozofia, zagadnienia współczesne (np. cybernetyka, narkomania, terroryzm), muzykologia i muzyka, taniec, językoznawstwo, literaturoznawstwo, nauki przyrodnicze, prawnicze, polityka itd. [...] w osobie Wirpszy odnajdujemy największego erudyty wśród polskich poetów XX wieku. Doskonałe połączenie, poetycki stop rozległej wiedzy, geniuszu językowego i wrażliwości moralnej wzbogacił polską poezję o niesłychane jakości artystyczno-intelektualne*.⁹³

Dystansując się od etykiet, które przyłgnęły do dzieł Witolda Wirpszy, Leszek Szaruga, syn poety, podpowiada, czym się kierować w odbiorze jego twórczości: *Podmiot Wirpszy to bowiem podmiot, który nieustannie siebie kwestionuje, ciągle zapytuje, kim jest, zastanawia się nad odpowiedziami*.⁹⁴

89 Tamże, s. 27.

90 Tamże, s. 14.

91 Tamże, s. 20.

92 Tamże, s. 28.

93 Z. Chojnowski, *Rozczytywanie Wirpszy*, w: „Elewator” nr 23 (1/2018), Szczecin 2018, s. 31.

94 K. Samsel, *Istnieje porządek nieodgadniony*, w: „Elewator” nr 23 (1/2018), Szczecin 2018, s. 54.

Cień stalinizmu

Niechlubny okres socrealistycznego „ukąszenia”, fascynacja ideologią marksistowską, w którą, jak wielu innych, Wirpsza był uwikłany, przypada na lata powojenne, gdy pisarz mieszkał w Szczecinie. Tu, według oficjalnej propagandy – w przywróconym do macierzy prastarym, piastowskim grodzie – dzięki staraniom pierwszego wojewody – Leonarda Borkowicza⁹⁵ i przy czynnym udziale samego Wirpszy, powstała „kolonia artystów”. Ambicja Borkowicza pokrywała się z racją stanu – potrzebą utworzenia w „odzyskanym” Szczecinie silnego ośrodka kultury, który, w zamierzeniu, miał nadać nabytym poniemieckim ziemiom rysy polskości.

Elementem tej politycznej strategii był dokument: „Wykaz obiektów miejskich i wiejskich zabezpieczonych dla pisarzy polskich na terenie Województwa Szczecińskiego”⁹⁶. Spis obejmował wille usytuowane w okolicy jeziora Głębokie. W kwietniu 1947 roku wystosowano apel do oddziałów Związku Zawodowego Literatów Polskich w Łodzi i Krakowie, wzywający literatów do osiedlania się na Pomorzu Zachodnim. Z ramienia Wojewody, pismo podpisał Witold Wirpsza – Naczelnik Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego. Zachętą do służącego repolonizacji Ziem Odzyskanych osadnictwa, były między innymi domy na Głębokiem. Pozytywny odzew nadszedł z Krakowa. Przy ul. Pogodnej 34 zamieszkał Jerzy Andrzejewski z rodziną.⁹⁷ Został sąsiadem Wirpszów, którzy już tu mieszkali i zajmowali posesję nr 24.⁹⁸ Prócz wymienionych, w „kolonii pisarzy” osiedlił się również Wiktor Woroszyński, a opodal – na Jaworowej 17 – Edmund Jan Osmańczyk. W dzielnicy Pogodno willę otrzymał Konstanty Ildefons Gałczyński. Swoje miejsce w Szczecinie znaleźli także: Tymoteusz Karpowicz, Stanisław Telega, Jan Papuga, Walerian Lachnitt, Franciszek Gil i Maria Boniecka. Bywali gościnnie Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska, Andrzej Braun, Tadeusz Borowski, Roman Bratny. Dzięki zaangażowaniu części twórców, w 1950 roku powstał szczeciński oddział

95 K. Rembacka, „Osadnictwo literackie” Leonarda Borkowicza czy szczecińska odsłona „repolonizacji kulturalnej Ziem Odzyskanych” prowadzonej w latach czterdziestych XX w.?, w: „Dzieje Najnowsze”, Rocznik LI – 2019, 1, s. 141-142. https://www.academia.edu/39422526/_Osadnictwo_literackie_Leonarda_Borkowicza_czy_szczeci%C5%84ska_ods%C5%82ona_repolonizacji_kulturalnej_Ziem_Odzyskanych_prowadzonej_w_latach_czterdziestych_XX_w (dostęp: 22.04.2021).

96 Archiwum Państwowe Szczecin, Zespół UWS [Urząd Wojewódzki w Szczecinie], sygn. 5045, s. 83-84.

97 A. Synoradzka-Demadre, *Jerzy Andrzejewski i jego rodzina w poszukiwaniu miejsca zakorzenienia (1942 - 1952)*, w: „Znaczenia”, <http://www.e-znaczenia.pl/?p=1137>, (dostęp: 22.04.2021).

98 C. Judek, *Idylla na Głębokiem*, w: „Elewator” nr 23 (1/2018), Szczecin 2018, s. 6-7.

Związku Literatów Polskich, którego Andrzejewski został prezesem, Wirpsza – sekretarzem, a Walerian Lachnitt – skarbnikiem.⁹⁹ Wiktor Woroszyński, nieformalny przywódca i „ideolog” grupy – tak zwanych „pryszczatych”, tak później wspominał ten okres:

*[...] stanowiliśmy grono dziwnych azylantów, z jednej strony żarliwie eksponujących swój komunizm, z drugiej – żyjących w znacznym oderwaniu od jego powszednich spraw i realiów, a więc przede wszystkim bez przytłoczenia najbardziej gnębiącą ludzi w tym ustroju kwestią mieszkaniową, a ponadto w ogóle bez „ściesznienia”, na luzie, we własnym środowisku, oddając się literaturze, muzyce, życiu rodzinnemu, świętowaniu, dysputowaniu. Przyjeżdżali koledzy z Warszawy i Krakowa: do Wirpszów – Różewicz, do nas – między innymi Andrzej Braun i matematyk Ryszard Herczyński, z którym później Wirpsza wspólnie pisał sztukę, nie wiem, czy doprowadzoną do końca.*¹⁰⁰

Przed śmiercią, w nieautoryzowanym wywiadzie¹⁰¹, którego udzielił Jackowi Trznadłowi, autor Stoczni rozliczał się ze stalinizmem:

*[...] to są oczywiście lata czterdzieste, czyli wygonienie diabła Belzebubem. Nie zorientowano się, że Belzebub jest prawdopodobnie gorszy od diabła, którego wypędzono, na ogół ja też byłem chyba tego samego mniemania, uważałem, że czegoś gorszego od hitleryzmu być nie może. Po Oświęcimiu, po tych wszystkich innych historiach. Poza tym inteligencja polska w czasie okupacji w Polsce niewątpliwie „zradyzalizowała się” w dosyć dużym stopniu.*¹⁰²

W swoich wyznaniach, podobnie jak Woroszyński, akcentował izolację środowiska pisarskiego, utworzenie przez władze „złotej klatki”:

*[...] przypuszczam, że nam to zorganizowano. To wszystko. Ten cały związek literatów zorganizowano w ten sposób, że żyliśmy w getcie, żyliśmy ze sobą, siedzieliśmy w tych samych kawiarniach, piliśmy wspólnie wódkę.*¹⁰³

Syn Witolda Wirpszy – Leszek Szaruga (wł. Aleksander Wirpsza), który Szczecin wspomina z perspektywy spędzonego w nim dzieciństwa, podkreśla idylliczny, ale zarazem historyczny charakter czasu i miejsca:

Piękne jest Głębokie i piękna była poniemiecka willa przydzielona nam przez władze miasta, a przydzielano je dość ochoczo, jako że ówczesny wojewoda szczeciński

99 Tamże, s. 8-9.

100 W. Woroszyński, *Imiennik*, w: „Kultura” nr 1/2, Paryż 1986, s. 76.

101 J. Trznadel, *Hańba domowa*, Warszawa 1996, s. 50.

102 Tamże, s. 189.

103 Tamże, s. 196.

czynił wszystko, by do miasta ściągnąć ludzi pióra i innych narzędzi artystycznych, miał bowiem ten człowiek ambicje uczynienia ze Szczecina przygranicznego i silnego centrum kultury narodowej, by jeszcze bardziej tym właśnie sposobem utwierdzać jego świeżej daty polskość. Nie tylko nas ściągnął – naprzeciw mieszkali Woroszyłscy, kilka domów dalej Andrzejewscy, przy sąsiedniej ulicy Osmańczykowie.¹⁰⁴

W poezji ojca, sam będąc świetnym poetą, dostrzega dość szybki rozbrat z ideologią marksistowską, mówił o tym w rozmowie z Karolem Samsalem: w 1954 roku ojciec pisał już poemat „Sobie i diabłu”, w którym „wydobywał się” z dotychczasowych poglądów.¹⁰⁵

[...]

I nie każda prawda bywa dla każdego,
Zwłaszcza, jeżeli jak bitwa roznamiętnia.
Wielbię sztukę, panie kolego, właśnie dlatego –
Jak bieliznę w koronkach, która ciało usekretnia,

Przemilcza je troszeczkę. – Nagle dostrzegł w mym rękę
Ołówkę i papier. Schudł znowu. Cichy lament
Błysnął za szklami. Szepnął, stęknął, jęknął:
– Nie pisać tego – błagam. S c r i p t a m a n e n t.¹⁰⁶
(fragment)

Dariusz Pawelec zwraca uwagę na kilka przełomowych wydarzeń historycznych, po których Wirpsza pozbył się złudzeń co do prawdziwej natury głoszonej przez władze PRL utopii: zjazd szczeciński ZLP (1949, podczas którego zadekretowano koncepcję socrealizmu – M.S.), śmierć Stalina, wydarzenia czerwca i października 1956 roku, likwidacja czasopisma „Po prostu”.¹⁰⁷ Prócz cytowanego poematu *Sobie i diabłu*, badacz wskazuje inny utwór poety, opublikowany wcześniej, już w roku 1953 w „Nowej Kulturze”, dedykowany Wiktorowi Woroszyłskiemu – *List o sumieniu* – jako moment przełomu w twórczości przyszłego moralisty.¹⁰⁸ Wirpszowe zrywanie z nurtem socrealizmu wyprzedza głośny *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka.¹⁰⁹ Pawelec podkreśla

104 L. Szaruga, *Podróż mego życia*, Szczecin-Bezrzeczce 2010, s. 10.

105 K. Samsel, *Istnieje porządek nieodgadniony*, w: „Elewator” nr 23 (1/2018), Szczecin 2018, s. 46.

106 W. Wirpsza, *Sobie i diabłu*, w: tenże, *Sonata i inne wiersze do roku 1956*, Mikołów 2014, s. 129.

107 D. Pawelec, *Przedmowa*, w: W. Wirpsza, *Sonata i inne wiersze do roku 1956*, Mikołów 2014, s. 7.

108 Tamże, s. 11.

109 Tamże, s. 12.

znaczenie *Listu o sumieniu*¹¹⁰. Utworem tym poeta rozpoczął proces, o którym napisał: *Tak mniej więcej wydobywałem się z mazi i kleistości*.¹¹¹

[...]

Wpęzli w wydrążone sobą szczeliny
Sądząc, że między narodem a partią
Są korytarze niezwykle bezpieczne,
Gdzie żadne już prawo nie działa
Ani prawdy, ni odpowiedzialności.
Usiłują te szczeliny poszerzyć,
Drążąc i wierząc obtymi ciałami,
A przede wszystkim kłamiąc, kłamiąc, kłamiąc,
Używając zawsze słów, jakich trzeba,
I zdań, za które się nie odpowiada.¹¹²
(fragment)

Wprowadzone do literatury „szyfry” – podaje za Jerzym Kwiatkowskim Pawelec – będą wymuszoną przez cenzurę „mową ezopową”¹¹³, a opublikowanie *Sobie i diabłu* – symbolicznie zamyka estetyczno-socrealistyczno-moralistyczną fazę w biografii i dorobku Witolda Wirpszy¹¹⁴. A powołując się na opinię Wiktora Woroszyńskiego (*Imiennik*) badacz podkreśla, że – przyłgnie do niego trwałe miano poety porządku moralnego i moralnej obsesji.¹¹⁵

Wirpsza, pod koniec życia, w liście do Zbigniewa Chojnowskiego, potwierdził zmianę kursu swojej twórczości w połowie lat pięćdziesiątych. Poeta wiązał ją z ważnym dla siebie, *budzącym się wtedy ostro uwrażliwieniem na kłamstwo. Trwa ono do dziś dnia*¹¹⁶ – dopowiadał.

Archiwalne świadectwa

Szczecińskie ślady Witolda Wirpszy i jego żony Marii Kureckiej – wybitnej tłumaczki literatury niemieckojęzycznej i poetki – znajdują się w zbiorach Książnicy Pomorskiej. Godny uwagi jest niedatowany, dziesięciostronicowy

110 Tamże, s. 13.

111 W. Wirpsza, *Gra znaczeń. Przerób*, Mikołów 2008, s. 261.

112 W. Wirpsza, *Z mojego życia*, Warszawa 1956.

113 D. Pawelec, Przedmowa, w: W. Wirpsza, *Sonata i inne wiersze do roku 1956*, Mikołów 2014, s. 14.

114 Tamże, s. 15.

115 Tamże, s. 18.

116 D. Pawelec, *Wirpsza wielokrotnie*, Mikołów 2013, s. 43.

maszynopis recenzji Tadeusza Różewicza na temat tomu Wirpszy *Z mojego życia* (1956). Obu twórcom ironia była nieobca – na dystans do własnego tekstu krytycznoliterackiego wskazuje podpis autora: /parodia recenzenta/ (sic!). Nie brakuje w nim cierpkich słów:

„mówi do nas [Wirpsza – M. S.] językiem sztucznym kwiecistym i patetycznym („Dedykacja”), [...] O wiele jaśniejszym językiem pisany jest poemat „Pamiętki rodzinne”. Po zbyt może rozwlekłym i trochę ciemnym wstępie poeta opowiada o swoich rodzicach, o dzieciństwie. Ciekawie narysowane są postacie ojca i matki – świat ich myśli, uczuć. Ładny, pełen ciepła jest wiersz „Grób rodziców”. Okazuje się, że poeta może mówić o najbardziej skomplikowanych uczuciach językiem czystym, prostym i wzruszającym. [...] Jeden tylko krok dzieli tego rodzaju napuszoną gadaninę od grafomanii; talent, czytanie, wielka kultura literacka mogą jednak uchronić /i chronią!/ poetę od niej. Ale „granica” czasem bywa bardzo wąska – chciałoby się krzyknąć: poeto! Uwaga! („Młodość”) [...] A jednak w wierszu o założeniu również „filozoficznym” pt. „Grządki” poecie udaje się jasno, logicznie i bez fałszywych „ozdób” wyrazić skomplikowane myśli – to znaczy, że poeta posiada wystarczający warsztat – tylko, że czasem używa niewłaściwych narzędzi – tak jakby pudełko zapalek podnosił przy pomocy potężnego kranu portowego. Ach, to „wzdęcie słów”. Choroba nagminna wśród poetów różnych pokoleń.”

W części zatytułowanej „Wiersze okolicznościowe” recenzent uznał, iż *najślabszy /moim zdaniem/ jest „Wiersz z cytatami K. I. Gałczyńskiego” [...] Byłoby rzeczą słuszną usunięcie tego utworu z tomu. Podobną sugestię czyni do zbioru „31 drobnych liryków”.*

Różewicz wyróżnia jedynie wiersze z cyklu „Ze Szczecina”: *Autor pisze tu o sprawach konkretnych, nie mówi „wieszczym”, napuszczonym językiem o sprawach i prawdach znanych i uznanych, nie „filozofuje” – nie rozwiązuje również spraw skomplikowanych przy pomocy „prostych piosenek” – mówi spokojnym, męskim językiem o ludziach, zdarzeniach, krajobrazach tej ziemi, która go „przygarnęła” po wojnie*.¹¹⁷ W utworach tych poeta ujawnia swój emocjonalny stosunek do miasta nad Odrą, które było jego domem. Dzięki tym wierszom można wysnuć wniosek, że nie tylko Wirpsza był ważny dla Szczecina, ale i Szczecin ważny był dla Wirpszy jako dla twórcy.

117 Archiwum Książnicy Pomorskiej.

Cykl ten – pisze Różewicz – jest pięknym osiągnięciem poety. Wiersze z tego cyklu należą do najciekawszych wierszy, jakie ogłoszono u nas w ostatnich latach.¹¹⁸

[...]

O, dobry czas! O, żyzna godzina!
Tym piórem mnie Szczecin przy sobie zatrzymał,
Otworzył w piersiach ów rąbek przestrzeni,
Co tęsknotami jak tęcza się mieni,
I lekka jest, fizycznie nieważka,
I ważna jest, ważna.¹¹⁹
(fragment)

Dla Witolda Wirpszy szczególnie pierwsze lata spędzone w Szczecinie musiały być czasem szczęśliwości. Był młodym małżonkiem, ojcem dwójki małych dzieci. Miasto skrywało swoje tajemnice. Było czymś nowym i egzotycznym. Swoją ekscytację wyraził poeta w dedykowanym żonie utworze *Szczęście*:

[...]

I przyszedł czas taki, jak miłości pierwszej.

I gdzie nas zaniósł, dokąd nas przygnało?
Czyżby nam miłości było jeszcze mało?
O, odzyskany kraju w pierwszych latach zamieci,
O, miasto wiosny, miasto urodzaju!

Szczecin.¹²⁰

(fragment)

Wiersze ze *Szczecina*, powiada Różewicz, tworzą obraz powiązań między poetą i ziemią szczecińską.¹²¹ Natomiast swoją opinię krytyczną w stosunku do całego zbioru, kończy następującą konkluzją: *Surowa selekcja niewątpliwie wzmocni wyraz całego tomu. Talent poety i doświadczenie oraz rozsądek redaktora mają tu wdzięczne pole do popisu. Oby moja recenzja ułatwiła im nietatwą pracę.*¹²²

118 Tamże.

119 W. Wirpsza, *Obsadka*, w tegoż: *Z mojego życia*, Warszawa 1956, s. 124.

120 W. Wirpsza, *Szczęście*, w tegoż: *Z mojego życia*, Warszawa 1956, s. 32-33.

121 Archiwum Książnicy Pomorskiej.

122 Tamże.

Zamykające recenzję słowa pozwalają przypuszczać, że szkic ten powstał zanim dzieło zostało opublikowane i miał pomóc opiniowanemu poecie w wyborze utworów. Zaskakuje cięte pióro krytyka, który w domu przy Pogodnej 24 był częstym gościem, i brak odniesienia do poematu rozrachunkowego *List o sumieniu*. Być może w dostępnym Różewiczowi zbiorze tekstów utworu tego nie było. Wszak ukazał się drukiem już wcześniej – w czasopiśmie, a w tomie *Z mojego życia* został przedrukowany. Istnieje również możliwość, iż znajdujący się w Książnicy Pomorskiej maszynopis jest tylko częścią większego opracowania.

Dla Wirpszy, jak wszystko na to wskazuje, opinia przyjaciela była ważna, bowiem w opublikowanym tomie nie znalazły się następujące poezje: *Dedykacja*, *Młodość* oraz *31 drobnych liryków*. Zachował natomiast utwór, który ostatecznie ukazał się pod tytułem *Wiersz z cytatami z Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*.¹²³

Zgoła inaczej wymieniona książka była widziana okiem innych krytyków. Dariusz Pawelec, powołując się na recenzję Jerzego Kwiatkowskiego, pisze, że krytyk nazwał go „poetą – moralistą”, ustawiając [...] w jednym szeregu z *Miłoszem*, *Jastrunem* i *Szyborską*. Przywołuje słowa recenzenta o twórczości autora *Listu o sumieniu*: „*Pasja moralna*”, „*poezja odpowiedzialności i sumienia*”.¹²⁴

Wśród gąszczy archiwaliów znajdujących się w Książnicy Pomorskiej są notatki poety z okresu pracy w szczecińskim oddziale Związku Literatów Polskich, w tym – brudnopis sprawozdania z 1 czerwca 1952 roku. Pisarz przedstawia w nim słabą kondycję organizacji – między innymi: deklaruje tylko sześciu członków, dziewięciu kandydatów; o aktywności literackiej świadczą trzy publikacje – jego autorstwa tomik *Pisane w kraju*, Marii Kureckiej – *Dzieje Jana Sebastiana Bacha* oraz Jerzego Andrzejewskiego – *Partia i twórczość pisarza*. Z ubolewaniem odnotowuje, iż w *dalszym ciągu zbyt mała aktywność Zarządu Głównego w kierowaniu literatów do Szczecina zwłaszcza wobec przewidywanej w najbliższym czasie przeprowadzki kilku kolegów do Warszawy*.

Notatką datowaną 8 stycznia 1954 roku podtrzymuje obraz niedostatków w sferze kultury: *brak szkoły teatralnej, brak konserwatorium, brak wyższej szkoły plastycznej, ZLP za słabe (prawie fikcja)*. Skarży się na niezrozumienie ze strony

123 W. Wirpsza, *Z mojego życia*, Warszawa 1956, s. 87.

124 D. Pawelec, *Wirpsza wielokrotnie*, Mikołów 2013, s. 40.

władz centralnych: *Niestuszną teoryjką warszawską, że środowisko szczecińskie może rozwijać się o własnych siłach.*¹²⁵

O fiasku wizji Borkowicza, jaką miał być kwitnący ośrodek kultury w Szczecinie, pisała Katarzyna Rembacka, przywołując wspomnienie pierwszego wojewody:

*Muszę powiedzieć, że ta próba się nie udała, w tym sensie, że nie wystarczy mieć pewnych ludzi, nawet wybitnych twórców. Trzeba mieć trwałe, rozwinięte instytucje. Mam na myśli wydawnictwa, pisma, gazety, rozgłośnie radiowe. Ludzie z czegoś muszą żyć, a ciągnęło twórców do Warszawy. Pewien początek z pewnością został zrobiony i chyba dość istotny, ale głębszych wartości tego zakorzenienia się w tutejszej glebie nie udało się nam wówczas chyba osiągnąć.*¹²⁶

Witold Wirpsza, śladem innych wybitnych twórców, również przeprowadził się do Warszawy. W tym roku mija 65 lat, odkąd opuścił stolicę Pomorza Zachodniego. Krótco przed wyjazdem, bo w 1955 roku, został uhonorowany nagrodą literacką miasta Szczecina.

Tutejszy „epizod” poety trwał dekadę. Pozostała legenda, trwały archiwalny ślad i pewne miejsce na kulturalnej mapie miasta.

125 Archiwum Książnicy Pomorskiej w Szczecinie.

126 K. Rembacka, „Osadnictwo literackie” Leonarda Borkowicza czy szczecińska odłona „repolonizacji kulturalnej Ziemi Odzyskanych” prowadzonej w latach czterdziestych XX w.?, w: „Dzieje Najnowsze”, Rocznik LI – 2019, 1, s. 158, https://www.academia.edu/39422526/_Osadnictwo_literackie_Leonarda_Borkowicza_czy_szczeci%C5%84ska_ods%C5%82ona_repolonizacji_kulturalnej_Ziemi_Odzyskanych_prowadzonej_w_latach_czterdziestych_XX_w_ (dostęp: 22.04.2021).

Wiesław Andrzejewski (1931-1993) Nieznane morza niespokojnych losów

Nie miał w sobie zadzierzystości Czesława Schabowskiego, morskiej aury Jerzego Pachlowskiego, uroku i fantazji Jana Papugi, czy kapitańskiej elegancji Eugeniusza Daszkowskiego; rzec można, iż był najmniej znanym, czy może najmniej rozpoznawalnym i wyrazistym ze szczecińskich pisarzy marynistów.

Nawet nazwisko, choć sytuujące go na początku alfabetu w Przewodniku Encyklopedycznym *Literatura na Pomorzu Zachodnim do końca XX wieku* – tuż po Andrzejewskim Jerzym, który w latach 50. o Szczecin na krótko zahaczył, zapisując się w jego historii jako pierwszy prezes utworzonego właśnie Oddziału Związku Literatów Polskich (1950) – czyniło go drugorzędnym; ba, prowokowało omyłki – w internetowej Encyklopedii Pomorza Zachodniego, będącej zwykle znakomitym źródłem wiedzy, znaleźć można informację, że do szczecińskiego ZLP należał „niemal od początku jego istnienia”, co dziwi, zważywszy, że w Szczecinie zjawił się w roku 1956, a do ZLP przyjęto go w 1970.

Z twarzą postarzałą, przedwczesną łysiną, niewyróżniający się wyglądem, w towarzystwie, a i na spotkaniach autorskich niebędący typem gawędziarza, nie zapadał w pamięć. I niezbyt to chyba ryzykowana teza, że książki były w tym wypadku popularniejsze od ich autora – parareporterskie *Porty dobrych nadziei* (Wydawnictwo Morskie, 1967), czy sensacyjny *Tryptyk piracki* (KAW, 1980) – eksploatujący świeży wówczas temat współczesnego piractwa – należały w swoim czasie do czytanych szczególnie chętnie.

Jednak jego wspomniana wyżej drugoplanowość – mocno bowiem koloryzuje Wacław Falkowski, autor hasła poświęconego mu w *Literaturze na Pomorzu Zachodnim* (pełnego zresztą luk), pisząc że „cieszył się zastężonym autorytetem wśród twórców Pomorza Zachodniego” – uwierała go zapewne, przyczyniając się chyba do aktywności w samym Związku, w którym pełnił różne funkcje – aż po prezesurę (1989-1993) Oddziału. Aktywny był też jako członek Stowarzyszenia Marynistów Polskich, a i współorganizator oraz uczestnik Łobeskich Spotkań Marynistyczny; zdarzyło się skądinąd takie,

podczas którego owa aktywność przybrała formę przykrej biesiadnej awantury i zwarzyła klimat.

Był zresztą człowiekiem dość zamkniętym, schowanym za zasłoną intrygującego, ale niedopowiedzianego i nieopowiedzianego życiorysu.

Urodził się w roku 1931 w Łodzi, w dobrze sytuowanej, kulturalnej rodzinie bankowca Leona Andrzejewskiego; to z domu wyniósł zamiłowanie do muzyki – ojciec grywał na skrzypcach, zaś matka chrzestna i ciotka zarazem, a i on sam – na pianinie; ale jak wspomina żona pisarza – malarka Hanna Maria Andrzejewska – ze swoimi dziwacznymi dla otoczenia marzeniami o podróżach po świecie, uważany był w rodzinie za „buntownika”. Według tychże wspomnień (patrz: Biblioteka Cyfrowa Książnicy Pomorskiej) to właśnie obietnica złożona przez Hannę umierającej matce – wspomnianej wyżej ciotce Wiesława – że się zaopiekuje niesfornym kuzynem, sprawiła, że... Hanna i Wiesław się pobrali.

Po drodze był jednak ważny epizod warszawski, jako że Wiesław Andrzejewski spędził dzieciństwo w okupowanej przez Niemców stolicy. Oficjalne biogramy informują, że uczęszczał wtedy na tajne komplety, wstąpił do Szarych Szeregów i brał udział w powstaniu. Niestety, ten fragment życiorysu trudno zweryfikować, pisarz nie zostawił po nim śladu w swoich publikacjach. Jeśli nie liczyć paru zdawkowych napomknień wpisanych w losy bohaterów jego prozy; patrz wspomnienie głodnego dwunastolatka, żyjącego z kradzieży węgla z niemieckich, towarowych wagonów w opowiadaniu *Marynarska kariera*.

Zaskakujące jest to milczenie pisarza nie tylko na temat swojego wojennego, a i tużpowojennego życia (jak informują biogramy – po powstaniu przebywał na robotach w Niemczech). Jeżeli nawet pojawia się ono w jego tekstach – zwykle w krótkich retrospekcjach – to z reguły jako fragment cudzego; acz najczęściej przywoływanymi epizodami są wówczas historie z Państwowego Centrum Wychowania Morskiego w Gdyni, zwanego potocznie Szkołą Jungów, której uczniem był w roku 1946, rzadziej – lub ze studiów w Państwowej Szkole Morskiej w Szczecinie.

„Przepraszam, zdaje się, że za bardzo ulegam ciężarowi własnych wspomnień” – mówi jeden z jego nieznanymi z nazwiska bohaterów, i jest w tym zdaniu – może mimowolny, ale znamieny – sygnał od autora.

Być może i z tych powodów w pisaniu spełniał się niejako „poza sobą”, w żywiole marynistyki. Który rzeczywiście u niego kipi – zdają się to już sugerować



Pierwszy od lewej stoi Wiesław Andrzejewski. Pułkowe Dni Kultury – 3. Pułk Przeciwlotniczy, Szczecin 1992 (zdj. archiwum ZLP Oddział Szczecin)

tytuły książek – *Rejsy w nieznanne, Morza niespokojne, Niebezpieczne barwy oceanu* – na ogół jednak... pod powierzchnią banalnych opowiadań z podrasowanego literacko reportażu, czy marynarskiej gawędy o przygodach „ludzi morza”. Przygody owe bywają zresztą stylizowane niezbyt udanie na „zagraniczną” powieść sensacyjną (*Niebezpieczne barwy oceanu* z roku 1985 – z intrygą osnutą wokół rejsu panamskiego frachtowca z międzynarodową załogą, w której „zakamuflowani [są] gangsterzy powiązani z kołami biznesu”), a owi ludzie są wprawdzie szorstcy, męscy, „inni”, generalnie mają jednak rysy klasycznego Wilka Morskiego. A jako tacy dość typowi dla tradycyjnej marynistyki.

Trzeba tu jednak podkreślić, że gros tych tekstów powstało na użytek prasy, głównie codziennej. Po wojnie Andrzejewski mieszkał i pracował w Łodzi, zamieszczał je więc głównie w „Dzienniku Łódzkim”, i to z tej redakcji – jak wspomina żona – ściągnięty został przez „Kurier Szczeciński” do Szczecina, gdzie oferowano mu mieszkanie i pracę.

Mieszkanie okazało się podobno – w przeciwieństwie do wyobrażeń o morzu – nieatrakcyjne, ale praca w redakcji „Kuriera” (1958-1965), m.in. na

stanowisku kierownika działu morskiego, połączona z pływaniem (na statkach Polskiej Marynarki Handlowej, a później na jednostkach zagranicznych, głównie duńskich i fińskich armatorów) oraz pisaniem reportaży z tych rejsów, musiała być w jakiejś mierze realizacją dawnych, łódzkich tęsknot.

Plonem tych doświadczeń była też debiutancka książka: *Rejsy w nieznanne* (1964). Tego rodzaju reportaże — nadsyłane z podróży w rękopisach, a przepisywane na maszynie przez żonę i traktowane jako wsparcie domowego budżetu — pisał też później, publikując je na łamach „Morza”, „Tygodnika Morskiego”, ale głównie w „Kurierze Morskim” (dodatku do „Kuriera Szczecińskiego”) w ramach cyklu *Obyczaje portowych miast*. Książkową formę przybrały jeszcze w roku 1967, jako wspomniane wyżej *Porty dobrej nadziei*.

Edytor zaznaczał na skrzydełku, że książka powstała „z materiału [zebranego] na szlaku trzydziestu tysięcy mil morskich przemierzonych między portami czterech kontynentów”. Podkreślając przy tym — niezbyt zręcznie — że „nie jest [ona] reportażem, pomimo pewnych skłonności autora w tym kierunku” (!). Piszący te słowa przeformułowałby to zdanie, pisząc, że nie jest ona (jeszcze) prozą marynistyczną, mimo pewnych skłonności autora w tym kierunku.

„Skłonności” te podsyczał w nim i wydawca, podkreślając w tejże nocie, że książka ma kusić czytelnika, który „szuka w literaturze zapachu morza” oraz „egzotycznych nazw dalekich portów”. Na szczęście patrzył na nie Andrzejewski nie z wysokiego pokładu nowoczesnych jednostek, a z małych, przestarzałych często statków, które sam do swych rejsów wybierał, razem z ciężką na nich pracą.

Jednak maniera stylistyczna gazetowego reportażu utrwaliła się w jego prozie na tyle mocno, że skaziła ją na długo, sprawiając że i opowiadania z późniejszych tomów — *Potykać ognia* (1969), ale też ze zbioru *Morza niespokojne* (1982) — jawiły się jako hybrydy gatunkowe. Gubiące to, co w nich najważniejsze: rodzącą się w pisarzu ciekawość człowieka chorego na morze, dziwaczącego z dala od „normalnego życia”, jak mówią żony i lądowi koledzy.

Morza niespokojne przynoszą już jednak kilka intrygujących opowiadań — *Okeanos* (to imię konia, którym powozi zagadkowy woźnica, kiedyś Pierwszy na statku), *Wiatr na jeziorze*, *Marynarska kariera*, czy ironiczno-cyniczny *Pierwszy Obywatel*; w ich centrum jest już nie tyle człowiek morza, co człowiek po prostu.

Ze swoimi dramatami, klęskami, które w morskim krajobrazie — surowym już na ogół, szarym i zimnym — przybierają na intensywności. A morski mit



Rafał Andrzejewski, wnuk Wiesława, przy tablicy upamiętniającej nadanie imienia pisarza bibliotece 3. Pułku Przeciwlotniczego w Szczecinie (zdj. archiwum ZLP Oddział Szczecin)

– podważony dawno w *Żeglarzu Szaniawskiego* – rozpada się na jeszcze mniejsze, literacko błahe kawałki – zapowiadające jednak mroczne rozpoznania ostatniego i najlepszego tomu pisarza – *Losów z morza* (1986).

Nie ma bowiem i tym razem racji Falkowski, gdy pisze, że proza Andrzejewskiego „osnuta wokół zdarzeń codziennych (...) sięga [też] do momentów przelomowych i dramatycznych, w których sprawdzają się ludzkie charaktery i więzi”. W najlepszej prozie Andrzejewskiego jest dokładnie na odwrót. *Losy...* są wszak szczególną antologią owych losów, na ogół przegranych, a jeśli wygranych, to przez losu ironię, przypadek, i nie zawsze uczciwie.

Historia prawie romantyczna to pozór marynarskiej bajki o marynarskich żonach w „każdym procie”, *Hiszpańska ściana* – relacja z paradoksalnej katastrofy, jaką mogło się stać, za sprawą nielegalnych imigrantów, uwięzienie głównego bohatera pod pokładem, ale i paradoksalnego jego ocalenia dzięki nim właśnie – jawi się jako studium przypadku, a *Złomowisko*, portret człowieka wypalonego pracą na morzu („Ruina, ruina... Po co tak zaraz gadać”) zdaje się

gorzką sumą marynarskich złudzeń, ale i próbą ich obrony, jako że złomowany statek to ostatni i jedyny, a właśnie unicestwiany, dom człowieka bezdomnego.

Szczególnie zajmujące jest opowiadanie *Czy ktoś nas wołał?*, rozpoczynające się od okrutnej analizy psychologicznej – długi pobyt na statku jest przekleństwem człowieka, który nie ma prywatności nawet na własnej koi („każdy, kto przepływał jako członek załogi jakiegoś statku, choćby parę miesięcy, mógł stwierdzić, że owa separacja, poczyniona za pomocą blaszanych czy drewnianych ścianek, była tyle warta, ile materiał, z których je wykonano”) – staje się opowieścią o niby mimowolnym, ale spełniającym się w aurze owego przekleństwa zabójstwie. Bez konsekwencji. Choćby w sumieniu bohatera.

Losy z morza – zdyscyplinowane, operujące zawieszaniem głosu, niedopowiedzeniem – przemawiają do wyobraźni, skłaniają do refleksji – czym różnią się od wcześniejszych książek Andrzejewskiego. Warto więc wspomnieć, że praca nad tą – w wydawnictwie Glob – nie była łatwa; autor trzymał się swych przyzwyczajęń, zażądał nawet zmiany redaktora. Piotr Jaworski został nim jednak do końca, i to pewnie jemu również należy się uznanie za finalny efekt.

Ostatnie lata życia Pisarza naznaczyła długa, ciężka choroba. Swą aktywność ograniczał w tym czasie do działań społecznych – m.in. spotkań literackich organizowanych w bibliotece 3. Pułku Przeciwlotniczego, stacjonującego wówczas w Szczecinie. Leszek Dembek, wówczas zawodowy żołnierz, dziś prezes szczecińskiego ZLP, przypomina okoliczności stawiania Pisarzowi kamienia pamiątkowego przy siedzibie klubu (1997); akcję z impetem godnym wojska, mimo to nie obyło się bez zdziwień, gdy na uroczystości zjawił się niespodzianie – dowiedziawszy się o niej z „Kuriera” – syn pisarza. Po latach (2014) tablica zdjęta z kamienia zawisła na ścianie klubu 12. Dywizji Zmechanizowanej, co odbyło się nie mniej uroczysto i w obecności żony Pisarza.

Natomiast jego pogrzeb wiosną 1993 był smutny, za trumną szło niewiele osób, odprowadzając za morski horyzont najmniej rozpoznanego, bo i skrytego we własnych losach (nie tylko tych z morza), ze szczecińskich marynistów.

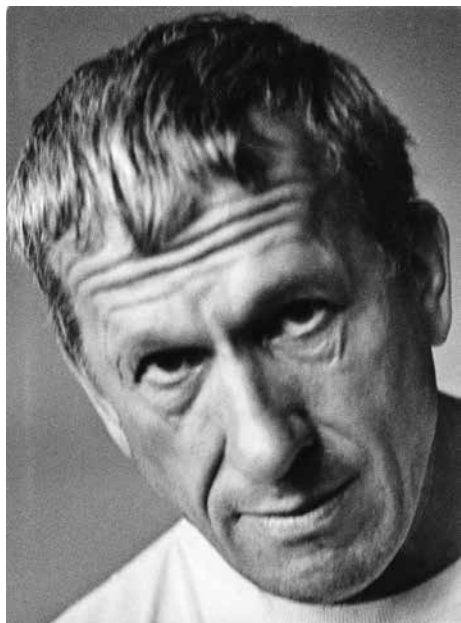
Tekst opublikowany po raz pierwszy na łamach „Kuriera Szczecińskiego” (12 czerwca 2021) w ramach cyklu „Pisarze i książki Ziemi Szczecińskiej”; w innej wersji obecny też w tomie „Przybysze i przestrzenie. Szkice o pisarzach szczecińskich” (Wydawnictwo FORMA, 2021).

Osady literackie Jana Papugi

Urok utopii wyrasta z niemożliwości uprzytomnienia sobie, że nie jesteśmy w stanie uczynić z ziemi nieba (Karl R. Popper). Zaczyna się niewinnie, od czaru, jaki rzuca na nas świat wyobrażony. Granica pomiędzy nim a rzeczywistością niepostrzeżenie staje się płynna i nagle znika. Idealista nie widzi skał ani raf. Przecież pięknie jest poczuć dreszcz robinsonady, zachłusnąć się dziecięcym szczęściem i wolnością, by w końcu opowiedzieć o tym innym i przekonać nieprzekonanych.

Takich chwil w życiu szczecińskiego pisarza Jana Papugi było wiele, właściwie to z nich się składało i często to właśnie one były dla niego literacką inspiracją. Nie był to jednak typ sentymentalnego chłopca bujającego w obłokach, znał twarde reguły rzeczywistości. Gdy był dzieckiem, rodzice przenieśli się ze wsi Zbyszek (dziś wieś w powiecie bełchatowskim) do Łodzi. Gorzki smak biedy, upokorzenia, wstyd – typowy klimat robotniczej dzielnicy zapamięta na długo, a poczucie niesprawiedliwości będzie dla niego motywacją, by żyć inaczej i nie pozwolić nikomu na odebranie własnych marzeń.

Podróż w nieznaną bez biletu i bez pieniędzy, do lepszego świata, rozpoczął jako nastolatek. Zanim został marynarzem i pisarzem, próbował być lotnikiem, wyrzucono go jednak z Dywizjonu Lotniczego w Pucku i z Podoficerskiej Szkoły Lotniczej w Sadkowie koło Radomia. Powodem miała być przynależność do Komunistycznego Związku Młodzieży Polskiej. Wybrał morze, a ono go „przytuliło”. Jako szesnastolatek zamustrował na statek s/s „Polonia” w roli palacza. Żeglarska przygoda stała się przygodą na całe życie. Pływał przed wojną i w jej trakcie, pływał na statkach polskich i w alianckich konwojach. Z morzem tak naprawdę nigdy się nie rozstawał. Gdy był na lądzie, tęsknił za nim najmocniej. I odwrotnie, gdy statek cumował, nikt nie mógł go powstrzymać przed zejściem na ląd. Z takich chwil wolności, niezwykłych spotkań z ludźmi, z pieszych wędrówek trampa narodził się pisarz. Zachwyił swoją oryginalną prozą między innymi Antoniego Słonimskiego. W 1945 roku w Londynie opublikowano debiutancki zbiór jego opowiadań „Najpiękniejszy rejs”. W Polsce ukazał się on



Jan Papuga (zdj. archiwum prywatne Rafała Bartosza Papugi, syna Jana Papugi)

rok później z nowym tytułem „Szczury morskie”. Z recenzji zamieszczonych w prasie możemy wyczytać, że była to lektura oczekiwana i interesująca dla czytelników. Jan Papuga związany początkowo ze środowiskiem literackim Łodzi, wybrał jako miejsce do życia Szczecin. Osiadł tu na stałe w 1947 r. i nigdy nie wyjechał. Przez 27 lat współtworzył życie kulturalne tego miasta i w nim próbował realizować swoje śmiałe projekty.

Jakby specjalnie do niego Walt Whitman pisał: „Zawsze kieruj swą twarz ku słońcu – wtedy cię będziesz miał za sobą”. Papuga kochał wolność, kochał słońce, działał instynktownie i nie kalkulował. Nie oglądał się za siebie, nawet gdy inni drwili z jego „nieszczęsnym”, „dziwacznym” pomysłów, uparcie przy nich trwał. Znał poplątane życie Whitmana, zakończone literacką sławą i czuł z nim więź: „Jestem niepoprawny. Bo mnie się marzy domek Whitmana” – pisał szczeciński marynista w „Uroczysku”. Wierzył, że także i on doczeka się uznania.

Swojego Edenu poszukiwał przez całe życie. Nazywano go obieżyświatem, pędziwiatrem, fantastą. Tylko nieliczni mieli odwagę żyć podobnie, ale nawet gdy się zdecydowali, szybko rezygnowali. Chodził drogami, którymi chodzili: „Janosikowie, rycerze, chłopcy nieuznający panów ani granic”, jak zaznaczył Jaromir Trygław w artykule „Romantyzm proletariusza.” Utopijne koncepcje rodzące się w jego głowie były dla niego jak zapach przygody, wabiły go niczym mityczne syreny i najczęściej sprowadzały na manowce. Mimo wielu rozczarowań żył po swojemu, na własnych warunkach.

Miał rozmaite pomysły, rozmaite idee, do których się zapalał i które później porzucał, bo się okazywały po prostu nierealne. Jak może każdy pisarz, a może nie każdy, on miał w sobie coś z dziecka – wspominał go w Radiu Szczecin Jan Korprowski we „Wstawkach dziennikowych z 1984 r.”. Jedno obsesyjne marzenie wciąż do niego wracało, nie wyrzucał go z serca – osada dla literatów z całej

Jan Papuga z synem Rafałem (zdj. archiwum prywatne Rafała Bartosza Papugi, syna Jana Papugi)

Polski, w której miałby swoją przestrzeń. Pomysł nie był nowy, kolonie dla artystów były już popularne w drugiej połowie XIX wieku.

Życ i tworzyć we wspólnocie, w zgodzie z naturą, być dla siebie wsparciem i inspiracją, rozwijać talent – taką i on miał wizję. Czasy, w których żył, nie były jednak przychylne dla artystycznej wolności. Nasilała się kontrola nad twórcami, mnożyły próby ich ideologicznego zawłaszczania. Papuga mimo wszystko próbował. Od słów przechodził do czynów.

Szukał pieniędzy, wsparcia wśród literatów, bombardował urzędy, instytucje, rozwijał przed wszystkimi perspektywę ciekawego życia i podkreślał, jakie to ważne dla odradzającego się po wojnie społeczeństwa. „A pan gada, gada, gada...” mówi Radczyni w „Weselu” o Lucjanie Rydlu, który przekonywał inteligentów do swojego wyboru. Podobnie postrzegany był przez niektórych zniecierpliwionych Jan Papuga: zacny i kochany, ale niech przestanie mówić o tej literackiej idylli. On nie odpuszczał.

Oczywiście wyobraźni widział swoich przyjaciół i znajomych, którzy razem żyją i tworzą lepszą rzeczywistość. Jednak, o czym nie można zapominać, nie chodziło mu o ideologiczną indoktrynację, bardziej o dyskusje artystów, których efektem byłyby dobre teksty. Wszyscy mieli się utrzymać z pracy własnych rąk, z łowienia ryb, hodowli bydła. Cóż za naiwność, chciałoby się powiedzieć. Przecież każdy artysta koncentruje się przede wszystkim na sobie i nie ma tu już miejsca na innych, podobnych w „targowisku próżności”. Ale z drugiej strony, kto nie jest wrażliwy na ideę altruizmu i piękna? A utopijne wizje te potrzeby zaspokajają. Dla wielu ten pomysł wydawał się pociągającą ścieżką.



Były trzy projekty, trzy miejsca, w których Jan Papuga chciał stworzyć takie wspólnoty: Karsibór (wyspa między Zalewem Szczecińskim i Starą Świną), Wołosate w Bieszczadach i okolice Lubinia (wieś położona na wyspie Wolin). Za każdym razem magnesem była dziewicza przyroda, dzięki której można było żyć szeroko, tak jak tego chciał.

Próba pierwsza – Karsibór

„Zamieszkać nad Bałtykiem, albo jeszcze lepiej na którejś z wysp w Zalewie. Tam by można było mieć kuter, nie będąc narażonym na sztorm. Poszukać ładny, obszerny domek poniemiecki. Najlepiej gdzieś w głuszy, z dala od ludzi, by mieć przestrzeń wokoło i nieskrępowane życie. Woda przy brzegu musi być głęboka, by łajba mogła stać na kotwicy. „To byłoby wspaniałe, Londowskie. Żyć <<na łonie natury>>, łowić, pływać i pisać, pisać...” – „Faktoria literacka” (cyt. oryginalny, fragmenty zamieszczone w: *Almanach Szczecin literacki ZLP*, 1958r.).

Urzeczywistnienie idei pisarskiego rajy rozpoczął prawdopodobnie dwa lata po wojnie, jak pisze Piotr Oleksy w książce „Wyspy odzyskane. Wolin i nieznanym archipelag”, gdy krótko pracował w Urzędzie Morskim w Karsiborze. Były to lata pionierskiego osadnictwa, równolegle przyjeżdżali na te tereny Polacy i wysiedlani byli Niemcy. Zajmowano opuszczone przez byłych mieszkańców domy, żyjąc w nich na dziko, dopiero z czasem regulowano pobyt legalnie.

Takiej okazji zdobycia terenu z widokiem na Zalew, na którym mogliby przebywać ludzie pióra, nie mógł przepuścić. W zachowanych rękopisach opowiadania „Faktoria literacka” widać, w jaki sposób mógł wejść w posiadanie domu i budynków gospodarskich. Zastosował prostą metodę: do odważnych i pierwszych śmiałków należy zwycięstwo. I chociaż literatura rządzi się swoimi prawami i zawsze jest pewną kreacją, to pisanie Jana Papugi mocno spleta się z jego przeżyciami i może być wskazówką. Sam zresztą wyjaśniał historię zakładania osady w wywiadzie, którego udzielił Stanisławowi Teledze w 1948 roku do miesięcznika „Odra”:

„Nurkując jak bóbr po Odrze i jej kanałach wyszukałem wreszcie na drodze do Świnoujścia, w Karsiborzu, wspaniałe osiedle rybackie, całkowicie opuszczone. Wyobraź sobie: cztery kilometry do najbliższej wsi, ośmiopokojowy, wspaniały dom z budynkami gospodarskimi, z pięknym pomostem, z własnym nabrzeżem, krytym basenem i ślipem do naprawy kutrów. Znalazłem też dwa

hojery do połowów zalewowych. Byłem oczarowany. Namówiłem drugiego kolegę, też marynarza, do osiedlenia się. Tam przez dwa miesiące, żyjąc na wpół dziko, reperowaliśmy dachy, podłogi, wstawialiśmy szyby, łowiliśmy ryby. Chciałem, aby powstała w Karsiborzu osada marynistyczna dla literatów z całej Polski. Rybołówstwo miało pokryć koszty życia, a zarazem stworzyć warunki do bezpośredniego zżycia się z rybakami i morzem. <<Osiedle Literacko-Marynistyczne>> – tak brzmiał napis przed naszym wielkim domem. Niestety. Urząd Morski wyrzucił nas akurat wtedy, gdy dom był doprowadzony do porządku. Podobno miano tam założyć składnicę znaków nawigacyjnych”.

W tym czasie warunki życia na wyspie były naprawdę spartańskie, pozostawała odcięta od świata, nie było mostu prowadzącego na wyspę Wolin. Wydostać się z niej można było jedynie, korzystając z własnej łódki lub z niewielkiego promu łańcuchowego łączącego Karsibór z Uznamem. Po większe zaopatrzenie trzeba było się przeprawiać do Świnoujścia lub Szczecina. Kto chciałby żyć w takiej głuszy? Do Jana Papugi przyłączył się jeden śmiałek – Ludwik Kalkstein.

Dla Kalksteina to była idealna kryjówka. Był agentem Gestapo, poszukiwanym przez Polskę, jednym z podejrzanych w sprawie aresztowania generała Stefana Roweckiego „Grota”. Nikt wtedy nie znał jego prawdziwej tożsamości. Gdy przybył do Szczecina w 1946 roku, przedstawił się w redakcji „Kuriera Szczecińskiego” jako Wojciech Mieczysław Świerkiewicz, były oficer angielskiej marynarki. Błyskawicznie rozpoczął karierę dziennikarską, pisząc między innymi reportaże z życia rybaków. Brylował w środowisku dziennikarzy i literatów.

Chodził w marynarskiej kurtce i czapce. Miał błysk w oku, wygląd amanta i lekkie pióro. Pamiętam jego tekst o 30-milionowym jajku wyeksportowanym do Anglii. Szybko stał się redakcyjną gwiazdą. Chciał być pisarzem – wspominał Bohdan Tomaszewski (dziennikarz „Kurieru Szczecińskiego, później znany komentator sportowy) w rozmowie z dziennikarzem „Gazety Wyborczej” Adamem Zadornym („Kalkstein”, GW, 23.02.2009 r.). Trudno się dziwić, że zafascynował Papugę, który wojnę przeżył na morzu.

Ciągle miał jakieś wielkie wizje, wspaniałe plany. Wszystkie nierealne. Zdemonstrowano go i aresztowano w pięćdziesiątym trzecim. Pisał do nas listy z więzienia jako Wallenrod. Ojczyznę ponoć chciał zbawić! (...) Jasiu był nim urzeczony – słowa Stanisława Telegi przytacza Joanna Osajda w książce „Życie przez kalkę”. Nie on jeden dał się nabrać.

Nie dostrzegłem w nim wtedy żadnej tajemnicy, cienia dwuznaczności – mówił Bohdan Tomaszewski Adamowi Zadwornemu. Nawet Jerzy Andrzejewski w 1951 r. przyjął go bez cienia wątpliwości do ZLP.

– Ja myślę, że ten Kalkstein ojcu w głowie namieszał, zależało mu na tym, wiadomo dlaczego. Może gdyby nie on, byłoby inaczej z tymi planami – po wielu latach, rozmawiając ze mną ocenia sytuację Rafał Bartosz, syn pisarza.

Nieudaną próbę zakładania falansteru opisał Papuga w „Faktorii literackiej”. W opowiadaniu skrzą się różne emocje, od zachwyty przyrodą Zalewu i ludźmi, zwłaszcza Włodkiem (Kalksteinem) do ironicznego śmiechu i rozczarowania. Ostatecznie musieli opuścić „świetliste łąki i srebrzysty Zalew”. Jak jednak zapomnieć o pięknym marzeniu, jak oszukać wyobraźnię, jak położyć kres zachłanności życia i pogoni za wielkimi czynami?

Próba druga – Wołosate

Chcemy osiąść na miejscu dawnej wsi Wołosate, w bezludnym pustkowiu, gdzie teraz panują tylko wilki. Jest to najpiękniejsza część Bieszczad i najbogatsza. Tu kiedyś wypasano tysiące węgierskich, rzeźnych wołów i jeszcze więcej krów i owiec... – cytat oryginalny, fragment pisma skierowanego do Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (<https://janpapuga.ga/>).

Prawdopodobnie pierwszy zachwyty Bieszczadami był wtedy, gdy pisał list do Jerzego Andrzejewskiego, 15 października 1960 r., miesiąc po śmierci najbliższego przyjaciela – Franciszka Gila:

Drogi Jurku

Trochę mi nieswojo że tak po prostu piszę parę słów do Andrzejewskiego. Bardzo chciałem widzieć Ciebie by opowiedzieć o Franciszku Gilu – to jest zbrodnia potwornego miasta nad pisarzem, bo Gil był nim i w charakterze i umyśle. Umarł z zupełnego zniszczenia nerwów, serca i z głodu. Nie miał gdzie mieszkać, ani nie miał gdzie pracować, a przez ostatnie długie miesiące nic nie zarabiał. Kwaterunek szczeciński to sprawa prokuratora, reszta to zbrodnia całego miasta. Powinno się je przekląć – przepoczwaczyć po kafkowsku. Jeśli będziesz na Zjeździe w Gdańsku mógłbyś przyczynić się do podjęcia tej sprawy w otwarto, dla dobra całego społeczeństwa by ono

więcej nie mordowało w taki świński sposób, a przez to już będzie trochę piękniejsze.

Jurku jadę z dziennikarzami z Radia do Przemyśla może postarają mi się o robotę gajowego w Bieszczadach, to byłaby cudowna pustelnia. Masz pozdrowienia od starego szczeciniaka dziennikarza Ostrowskiego, pracuje on w tamtejszym Radiu. Jureczku nie zapomnij o Gilu. Pozdrawiam cię serdecznie i życzę wszystkiego najlepszego.

Do zobaczenia

Janek

Rzeszów 15 XI 1960.

P.S. Już dwa razy nie mogę zobaczyć Ciebie, za trzecim na pewno uda się.

Janek Papuga

(pisownia oryginalna, zbiory Muzeum Literatury w Warszawie)

Chciał czymś zapełnić pustkę po śmierci przyjaciela, może w głębi duszy przeczuwał, że historia kiedyś zatoczy koło i spotka go los podobny. Nie miał stałej pracy. Od 1946 roku nie wydano mu żadnej książki. Żył z literackich stypendiów, ze spotkań autorskich i prasowych publikacji. Miał na utrzymaniu rodzinę: żonę i syna. Surowa, bieszczadzka przyroda była wyzwaniem, nową drogą, możliwością ukojenia bólu i zarobienia pieniędzy. Zapalił się do pomysłu, by właśnie tam stworzyć osadę literacką. Ze strony artystów mógł liczyć jedynie na życzliwy uśmiech, albo drwiny. Kiwali zdumieni głowami, gdy rozgorączkowany snuł przed nimi plany hodowli bydła i wolnego artystycznego życia.

Gdy zawiedli literaci, do wspólnoty zaprosił innych chwatów. W dokumentach przechowywanych przez syna są dwa pisma skierowane do Komitetu Centralnego PZPR w sprawie bieszczadzkiej hodowli byków. Jedno z nich, szkic, zawiera siedem nazwisk dzielnych mężczyzn, których pisarz przekonał. Na maszynopisie podpisów jest zaledwie cztery i to razem z autorem tekstu.

Kowbojów w tym czasie w Bieszczadach nie brakowało, długo jednak nie wytrzymywali, na ich miejsce przybywali nowi i też brali nogi za pas. Czasopismo „Dookoła Świata” pod koniec lat pięćdziesiątych XX wieku nawet zainicjowało i promowało niezwykle ranczo, główną kwaterę Klanu Kowbojów i Trampów. Wabiono w ten sposób zachłannych na przygodę studentów, by sprawdzić czy drzemie w nich prawdziwa siła i tężyzna fizyczna. Eksperyment przeprowadzono, ale Ranczo w Wilczej Dolinie funkcjonowało zaledwie jeden sezon letnio-jesienny w 1959 r., idea okazała się porażką. Opis projektu

stworzonego przez Jana Papugę komentuje autor reporterskiej książki „Bieszczady w PRL-u” Krzysztof Potaczała:

Wątpię, by władza zbudowała im dom, jak miał nadzieję Jan Papuga, by przetrwali w większym składzie osobowym pierwszą zimę. Od wiosny do jesieni byłoby atakowane przez masy bąków i gzów oraz wilki, a warunki życia w odosobnieniu, z dala od „cywilizacji”, szybko zniechęciłyby tych ludzi. Może sam Papuga by został, ale w pojedynkę absolutnie nie dałby sobie rady. Tamte Bieszczady były naprawdę bardzo surowe.

„Bieszczadzka kuracja” to tekst, w którym pisarz zdradza swój zachwyty, ale także pokorę wobec gór: „Dalekie pagóry jak zamarty ocean w sztormie, ze złotym nalotem zachodzącego słońca”, (...) „W szarówce góry nabierają grozy, cisną, ginie się w nich jak pyłek”. Przygoda z Bieszczadami trwała niecały miesiąc. Wspominał ją Jan Koprowski w Radiu Szczecin we „Wstawkach dziennikowych z 1984r.”:

Jeden szczegół mi bardzo utkwiał w pamięci. Otóż pewnego razu, ja wtedy jeszcze mieszkałem w Łodzi, wieczorem słyszę pukanie do drzwi, nie podejrzewałem, że to był on. Otwieram, wchodzi Jaś Papuga, serwus, serwus. Siadaj, napijemy się herbaty, co robisz, po coś przyjechał do Łodzi? Ja wpadłem do Łodzi, bo ja mam tutaj siostrę, ale chciałem cię też odwiedzić, bo wiesz jadę w Bieszczady. A po co jedziesz w Bieszczady? – ja pytam. A bo wiesz, postanowiłem założyć hodowlę byków. Już byłem w banku, już mi obiecali pożyczkę, wiesz to jest wspaniała idea, przecież człowiek nie może się tylko przez całe życie zajmować literaturą, pisaniem, człowiek pisze tylko od czasu do czasu, ale co zrobić z tym pozostałym okresem, z tymi miesiącami. No dobrze i opowiadał mi jak ma to wszystko wyglądać, pożegnał się ze mną, odwiedził siostrę. Za trzy tygodnie czy za dwa pukanie do drzwi. Wchodzi Jaś Papuga. Skąd wracasz? No, ja wracam z Bieszczad. No, jak z hodowlą byków? A wiesz, zrezygnowałem, pomyślałem, że to nie ma sensu. Ten obrazek charakterystyczny, który opowiedziałem, był bardzo dla niego znamieny.

Próba trzecia i ostatnia: Lubin – Uroczysko

„W jednej z moich wędrówek południowym brzegiem wyspy Wolin znalazłem urocze miejsce, graniczące z puszcza i Zalewem, od północy osłona prawie 100-metrowej góry, mikroklimat, a na górze kiedyś było starostwianiskie grodzisko. Pięć metrów od wody ruiny dużego domu, przystań.” – czytamy w piśmie Jana Papugi z IX Zjazdu Pisarzy Ziemi Zachodnich i Północnych,

Jan Papuga (zdj. archiwum prywatne Rafała Bartosza Papugi, syna Jana Papugi)



które udostępnił mi Rafał Bartosz Papuga, syn Jana. Tym razem zaryzykował wszystkie oszczędności, zaciągnął też pożyczkę w Banku Rolnym na przedpłatę i po sześciu latach urzędowej „drogi jak na Kubę” w 1962 roku, zakupił 63 ary ziemi we wsi Lubin, w powiecie wolińskim. Początkowo wyglądało to jak spełnienie marzeń. Franciszek Raciborski stworzył projekt domu w granicach starych murów, inżynierowie z Wojewódzkiego Wydziału Architektury niezbędną dokumentację, nikt nie wziął od pisarza ani grosza. Kosztorys zburzył bajkę. Trzeba było mieć ćwierć miliona. Wracało marzenie o osadzie literackiej, nazywał ją Domem Pracy Twórczej.

W jego pokoju, w szczecińskim domu przy ulicy Libelta, gdzie mieszkał z żoną i synem, wisiła na ścianie duża mapa. Na niej wyrysowany precyzyjnie Zalew Szczeciński, niejedna trasa, którą przeszedł pieszo, a wśród tych miejsc to, które opisywał jako „najpiękniejsze nad całym Zalewem”: „(...) pobliska wioska Lubin. Na północy prześwity Bałtyku. Na wschodzie skłębiona zieleń lasów jak drugie morze...”. Trzeba zauważyć, że był to teren nie tylko piękny, ale i rybny. Zakochał się w tej przyrodzie bez pamięci. Jak romantyczny kochanek poświęcił jej wszystko, nawet bezpieczeństwo finansowe własnej rodziny. Zaledwie pięć metrów od wody stał piętrowy, niewykończony dom, przed nim przystań, dwa baseny – wystarczyło zdobyć pieniądze, by to odbudować i zagospodarować. Można było żyć z połowu ryb i pisać. Należało przekonać tych, którzy po jego dwóch nieudanych próbach tworzenia literackiej osady w końcu mu uwierzą. Zainwestował, miał akt notarialny i doskonały plan. Alarmował szczeciński Klub Marynistów, literatów ze swojego środowiska, pisał do przyjaciół z Łodzi i Warszawy. Nawet Jarosław Iwaszkiewicz, który darzył Jana Papugę sympatią i gościł go w Stawisku, wyjaśniał Michałowi Misiornemu (dziennikarz, krytyk i pisarz, przez pewien czas szef szczecińskiego oddziału ZLP): „Jak tam Papuga? Niech mu pan powie, że związku na to naprawdę nie

stać...”. Michał Misiorny w tym samym artykule „Ostatni falanster” przytacza taką odpowiedź Papugi:

Jak to nie stać?! Przecież to byłoby piękne. Wyobraź sobie: każdy ma swój pokój, każdy swój leżak, na tym spoczywa zamyślony Hertz, na tamtym Joasia Kulmowa, nieco dalej Stonimski, a z drugiej strony wzgórza Żukrowski albo Żółtkiewski, albo Putrament, wszyscy coś dumają, notują, piszą.

Gdy inni opowiadali o nim anegdoty i śmiali się z naiwnej wiary, on się nie zrażał:

(...) można postawić tam dziesięć ocieplonych domków kempingowych, w których przy grzejnikach elektrycznych można by korzystać i zimą. Każdy z pisarzy miałby swój małeńki erem. Dom główny byłby także domem matką z jadalnią na posiłki i potrzebą towarzyskich chwil w salonie-bibliotece (cyt. oryginalny z pisma na IX Zjazdu Pisarzy Ziemi Zachodnich i Północnych, fragment).

Wiedział, że sam niczego nie przeforsuje, więc podarował swoje uroczysko Klubowi Marynistów w Szczecinie. Zarząd ten dar przyjął, ale zwrócił się do Towarzystwa Kulturalnego o przejęcie prawne ze wskazaniem na Klub Marynistów jako użytkownika. Nie było zgody. Nie zgodził się pomóc także ZLP.

Osada w Lubiniu stała się, jak mi powiedział syn pisarza: „dołem na trumny u progu małżeństwa”. Jan zniknął z domu, zniknęły też pieniądze.

Jan Papuga próbował żyć w prowizorycznych warunkach z jednym ze znajomych. Rybaczyli, ale słabo im to wychodziło. Tak opisał klęskę męskiej przygody w opowiadaniu „Wspólnota” ze zbioru „Singsiarz”: *My przejadaliśmy ostatnie pieniądze, zaległość wypłaty Zenka, którą przysłała mu huta. Każdy z osobna myślał o odwrocie, ze wstydu nie przyznając się do tego, aż jednocześnie i zgodnie przyznaliśmy, że nie ma sensu trwać tu dłużej.*

Zanim ostatecznie postawił kropkę i zamknął ten rozdział, przyjeżdżał tu jeszcze kilka razy z synem, ale nigdy, co zapamiętał Rafał Papuga, nie chciał zobaczyć to miejsce z bliska. Do utopijnej wizji literackiego rajy nie wracał. Gorycz niezrealizowanych marzeń znosił mężnie, bo był szczerze zachwycony światem. I chociaż twierdził, że „prawdziwe bajki zawsze psują ludzie”, wybaczał im. Prawdopodobnie wtedy już wiedział, że jego plan przejmą kolejne pokolenia, bo iskra tej utopii nie gaśnie. Nie gaśnie do dzisiaj. Może właśnie jego wiara i niezłomność sprawiają, że opowiadania i reporterskie obrazki są tak prawdziwe, bo mówią o wielkich marzeniach i klęsce – jak w życiu.

Szczecin w dorzeczu Tadeusza Różewicza*

Rok 2021 został ogłoszony uchwałą Sejmu rokiem Tadeusza Różewicza i jest to dobra okazja do badania jego biografii, czy tropów do jego twórczości. Twórcy, który jest powszechnie uważany za jednego z najwybitniejszych poetów współczesności. W tym roku przypada 100. rocznica jego urodzin. W tekście uchwały sejmowej czytamy, że jest uznawany za ambasadora polszczyzny, że jest to poeta przełomu, głęboko związany z losem pokolenia wojennego. Po przeżyciu ludobójstwa, okrucieństwa wojny, Holocaustu stworzył nowy język poezji. Czytamy, że był to wnikliwy obserwator życia codziennego, społecznego i politycznego. Nieobojętny, pełen czułości dla świata i empatii dla szarego człowieka–bohatera. Poprzez nową, poetycką formę precyzyjnie definiował kryzys współczesnego świata, jak i rozdarcie współczesnego człowieka.

Filozoficzna i egzystencjalna głębia obecna w twórczości Różewicza ma charakter uniwersalny, dzięki czemu nie tylko trafia do odbiorców z całego świata, ale jeszcze długo będzie oddziaływać na współczesną literaturę polską.

Z tymi powyższymi stwierdzeniami w sposób oczywisty można się zgodzić, może poza ostatnim – Tadeusz Różewicz nie tyle długo jeszcze będzie oddziaływać na współczesną literaturę polską, ale jego twórczość już na stałe będzie punktem odniesienia, a w przyszłości wróży jej renesans i właściwe odczytanie, bowiem zawsze w swojej twórczości Tadeusz Różewicz wyprzedzał towarzyszącą mu teraźniejszość.

Czytamy wreszcie – jakby jednak miało to widać szczególne znaczenie – że Tadeusz Różewicz w sposób szczególny związany był z Krakowem, Gliwicami i Wrocławiem. Niestety, nie ma w tym dorzeczu powiązań Szczecina, a przecież Tadeusz Różewicz w Szczecinie przebywał, może nie był tak mocno związany jak z tymi wymienionymi miastami, ale niewątpliwie poznanie związków ze Szczecinem będzie miało także swój szczególny charakter w badaniu topografii dorzecza Tadeusza Różewicza. I to bez spektakularnej konstatacji, że autor „Niepokoju”, jadąc ze swoimi wierszami w 1945 roku na wagonie pełnym rudy,

Szczecin - Głębokie
21. V. 1941.

Szanowna Pani!

Byłem bardzo wzruszony, kiedy dr. Lyka przedstawił mi
o przyjęciu *Stygnienia*. To wyrażenie, które ma dla
mnie specjalne miłe i drogie znaczenie - dla mojego
charakteru - dużo mi dowied, że takie pozycji tak wygląda
na środowisku i dąży precyzować się. Jam nie byłem nigdy
z młodą Wronow - to samy roboty konspiracyjny
i pisarska robotem na prowincji - po małych ośrodkach
i miejscach. Ponadto mi o tej chwili i o tym liście pisze
o tym wyrażeniu - jeśli bade o Wronowie - to sprawa
mi wielkiej radości rozmowa z Danis. Chyba jedyną
nabytą dla pisana - prochy mojego pokolenia,
dla tego który ocalał - będzie jeśli wyprawie to
o czym tamci myśleli. Jest to trud, którego nie
podjęł jeszcze o Polce i innych mioty. Kiedy zastanawiam
się nad tym, że w naszej literaturze panuje raczej
negatywny typ konspiratora - albo infantylny - a braku
jest przynajmniej - to myśl, że jest to pogorszenie trudne,
choć trudne - to pisany bohater tak łatwo staje się
papierowy. Pokusanie o słabym i oświeceniu - a to widać
poety - przedstawienie go dożył czasowej raczej negatywny
ocenie - to chyba najpiękniejszą sprawą - a może najpiękniejszą
rzecz.

Wszystko wyrażam naciskiem i podziękowaniem

Tadeusz Różewicz



w wojskowych saperkach do Krakowa, już miał styczność z portem – może z portu w Szczecinie, przecież ową rudę mógł przeładować każdy port, także w Szczecinie. Ale też jestem świadom, że podejmując decyzję o pochówku na cmentarzu Kościoła Wang, Tadeusz Różewicz miał prawo nie wiedzieć, że ten kościół z dalekiej Norwegii przyplłynął do portu w Szczecinie. A port wówczas był u stóp obecnych Wałów Chrobrego, gdzie z pewnością Tadeusz Różewicz musiał być.

Zatem zacznijmy od początku, skąd wiem, że Tadeusz Różewicz przebywał w Szczecinie i związek z tym miastem miał dla niego szczególny charakter? Od samego Tadeusza Różewicza.

1.

Zamglone lustro mojego życia

Szczecin, a konkretnie Jezioro Głębokie i dzielnica Szczecina Głębokie, pojawił się pierwszy raz w mojej świadomości jako mające związek z jego losami właśnie z rozmowy z Tadeuszem Różewiczem w jego mieszkaniu 13 grudnia 1982 roku we Wrocławiu, a fragmenty rozmowy z odwiedzającymi go młodymi ludźmi ze Szczecina stały się częścią wiersza pt. „Przyszli żeby zobaczyć poetę”. Kiedy na pytanie: skąd przyjechaliśmy, odpowiedzieliśmy, że ze Szczecina, Tadeusz Różewicz odłożył swój notes i zadał krótkie, treściwe pytanie:

„Czy na Głębokim nadal jest tak pięknie?”... i zamyślił się przez chwilę, a potem zaczął zadawać pytania związane ze Szczecinem i ludźmi, którzy tam kiedyś, na Głębokim mieszkali.

Jak odczytuję z pamięci i intuicji, właśnie tego momentu dotyczy fraza wiersza:

*przyglądałem się
czterem twarzom
odbitym w zamglonym lustrze
mojego życia¹²⁷*

Potem przez długie lata nie mogłem znaleźć szerszego opisu wątków szczecińskich Różewicza, aż Leszek Szaruga opublikował książkę pt. „Podróż mego życia”, wydaną w 2010 roku. Wtedy stało się jasne, gdzie mieszkał Tadeusz Różewicz i co go łączyło się ze Szczecinem, że po tylu latach tak ciepło reagował

127 T. Różewicz, *Przyszli żeby zobaczyć poetę*, Ossolineum 2016, s. 562.

na wieści, że odwiedzili go młodzi ludzie z dalekiego Szczecina. To były związki z Witoldem Wirpszą i możliwość mieszkania, i długich rozmów na ul. Pogodnej właśnie na szczecińskim Głębokim, do dziś jakże pięknej dzielnicy zanurzonej wśród drzew i przylegającej do malowniczego Jeziora Głębokie. Wręcz idylla, lecz zanim się zaczęła idylla na Głębokim, Tadeusz Różewicz wyruszył na Ziemię Zachodnie jako reportażysta, opisując co udało mu się dostrzec na swojej drodze.

Rozpoczynamy zatem przecieranie „zamglonego lustra życia” Tadeusza Różewicza w jego związkach ze Szczecinem.

2.

Tadeusz Różewicz jako reportażysta Ziem Zachodnich

W „Trybunie Robotniczej”, gazecie wychodzącej na Śląsku, w roku 1947 ukazały się trzy reportaże składające się na opis Ziem Zachodnich.

Pierwszy zatytułowany „Most płynie do Szczecina” opisywał transport elementów do budowy mostu na Odrze Zachodniej, który był niezbędny do zapewnienia stałego połączenia lewobrzeżnej części Szczecina z Polską. W reportażu Różewicz opisuje wyprawę z tymi częściami potrzebnymi dla budowy mostu dla Szczecina drogą wodną przez Odrę. W drugiej części tryptyku opisuje Opole pod oczywistym tytułem „Spacer po Opolu”. Trzecia, ostatnia część, dotyczy właśnie Szczecina i ma tytuł „Światła na drodze” i należy przyjąć, że nie jest oczywistą kontynuacją poprzednich reportaży. Nie pojawia się już w tej części most na Odrze Zachodniej – ten w budowie oczywiście – i do Szczecina Różewicz przybywa pociągiem, jadąc po starym, drewnianym, tymczasowym moście, który właśnie miały zastąpić dostarczane drogą wodną elementy.

Wszystko wskazuje, że reportażystą stał się niespodziewanie, zapewne otrzymał propozycję i jak to bywa... zaliczkę. Poeta mający za cel utrzymywanie się z pisania z pewnością docenił możliwość poznania nowego świata i dodatkowego zarobku. Dlaczego tak sądzię? Bowiem reportaż z podróży z mostem do Szczecina zaczyna się tak:

*Wyobraźcie sobie, że jeszcze cztery dni temu przechodziłem na ukos i „nieprze-
pisowo” linię A-B w Krakowie, myślałem o wyborach do nowego zarządu pewnego*

związku, martwiłem się, że brak w Polsce krytyki, że poezja jest zmęczona i klasyczna, że ktoś powiedział, że...[...].¹²⁸

Jak z opisu wynika, wygląda to na całkiem spontaniczną wyprawę na Ziemię Zachodnie rzeką Odrą wraz z elementami mostu z huty w Zabrze.

Czym są te reportaże? Nie tylko zapisem – z czego skorzystam – oglądanych Ziemi Zachodnich, ale także rozmowami z ludźmi, którzy podjęli trud i ryzyko osiedlenia się na nowych terenach, jak to ówczesna władza i propaganda określała – Ziemiach Odzyskanych. Ludzie zmęczeni wojną, kiedy

*Przez sześć lat
buchał z nozdrza opar krwi¹²⁹*

po przyjeździe próbują stworzyć nowe życie. Z pewnością nie wszystko co widział i słyszał przełożyło się na opowieść reporterską, ale z pewnością poznał prawdziwe życie osadników i wprowadził to do swoich słynnych notesów.

Z rozmówcami prowadzi rozmowy, które dotyczą przede wszystkim dwóch kwestii – i to jest praktycznie element każdego z reportaży, także opisującego wolińskich rybaków – pyta o literaturę, co napotkani rozmówcy czytają i o tym jak się im żyje, co zajmuje i co tworzy ich codzienność. Jest pilnym słuchaczem i także dzieli się tym, co wie o dalekim dla tych ludzi Krakowie i życiu w tym wielkim, stołeczno-królewskim i niezniszczonym mieście, będącym emanacją polskości po wojennej tragedii i trwającej wędrówce ludów przez Polskę. Wszystkie reportaże są pisane ze swadą, bez dystansu do napotkanych ludzi i chęcią nawiązania szczerego kontaktu. Opisy pozwalają oddać naturę ówczesnych przemyśleń i konstatacji Tadeusza Różewicza, tak że i dzisiaj są warte uwagi i mają dużą wartość literacką i historyczną.

Przecież zdawałoby się, że nie ma nic łatwiejszego jak poznać człowieka, po ludzku z nim rozmawiać, zawrzeć przyjaźń. Ech, nie myślcie, że propaguję jakieś ckliwe mieszczarńsko-kołtuńskie z sentymentalną łezką w oku „zbratanie się”, nie o to mi chodzi, chodzi mi o to, że droga z Bandurskiego lub Krupniczej do „wodniaków” na Odrze, do osadników, którzy siedzą gdzieś koło Wołowa, Ścinawy i Zakrzewa, którzy osiedlili się w podszczecińskich wsiach i gospodarują w Dobrej, Wołczkowie (Wilczkowie), na samej granicy, za którą siedzą Niemcy, że ta droga z tych domów do tych, jest dalsza niż droga z ziemi na księżyc – i może się stać, że ta droga przestanie istnieć.¹³⁰

128 T. Różewicz, *Most płynie do Szczecina*, Trybuna Tygodnia nr 9 z 1947 r., s. 8-9.

129 T. Różewicz, *Lament*, Ossolineum, 2016, s. 8.

130 T. Różewicz, *Światła na drodze*, Trybuna Tygodnia nr 11 z 1947 r., s. 8-9.

Dla ułatwienia zrozumienia przez współczesnego czytelnika wyjaśniam, że odwołania do ulicy Krupniczej oznaczają Dom Literatów zwany też Domem 40 Wieszczów w Krakowie, a ulica Bandurskiego to nie jest ta nasza szczecińska ulica Bandurskiego, ale ta w Łodzi, gdzie mieścił się podobny Dom Literatów, jak w Krakowie. Tadeusz Różewicz mieszkał od 1945 w Domu Literatów przy ulicy Krupniczej w Krakowie, ale robił wszystko, by się stamtąd wyrwać. Przede wszystkim wyrwać do Szczecina skoro już tu poznał Głębokie...

Wracając do opowieści podkreślam, że najważniejszym reportażem w tym kontekście jest trzeci z tryptyku mostowego, czyli „Światła na drodze”, gdzie znajdują się opisy samego Szczecina. Dla szczecinian mogą stanowić źródło istotnej wiedzy historycznej z ust, czy raczej spod pióra wybitnego poety współczesnej literatury. Dlatego pozwolę sobie zająć się nimi bardziej szczegółowo w dalszej opowieści.

W związku z tym, że są prawdziwe mogą mieć istotne znaczenie dla uzupełnienia ważnych fragmentów historii miasta z tamtych lat, bowiem uważam, że dla szczecinian są praktycznie nieznanne. Opisy ruin Katedry, opis ruin Starego Miasta i spojrzenie na przemysłowy Stołczyn, a także na panoramę Odry i jej rozlewiska i na Jezioro Dąbie wyraźnie budzą zachwyt Różewicza, a już opis widoku na Odrę i hutę pozwala zrozumieć wrażliwość na malarstwo, zgłębiane na studiach na wydziale historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Dla mieszkańca Szczecina ten reportaż przede wszystkim wzbudzić powinien szacunek dla warsztatu autora, precyzji i wartości literackiej opisu, i wierności realiom, znajomości faktów. Nic tak nie denerwuje i oburza w Szczecinie jak infantylność opisu sinych fal Bałtyku widocznych z Wałów Chrobrego, co trafiało się poniekąd, odwiedzającym Szczecin. Z tych właśnie powodów będą tu przytoczone obszernie fragmenty związane ze Szczecinem, by czytelnikowi umożliwić bezpośrednie zapoznanie się z fragmentami reportażu bez sięgania do źródeł.

3.

Most płynie do Szczecina

W tuż powojennych latach dotarcie do Szczecina było łatwiejsze z Niemiec niż z Polski. Kluczowym dla zaopatrzenia i rozwoju Szczecina był transport kolejowy i także dla ruchu towarowego transport wodny. Przejazd przez ulicę

Gdańską, obecnie podstawowy szlak do Szczecina, był praktycznie niemożliwy, bowiem port z przyległymi dzielnicami stanowił enklawę przeznaczoną dla wojsk radzieckich, umożliwiającą im wywóz trofejnego mienia poniemieckiego nie tylko ze Szczecina i zachodniej Polski, ale także z Niemiec, skąd zwożono wszystko, co udało się zdemontować i ukryć przed postronnymi oczami, i wywieźć statkami do Związku Radzieckiego. Jedynym szlakiem kolejowym był ten przez mosty na Odrze Wschodniej i Odrze Zachodniej, znacznie poniżej śródmieścia Szczecina. Mosty były prowizoryczne, drewniane, zbudowane jeszcze w roku 1945, umożliwiające także przejazd samochodem, bowiem między torami ułożono drewniany śliski pomost. W przypadku awarii samochodu jedynym rozwiązaniem byłoby zrzuć pojazdu z mostu, z prawie 20-metrowej wysokości.

Jak wspomina ówczesny prezydent Szczecina Piotr Zaremba: *Kursowały wówczas do Szczecina pociągi składające się ze starych wagonów, które skrzypiąc i kołuszac się, przejeżdżały prowizorycznie odbudowanym szlakiem wiodącym dwoma wysokimi, drewnianymi mostami przez oba ramiona Odry. Mosty te, wzniesione jeszcze w maju 1945 roku, pozwalały na bardzo powolną jazdę pociągów, ku przerażeniu pasażerów spoglądających z wysokości osiemnastu metrów na ciemny nurt rzeki. Pociągi dochodziły linią południową do stacji Gumieńce, stąd następowało ich cofanie głębokim wykopem do Dworca Głównego. [...] Wprawdzie w styczniu 1946 stacja Gumieńce przestała być miejscem rabunków i zorganizowanych napadów na pociągi, jednak jej zła sława trwała nadal i dwudziestominutowy okres wyczekiwania na zmianę lokomotywy nie należał do najprzyjemniejszych chwil dla mocno zdenerwowanych pasażerów.*¹³¹

Zimą 1946/1947 było olbrzymie zagrożenie lodowe, mostom groziło zawalenie, a władze planowały uruchomienie lotniczego zaopatrzenia miasta. Dlatego wybudowanie nowych mostów stało się kluczowe dla rozwoju Szczecina, gdzie w każdym miesiącu drobiazgowo podliczano zwiększającą się liczbę osiadłych Polaków.

Na Śląsku przygotowano elementy dla mostów na Odrze Zachodniej, a w związku z tym, że były zbyt duże dla transportu koleją, postanowiono dokonać ich spławu Odrą z wykorzystaniem śluz umożliwiających żeglugę towarową. Tadeusz Różewicz towarzyszy właśnie temu transportowi i opisuje kwestie techniczne związane z poruszaniem się przez śluzy, rozmowy z załogą i z ludźmi poznanymi na brzegu, kiedy trzeba zejść w poszukiwaniu żywności,

131 P. Zaremba, *Wspomnienia Prezydenta Szczecina lata 1946-1947*, s.19.

a w końcu i noclegu, kiedy po kolejnej zmianie holownika okazuje się, że nie można na nim nocować.

Pierwszy reportaż zaczyna się powyżej przytoczonym cytatem z rozstania się z Krakowem i jego literackimi problemami, a dalej czytamy:

*W Państwowym Zarządzie Wodnym w Gliwicach dowiedziałem się, że poprzedniego dnia o godz. 2-ej w południe wyruszył kanałem Kłodnickim do Koźła pierwszy i jedyny w swoim rodzaju transport. Właśnie ten dziwny transport złapałem w ostatniej chwili w Koźlu. No i teraz jadę z nim do Opola. Ale to jest tylko jeden etap. Transport płynie do Szczecina. Proszę bardzo! Wyobraźcie sobie, że z Gliwic płynie do Szczecina wielki most. Oczywiście, nie taki, gotowy most razem ze wstęgą, orkiestrą i dostojnikiem, który dzierży nieodzowne nożyce, by uczynić nimi liturgiczny gest. Z nami jadą tylko niektóre elementy konstrukcji potrzebne do budowy tego mostu. Oficjalnie można to tak nazwać: Transport dwóch pontonów i jednego dzwo-
nu kesonu do budowy mostu na Odrze Zachodniej.¹³²*

Piotr Zaremba także mówi o uruchomieniu regularnych kursów:

Jeżeli ktoś chciał wówczas pojechać ze Szczecina do Krakowa, to wyjeżdżał o 8.00 rano, aby po dwudziestu dwu godzinach uciążliwej jazdy dotrzeć do Krakowa nazajutrz o 6.25. Ale nikogo już nie przerażały trudy i czas jazdy. Pełne pociągi jeździły tam i z powrotem przez Polskę, nie tylko wywoząc szczeciniaków na święta do rodzin, ale i przywoząc krewnych, którzy chcieli się choć raz naocznie przekonać, jak mieszkają ich powinowaci na tym „dzikim zachodzie”. Jazda ta była zawsze połączona z emocją przejazdu przez wysokie, drewniane prowizoryczne mosty przez obie Odry, którymi pociągi przesuwały się wolno – tak wolno, że czuło się nieomal dygotanie i skrzypienie drewnianej, wysokiej konstrukcji prowizorycznych mostów.¹³³

Takie samo wrażenia ma wjeżdżający do Szczecina pociągiem Różewicz, pisząc w „Światłach na drodze”:

Wagon pociągu był nieograny. Ludzie siedzieli poskręcani w dziwne toboły i grzali się własnym ciepłem. Noc mijąta i wczesny, siny świt nasączał wnętrza przedziałów. [...] Pociąg zwalniał. Przez prowizoryczny most na Odrze pociąg jedzie wolno, bardzo wolno; można policzyć ile guzików ma strażnik S.O.K-u, można się uśmiechnąć do młodej dziewczyny, która stoi na brzegu.¹³⁴

132 T. Różewicz, *Most płynie do Szczecina*, „Trybuna Tygodnia” nr 9 z 1947 r., s. 8-9.

133 P. Zaremba, *Wspomnienia Prezydenta Szczecina lata 1946-1947*, s. 150.

134 T. Różewicz, *Światła na drodze*, „Trybuna Tygodnia”, nr 11 z 1947 r., s. 8-9.

4.

Kamieniołom Katedry świętego Jakuba

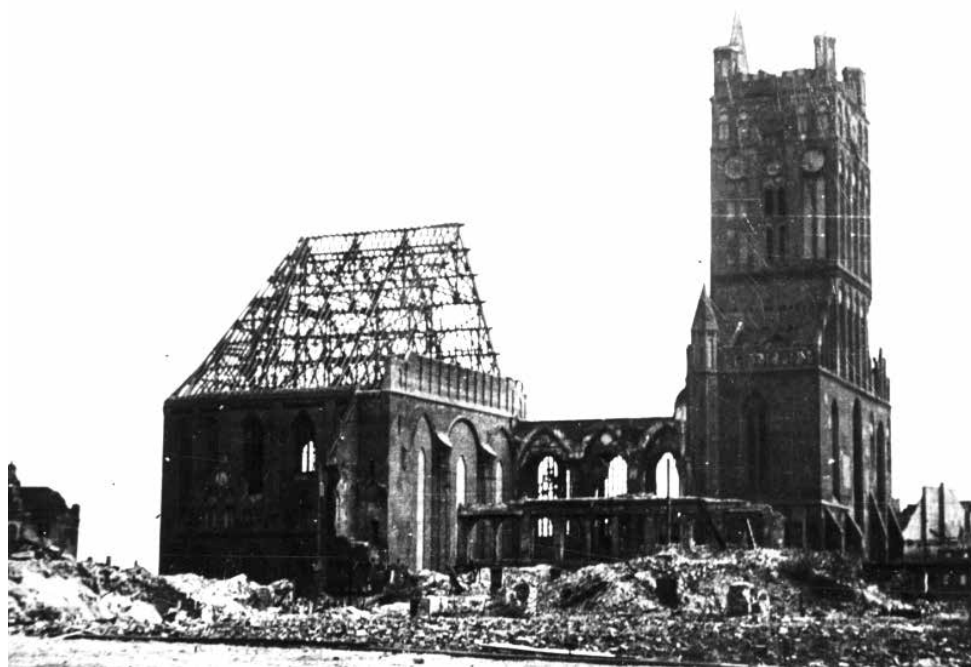
Tadeusz Różewicz w eseju „Do źródeł” opisuje, że gdy zobaczył Kościół Mariacki, po przyjeździe w 1945 roku do Krakowa, powstał w nim zamiar napisania poematu, który nawet zaczął pisać, że tak naprawdę realnie czy obiektywnie istniejąc nienaruszonym, to w zasadzie jest ruiną: *...przechodnie myślą, że Kościół Mariacki stoi nienaruszony, nie widzą, że jest to wielka przyzma cegieł i kamieni. Kościół leży w gruzach. Kościół jest zniszczony w moim wnętrzu. I dalej tłumaczy: Zapisatem się na historię sztuki, żeby odbudować gotycką świątynię. Żeby, cegła po cegle, wznieść w sobie ten kościół. Żeby, element po elemencie, zrekonstruować człowieka.*

Nie minęły dwa lata od pierwszego przyjazdu do Krakowa, a Tadeusz Różewicz stoi na północy Polski przed ruinami jednej z największych katedr gotyckich, będącej czołowym obiektem architektury sakralnej gotyku ceglano-ceglanego. Obecna Bazylika archikatedralna św. Jakuba jest nadal ważną dla Szczecina świątynią, której początki sięgają roku 1187, gdzie w obecnym miejscu wybudowano pierwszy drewniany kościół, będący prawdopodobnie wotum dziękczynnym za misję ewangelizacyjną na Pomorzu Ottona z Bambergu. Konsekracji kościoła św. Jakuba Apostoła (wybudowanego w Szczecinie dla wiernych pochodzenia niemieckiego) dokonał pomiędzy marcem a lipcem 1187 r. ówczesny biskup kamieński Zygfryd. Odkonano to w obecności wdowy po księciu Bogusławie I, Anastazji, córki księcia Polski Mieszka III Starego, i jej niepełnoletnich synów Bogusława II i Kazimierza II oraz sprawującego w ich imieniu władzę namiestnika Pomorza kasztelana szczecińskiego Warcisława II Świętoborzycy.¹³⁵

Jej dominujący nad miastem charakter zawsze był obrazowany na wędzidłach, litografiach i obrazach, a w czasach nowocześniejszy na zdjęciach. Obecnie jest drugim co do wysokości kościołem w Polsce. Katedra uległa poważnym zniszczeniom podczas bombardowań alianckich w sierpniu 1944 roku, jej wnętrze było całkowicie wypalone, a otaczające ją Stare Miasto zamieniło się w kupę gruzów, co sprawiło, że jej wielkość robiła jeszcze większe wrażenie w morzu ruin.

Każdy kto przyjechał do Szczecina, przechodząc do centrum z leżącego nieopodal dworca kolejowego mógł ją dostrzec i podziwiać jej wielkość.

135 [http://katedra.szczecin.pl/historia\(2\)](http://katedra.szczecin.pl/historia(2)).



Ruiny kościoła św. Jakuba, lata 40. XX w. (zdj. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dc/Ruiny_kosciola_sw._Jakuba.JPG)

Pamiętam, że także wielkość i masę gotyckiej wieży po wielu latach opisywał mój dziadek, który przyjechał do Szczecina w latach 40. Z kolei dla mnie, gdy przygotowywałem się do tekstu o Katedrze i jej związkach z Tadeuszem Różewiczem, przypomniał się fakt, że do pisarza doprowadziły mnie na Januszowicką 13 we Wrocławiu właśnie wydarzenia spod katedry 3 maja 1982 roku. Warto wspomnieć, że zainteresowanie Katedrą także wyraził Andrzej Wajda, którego rysunki z 1948 roku zostały wydane przez Książnicę Pomorską w roku 2013.

Nic zatem dziwnego, że Tadeusz Różewicz, przebywając w Szczecinie nie mógł nie opisać Katedry, a właściwie jej monumentalnej ruiny. Warto zwrócić uwagę, że w swoich podróżach przez całe życie autor „Niepokoju” zawsze interesował się gotyckimi katedrami. Wyobrażenie ruiny Kościoła Mariackiego zarysowane w eseju „Do źródeł” mogło zostać zobrazowane realną, monumentalną ruiną wśród gruzowiska Starego Miasta. Według mnie musiał stanąć, spoglądając na katedrę, od strony placu Orła Białego, bowiem to od strony północnej runęła cała ściana, odstaniając wewnątrz od strony południowej,

czyli obecnej ulicy Wyszyńskiego, zachowane mury z wybitymi witrażami i porośnięte bluszczem całkowicie zasłaniały wnętrze Katedry. Tylko w ten sposób naruszone wszystkie filary, ściany i tynki mogły pokazać także swoje zmiany, zamurowania i zamalowania dla widza tylko od jednej strony – właśnie od południowej. Przypomnijmy, że z chwilą przyjęcia protestantyzmu na Pomorzu wszystkie freski w kościołach Pomorza były zamalowywane. Teraz po wiekach mogły zostać ponownie ujrzane z powodu odpadniętych tynków. Nigdzie chyba wcześniej Tadeusz Różewicz nie mógł spotkać się z taką możliwością ujrzania konstrukcji monumentalnego, gotyckiego kościoła w sposób przekrojowy poprzez osiem stuleci.

W Warszawie z pewnością mógł zobaczyć ruiny kościoła świętego Jana, o którym pisze Czesław Miłosz w wierszu *Ocalenie*:

*Co czynisz na gruzach katedry
Świętego Jana, poeto,
W ten ciepły, wiosenny dzień?*

Lecz przecież doszczętnie zniszczona warszawska katedra zabrała całe swoje wnętrze do zniszczonego świata przeszłości.

Autor *Niepokoju* opisuje szczecińską Katedrę świętego Jakuba w reportażu „Światła na drodze” następująco: *Młody człowiek, który wplątał się ze mną w starą, zburzoną dzielnicę Szczecina stał na ruinach gotyckiego kościoła z twarzą uniesioną do góry i milczał. Budowla średniowiecznego majstra – artysty, wycelowana w niebo niezliczoną ilością filarów, łuków odporowych, wieżyczek, wież, lotnością wszystkich linii zbiegających się na sklepieniach w ostrołuki związane kamiennym kluczem, odebrała się od fundamentów i runęła. Rozwalona bombami świątynia otworzyła się dla oka jak owoc; ukazała swoje wnętrze, jakby sam najtajniejszy zamysł twórcy – budowniczego. Ostro i jasno zarysowało się profilowanie potrzaskanych filarów, żeber i gzymsów; z prastarych murów odpadły pod wpływem wstrząsów i wybuchów płaty nowszego tynku i współczesne malowidła, ukazały się stare, przerabiane i zamurowane zarysy otworów, łuki kształtu okien. Wielkie płaszczyzny ciężkich murów, filary z kamienia i cegły, ciężar materii, który został uniesiony i wniebowzięty przez dekorację architektoniczną i konstrukcję – leżał teraz martwy.*

Młody człowiek stał z twarzą podniesioną do góry, potem odwrócił się do mnie i powiedział ze zmęczonym uśmiechem:

- Pomyśl, ile w tym wszystkim było myśli, trudu, genialnych obliczeń... spójrz na ten pęk kamiennych żeber, który wykwita i rozchyła się z taką lekkością, a przecież

trzyma na sobie część ogromnego sklepienia... właśnie na przykładzie tej świątyni, zepchniętej ręką człowieka z nieba na ziemię w ruinę, widzę cały bezsens wysiłku!¹³⁶

Przeczytawszy kilkakrotnie opis ruin szczecińskiej katedry skonstatowałem, że mentalnie odpowiada opisowi z wiersza Tadeusza Różewicza *Kamieniołom*¹³⁷

*Kamieniołom katedry
milczał
wewnątrz
zawieszony na zworniku
kopalny bóg
świecił
białymi żebrami*

*na dnie
przylepione śliną
do opoki
modliły się
dziwaczne metafizyczne
ssaki*

Katedra z biegiem lat została odbudowana i służy nadal wiernym, będąc jedną z wizytówek architektonicznych zabytków Szczecina.

5.

Trawa zarasta ruiny Starego Miasta

Jak wspomniałem, ruiny Starego Miasta otaczające Katedrę św. Jakuba przez kilka powojennych lat były opuszczone między innymi ze względu na niebezpieczeństwa związane zarówno z samym stanem ruin, ulegających ciągłej erozji, jak i przebywającym tam elementem przestępczym, czującym się bezpiecznie w znanych sobie zaułkach czy piwnicach. Mieszkańcy Szczecina omijali ten niebezpieczny kwartał miasta, ale Tadeusz Różewicz i jego tajemniczy towarzysz jednak wchodzą w ruiny, prowadząc rozmowę.

136 T. Różewicz, *Światła na drodze*, „Trybuna Tygodnia”, nr 11 z 1947 r., s. 8-9.

137 A. Skrendo, „Twarz trzecia”, Ossolineum 2016, s. 327.

Szliśmy ulicami zniszczonej dzielnicy ku portowi; na ulicach stoją jeszcze tam barykady, stawiane przez Niemców. Tu nie ma ruchu i ludzi. W szparach między granitową kostką rośnie trawa. Z tej starej dzielnicy został dosłownie kamień na kamieniu.

- Widzisz - powiedział mój towarzysz - w tym jest jakiś smutek i piękno. W tym opuszczeniu. Tu nikt nie chodzi, ale dla mnie tu jest więcej życia niż w tej całej odbudowie - przerwał, potem mówił dalej jakby się chciał wytłumaczyć.

- Chodźmy już stąd - powiedziałem - my tu nie mamy nic do roboty w tych uroczyskach. Te ruiny trzeba wysadzić, cegły uprzątnąć, place zaorać, zasiać młodą trawę, która na wiosnę będzie zielona jak nadzieja... a potem domy, osiedla!

Właśnie wierzę, wierzę do cholery w szklane domy! Gdyby nie ta wiara, powiesiłbym się na pierwszej latarni...

- Może zaczniesz „Odę do młodości”, co?

- Właśnie zacznę - „Młodości!... Podaj mi skrzydła!” Jakaś babina obejrzała się za nami i uczyniła znak krzyża św.

Tadeusz Różewicz dostrzega w ruinach rosnącą już trawę, jej ziarna przez te kilka lat od bombardowań w sierpniu 1944 roku rozsiewa wiatr, wnika we wszystkie szczeliny rozbitych murów, gdzie jak to określa został „kamień na kamieniu”. Trawa, potem chwasty, zawsze w ruinach tworzy się szansa na nowe życie roślin, które przykrywają ruiny, z czasem przecież rosną młode drzewka.

Ruiny w późniejszych latach jednak rozebrano, wybudowano modernistyczną dzielnicę w latach 50., a już w nowych czasach próbuje się odbudować Stare Miasto z odwzorowaniem starych kamieniczek. Poszukiwałem wiersza, który mógłby oddać owe wrażenia zarastających ruin trawą i znalazłem je w wierszu... *Trawa*:

W spojeniach murów
rosnę
tam gdzie są
złożone
tam gdzie się łączą
tam gdzie są sklepione

tam wnikam
przez wiatr rozrzucone

ślepe nasienie

*w pęknięciach ciszy
cierpliwie się plenię
czekam aż padną mury
i powrócę w ziemię*

*wtedy okryję
twarze i imiona*

6.

Kartoteka. Ulica przechodzi przez pokój

Pozostałmy jeszcze z naszymi bohaterami w ruinach Starego Miasta. Z pewnością wśród tych zwalów „kamieni na kamieniu” znajdują się także ruiny domów uciętych w połowie, gdzie widać wnętrza z zachowanym jeszcze wyposażeniem. Nie istnieją klatki schodowe, które umożliwiłyby zabranie sprzętów, stoją zapewne krzesła, stoły, na stołach zastawy. W chwili ogłoszenia alarmu bombowego mieszkańcy tej dzielnicy zbiegali do przygotowanych schronów, pozostawiając wszystko tak jak stało, mając nadzieję na szczęśliwy powrót do domów po odwołaniu alarmów. Jednak zniszczenia były tak poważne, że nie było do czego wracać, a do tych otwartych teraz dla przechodniów mieszkań można było zaglądać z zewnątrz. Ulica przechodziła przez mieszkania.

I tak to opisywał Tadeusz Różewicz:

W tych ruinach jest tyle życia przez kontrast... tu masz kąt pokoju z przyczepionym białym piecem, jak gniazdem, tam widzisz, jakby kto wyjął jedną ścianę – całe mieszkanie, stół, krzesła, łóżko... nawet jakaś skorupa na stole i butelka. Widzisz, ta ponura ruina jest mi dziwnie bliska; rozumiem ją lepiej niż tamten dom z nowymi, żółtymi futrynami, z wiechą na kominie. Czasem zdaje mi się, że nasze pokolenie jest skazane na współżycie z ruinami – pokolenie dwóch wojen światowych. Te miasta które mają w sobie śmierć są jak fantastyczny sen...

Zastanawiając się na opisie tego widoku otwartych mieszkań, w których „jakby kto wyjął jedną ścianę” zwróciłem uwagę, że opis odpowiada założeniom scenografii dla dramatu awangardowego *Kartoteka*¹³⁸ opisanymi

138 T. Różewicz, *Teatr*, t. I, Wydawnictwo Literackie 1985, s. 69,70.

w didaskaliach: *Sztuka ta jest realistyczna i współczesna. Krzesło prawdziwe. Wszystkie przedmioty i meble są prawdziwe. Ich rozmiary są trochę większe od normalnych. Zwykły przeciętny pokój.*

Stół. Etazerka z książkami. Dwa krzesła. Zlew itd. Łóżko na wysokich nóżkach. W pokoju nie ma okna. W ścianach naprzeciwległych są drzwi; jedno i drugie są stale otwarte. Łóżko stoi pod ścianą. [...]

Przez otwarte drzwi przechodzą śpiesznie lub wolno różni ludzie. Czasem słychać urywki rozmów. Zatrzymują się i czytają gazety... Wygląda to tak, jakby przez pokój Bohatera przechodziła ulica.

Zauważając, że autor Kartoteki zaznacza, że rozmiary przedmiotów i mebli „są trochę większe od normalnych” – być może widząc je z poziomu ulicy na różnych piętrach, zdaje sobie sprawę, że perspektywa je zmniejsza i dla realnego odbioru oglądających w tylnych rzędach teatru uważa, że powinny być dlatego większe od zwyczajnych mebli, żeby mogli się poczuć, jakby przechodzili ulicą przez pokój Bohatera.

** Tekst Roberta Florczyka jest częścią przygotowywanej książki pt. „Szczecin w dorzeczu Tadeusza Różewicza”.*

Kazimierz Kozłowski

Wspominając literata i przyjaciela, Jerzego Pachlowskiego (1930–2012)

To już blisko 10 lat od śmierci Jerzego. Zналиśmy się od 1970 roku, gdy pracowałem w Świnoujściu i zawodowo zajmowałem się między innymi organizacją Dni Oświaty, Książki i Prasy. Gdy na Święto Książki zapraszani byli przez instytucje kultury regionu, w tym zarząd szczecińskiego oddziału Związku Literatów Polskich, pisarze z kilku ośrodków kraju, oczywiście gospodarzami



Jerzy Pachlowski (zdj. Encyklopedia.szczecin.pl.jpg)

byli szczecińscy literaci. Do Świnoujścia Jerzy Pachlowski, wówczas znany i ceniony marynista, przyjeżdżał w towarzystwie Jana Papugi, którego osoba i twórczość w ostatnich latach jest dość często przywoływana przez publicystów, w tym historyków literatury. Postać i dorobek Jerzego Pachlowskiego została przedstawiona przez znawcę literatury regionalnej i pisarza Daniela Artura Liskowackiego, nie ma więc potrzeby przypominania Jego życiorysu. Warto jednak

fragment konstatacji A.D. Liskowackiego przywołać (*Między morzem a ziemią*, „Kurier Szczeciński”, 5.02.2021 r.): *Książki Pachlowskiego były czytane bardzo chętnie. Dowodem choćby Złote Exlibrisy przyznane pisarzowi za „Delfiny idą po wiatr” i „Wołanie horyzontów” przez czytelników Książnicy Szczecińskiej. Za swą twórczość otrzymał też Nagrodę Miasta Szczecin (1980). Popularność jego morskich opowieści wynikała może i stąd, że dobra marynistyka – a za taką uważano jego pisarstwo, podejmujące też wątki egzotyczne (Afryka), lecz wykraczające poza tanią konwencję „podróźniczą” – wyrażała wówczas wiele marzeń Polaków. Osaczonych przez siermiężną, zamkniętą na świat rzeczywistość PRL, i tęskniących za konfrontacją z dalekimi „horyzontami”, choćby była to konfrontacja wymagająca utraty, a nawet niosąca klęskę.*

Koncentrując się na wspomnieniach – nasza trwająca około czterdziestu lat przyjaźń owocowała szeregiem spotkań, ciekawych rozmów, między innymi w domu Heleny i Jerzego. Helena Pachlowska, zmarła kilka miesięcy temu, była nie tylko wspaniałą gospodynią naszych spotkań, ale nade wszystko poetką, muzykiem i bibliotekarką. Otrzymałem od niej dwa tomiki wierszy. Wiem, że była również szanowaną tłumaczką literatury z języka rosyjskiego. Ponieważ Jerzy nie miał samochodu, a Jego przed laty kilkuletni synowie lubili wycieczki, to mój mały Fiat okazał się bardzo przydatny. Cieszyłem się ze spotkań

Od lewej: Jerzy Pachlowski, Helena Pachlowska, żona Jerzego, prof. Kazimierz Kozłowski (zdj. ze zbiorów prywatnych prof. K. Kozłowskiego)



z dziećmi Jurka, których połowa rozproszyła się po świecie; syn Jan (zresztą mój magistrant) wyjechał do USA, gdzie sobie nieźle radzi jako reporter telewizyjny. Jedna z córek, Dobrusia, założyła rodzinę we Francji i Pachlowsky doczekali się wspaniałych wnuków, także krajowych. Z przyjemnością spotykam się z dwójką szczecińskich młodych Pachlowskich, córką Anią, która uzyskała doktorat w Zachodniopomorskim Uniwersytecie Technologicznym i synem Radosławem, który jest nauczycielem historii i muzyki.

Z sentymentem wspominam czasy, gdy będąc dyrektorem Archiwum Państwowego w latach 1975–2007 organizowałem Jerzemu, przy współpracy z dr. Janem Macholakiem, warunki do pracy twórczej w historycznym zamku w Płotach. Teraz odwiedzam grób pisarza w Krakowie, gdy wyjeżdżam w tamtę stronę do sanatorium.

Chcę przypomnieć, że wspólnie z profesorem Józefem Borzyszkowskim z Instytutu Kaszubskiego w Gdańsku wydaliśmy w 2010 roku na 80. urodziny Jerzego książkę pod tytułem *Lech Bądkowski i Jerzy Pachlowski w tygodniku „Ziemia i Morze”* (Instytut Kaszubski 2010). Wspólnie z profesorem Józefem poszukiwaliśmy w twórczości wyżej wspomnianych literatów i publicystów elementów pomostu między życiem duchowym Szczecina i Gdańska. W tej pracy prof. Józef Borzyszkowski tak pisał o Jerzym Pachlowskim: *Wybitny szczecinianin rodem z Krakowa, absolwent Instytutu Literackiego im. Gorkiego w Moskwie, przez wiele lat szczeciński rybak dalekomorski, a jednocześnie zdobywający wkrótce popularność i sławę pisarza-marynisty stał się z czasem głównym łącznikiem między Lechem Bądkowskim (jako jego kolega po fachu i przyjaciół), Gdańskiem i Kaszubami a Szczecinem i Pomorzem Zachodnim. Dziś [to znaczy w maju 2010 roku] może wraz z nami świętować swoje osiemdziesiąte urodziny. Pisarskie ostrogi zdobył już w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych.*

Nie mogę powiedzieć, że jesień życia Jerzego była pogodna. Mimo wysiłku rodziny, a szczególnie żony Heleny, bolało Go, iż z czasem miał coraz mniej przyjaciół, coraz bardziej ciążyła mu samotność. Do końca życia był wielkim patriotą Szczecina. Wielokrotnie przywoływałem Jego tekst dotyczący genezy osiedlenia się tu po drugiej wojnie światowej Polaków (*Oswajanie krajobrazu*, w: „Szczecin w dokumentach 1945”, opr. T. Biatecki, Z. Chmielewski, K. Koźłowski, Szczecin 1980): *...Szczecin działa na wyobraźnię. Na swój niepowtarzalny sposób czyni nieobojętnym. Po wojnie prowadziły doń drogi z krańców świata. Nie tylko utarty w swoim czasie szlak na zachód – z Wileńszczyzny, Wołynia, Podola. Ale również – z Chin, Syberii, Ameryki Południowej, Australii, Szkocji; z kopalni Nadrenii, Pas de Calais, hut Westfalii i ze ścieżek wojennych wszystkich frontów. Kierowali się w te strony także ci obarczeni poczuciem zbyteczności w przeludnionej wsi kieleckiej, Podkarpacia, miasteczek Wielkopolski. Z wypalanej do cna Warszawy – polskiego Jeruzalem – z popielisk którego wypędzono wszelkiego żywego ducha. Po kataklizmie wojny ciągnęli tułacze zewsząd, gdziekolwiek po świecie rozrzucił ich polski los. Przybywali tutaj, by znowu w ojczyźnie cierpliwie odbudowywać próg rodzinnego domu. Rozpocząć życie od początku w zgoła innym krajobrazie od tego, w którym wyrosli, którego nakazy pojmowali od dzieciństwa i umieli im podołać. Tu wielu musiało się uczyć wszystkiego od podstaw. Trzeba było uparcie i konsekwentnie przekształcać swoje przyzwyczajenia, nawyki, sposób myślenia. Nie było jednak ani odwrotu, ani innej drogi naprzód. Z ruin opuszczonych domów rodzinnych przynieśli wiarę, niektórzy rozpaczliwą, niektórzy niezłomną, że muszą podołać, że dadzą radę rozkorzenić się głęboko, rozgałęzić się wysoko na spalonej i okaleczonej ziemi, podobnie jak nierzadko wypaleni i okaleczeniu w swoim wnętrzu byli oni sami.*

Artur D. Liskowacki podkreślił we wspomnianym artykule, że Jerzy o Szczecinie, o którym mówił zawsze z wielkim zaangażowaniem – odnosząc do niego metaforę „miasta pełnego światła” wywiedzioną z tekstów Franciszka Gila, oraz symbolikę „miasta dialogu kultur” – pisał szkice i artykuły; do końca planował publicystyczno-eseistyczną książkę mającą być jego osobistym rozrachunkiem z tym miastem. Tak się niestety nie stało.

Myślę, że dobrze byłoby, gdyby szczeciński oddział Związku Literatów Polskich podjął wysiłek przeprowadzenia kwerendy zarówno rękopisów, jak i wybranej, drukowanej publicystyki Jerzego Pachlowskiego, poświęconej morzu i Pomorzu.

WYWIADY

Leszek Dembek, Robert Florczyk

Andrzej Dzierżanowski o powojennym życiu literackim w Szczecinie

Leszek Dembek: Przyjechał pan do Szczecina w 1946 roku. Jaki obraz tego miasta ujrzał pan?

Andrzej Dzierżanowski: Był to znany obraz Dzikiego Zachodu. Czyli na dosyć zbombardowanym, zniszczonym w gruzach leżącym mieście... przynajmniej jego Stare Miasto było zupełnie zagruzowane, tam już było mało mieszkańców niemieckich i bardzo mało mieszkańców polskich. To było miasto w trakcie zmieniania swoich mieszkańców. Niemców wysiedlono na stronę zachodnią, na tereny, które miały zostać niemieckie, a Polacy przybywali z różnych miejsc Polski i nie tylko z Polski, bo jeszcze z Rosji, z Azji. Ludzie byli przepędzeni przez poprzedni ustrój, który władał na tamtych ziemiach. Byli to tak zwani repatrianci, a w Szczecinie nie było raczej autochtonów, czyli Polaków mieszkających od zawsze w tym miejscu. Ludność zmieniała się diametralnie.

L. D.: W jakim stopniu ziemie zachodnie odpowiadają obrazowi opisywanemu w tamtym okresie? Wspomniał Pan o tak zwanym Dzikim Zachodzie. Czy rzeczywiście można było odnieść takie wrażenie?

A. D.: Wszystko trzeba było robić od samego początku własnymi rękami; nie przychodziło się na gotowe. Wiele rzeczy było... ocalone domy były szabrowane, czyli meble były wywożone, i to przez wojska rosyjskie najpierw, a potem przez polskich szabrowników, resztki były wywożone, mało co zostawało.



Andrzej Dzierżanowski (zdj. Robert Florczyk)

A ludność niemiecka, która była wysiedlona, mogła zabrać to ze sobą, co w rękę albo na wózek podręczny, więc resztę sprzedawała. Za drobne grosze można było nabyć u Niemców na przykład porcelanę albo jakieś sztuce, czy garnki, no i to było jedyne źródło, oprócz takich dzikich targowisk, zaopatrzenia w potrzebne do życia przedmioty.

L. D.: Skąd zatem wzięło się zainteresowanie literaturą?

A. D.: W tym miejscu jednak Polska się zaczęła zagospodarowywać, to znaczy Polacy zaczęli życie jak gdyby od nowa. Po strasznej okupacji jakoś to było trochę lepsze niż poprzednio i to życie jakoś odżywało. Życie ma dużą w sobie moc i tak, jak ze ściętego dębu gałązki zaczynają się pojawiać nowe, także tutaj też to życie kiełkowało, już zupełnie inne, prawda, ale też życie. No i oprócz takich pierwszych potrzeb: żeby coś było do garnka włożyć, żeby coś było do zjedzenia i wypicia, żeby się było gdzie przespać, żeby deszcz nie padał na głowę, to oprócz tego już – jeżeli te pierwsze potrzeby były zapewnione – pojawiała się jeszcze jedna potrzeba, potrzeba jakiegoś współżycia z ludźmi, jakiejś rozmowy, jakiejś rozrywki, a tego wszystkiego nie było. I to nie było przez kilka pierwszych lat, były z tym duże trudności. Czasem ktoś przyjeżdżał z tak zwanej Polski centralnej, może się zjawiał jakiś zespół albo teatr, ale to był tylko jakiś meteor na takim szarym i zwykłym, codziennym tle w Szczecinie. Brakowało właśnie jakiejś rozrywki.

L. D.: Ale też miał pan styczność z literaturą siłą rzeczy, bo uczęszczał pan do technikum.

A. D.: Proszę pana, jedną z takich rozrywek była możliwość czytania, wypożyczenia książek. To była jedna z pierwszych możliwości. Było też kino, które nazywało się „Pionier”, a które jest do dzisiejszego dnia w Szczecinie, i tam w niedużej sali oglądało się dostępne filmy ówczesne. Przeważnie były to filmy radzieckie i były też kroniki filmowe polskie, już zaczęły być wtedy. To była taka jedyna rozrywka. Nas interesowały bardziej książki... właśnie z jakiego względu? Byliśmy przyzwyczajeni w życiu rodzinnym do czytania. I bez czytania czas był zupełnie nieznośny. Jediną możliwością zapełnienia tego pustego czasu było właśnie czytanie. I stąd się wziął po prostu jakiś pęd do literatury.

L. D.: Rok 1954 to rok pana poetyckiego debiutu w prasie szczecińskiej. To również czas, w którym wstępuje pan do Koła Młodych przy szczecińskim oddziale Związku Literatów Polskich. Co wpłynęło na tę decyzję?

A. D.: To już był czas, kiedy Szczecin się rozwinął do pewnego stopnia. W tym roku już byłem dorosłym młodzieńcem, miałem dyplom ukończenia trzyletniej szkoły technicznej, dostałem dyplom technika, pracowałem na nakazie pracy, bo musiałem odpracować przez trzy lata tę darmową naukę, którą ofiarował mi system nasz polski, wtedy socjalistyczny i on nie darował nic za darmo, trzeba było wszystko odpracowywać, jak się okazuje. Był to rok dla mnie bardzo pamiętny dlatego, że między innymi to właśnie w roku 1954 się ożeniłem...

L. D.: Ale wracając jeszcze do Koła Młodych. Kto w tym czasie należał do tej grupy?

A. D.: W Kole Młodych byli wszyscy ci, którzy usiłowali sami coś napisać i dlatego zbierali się po prostu i rozmawiali, dyskutowali ze sobą, starając się znaleźć bratnie dusze w tych usiłowaniach. Jednocześnie to był krąg piszących i czytających, bo na takich spotkaniach często omawiano twórczość właśnie kolegów i krytykowano, bardzo to było pomocne w kształtowaniu po prostu dobrego smaku literackiego, poprawnego pisania i może nawet po prostu w kształtowaniu własnych talentów. A kto należał... Czy wymienię wszystkich... Nie chcę kogokolwiek pominąć, ale pisze o nich Janusz Poźniak w książce „Życie literackie Szczecina w latach 1945-1955”.

L. D.: Kto wtedy roztaczał opiekę literacką nad młodymi adeptami sztuki literackiej?

A. D.: To była zmienna rzecz. Pamiętam na przykład małżeństwo Wirpszów, którzy wtedy mieszkali w Szczecinie i pani Maria Kurecka – żona Wirpszy,

była właśnie opiekunką Koła Młodych, i ona nam pomagała, opiekowała się, wskazywała drogę literacką do dobrego pisania. To była bardzo sympatyczna i mądra pani. Wirpsza był poetą trudnym, no ale on nie opiekował się młodymi.

L. D.: Ważnym wydarzeniem w 1956 roku było pojawienie się grupy poetyckiej „Metafora” z jej twórcą Józefem Bursewiczem na czele. Jak to się stało, że znalazł się pan w epicentrum tego ważnego wydarzenia?

A. D.: Dlaczego Józio Bursewicz... Józef Bursewicz został naszym „Spirytus Movens” czyli „Duchem Poruszającym”? Dlatego, że on był najstarszy wśród nas, kolegów, był po nieskończonych studiach na uniwersytecie, ale już zaliczył chyba dwa lata na Uniwersytecie Poznańskim i był bardzo czytany. Miał domową bibliotekę, bardzo obszerną, bo jego ojciec repatriant z Wileńszczyzny mógł przywieźć swoje książki do Szczecina, no i on, Józio miał domową bibliotekę bardzo obszerną, i właśnie jego pęd do literatury nam się udzielił. A w grupie było tak: było dwóch techników, to znaczy Ryszard Grabowski i ja, był Janusz Krzymiński, który miał artystyczne zawsze skłonności. On później występował nawet na scenie w Teatrze Polskim we Wrocławiu, pracował w tym teatrze, on rysował i malował, tu maluje do dzisiaj, a także znał się na poezji francuskiej na przykład i czerpał z niej wzory, to było rzadkie w owym czasie. No i tacy właśnie, takich kilku kolegów postanowiło spróbować swoich sił w poezji właśnie, żeby samemu tworzyć. Wtedy Edward Balcerzan był jeszcze uczniem liceum, zdawał maturę i jak myśmy ogłosili nasz manifest, który był pióra Józefa Bursewicza, ale myśmy się pod nim podpisali, to Balcerzan się do nas zgłosił, a ponieważ zobaczyliśmy jego wiersze – bardzo nowoczesne, bardzo na owe czasy awangardowe, tośmy go z hukiem przyjęli, z wielką atencją, no i potem się dołączyła jego narzeczona Bogusia Latawiec, też poetka i oni przez jakiś czas byli w „Metaforze”. Do nas dołączyła grupa... kilku z grupy plastyków szkoły sopockiej, Akademii Sztuk Pięknych w Sopocie, która była przysłana do Szczecina, żeby ożywić kulturę tego miasta, i kilku z nich też zgłosiło akces do „Metafory”, co się odbiło na późniejszej organizacji Pierwszej Wystawy Malarzy z krajów z nami współpracujących – krajów socjalistycznych, tak zwanych, bo nie było dostępu żadnego do krajów zachodnich, no to chociaż do socjalistycznych. Była to Czechosłowacja, Jugosławia, jeszcze nie było takiej nagonki na Jugosławię i na Josipa Broz Tito. I to się liczyło, że to są kraje przyjazne nam i rzeczywiście malarze młodzi byli ciekawi. Wszystko to organizował przeważnie właśnie Bursewicz. A myśmy... ja musiałem pracować osiem godzin w swojej pracy zawodowej, nie mogłem się bardzo udzielać, ale chyba

dosyć dużo w tym czasie publikowałem w różnych pismach, więc uważam, że musiałem być bardzo pracowity (śmiejch).

L. D.: Józef Bursewicz fascynował się Marszałkiem Józefem Piłsudskim.

A. D.: Jego przekonania były przekonaniem Józefa. Owszem, lubił Piłsudskiego, myśmy się śmiali, że zakochany jest w kasztance, ale to były żarty. Nam to nie przeszkadzało, nawet jeżeli my mieliśmy na przykład o Piłsudskim zdanie trochę inne niż Józef Bursewicz.

L. D.: Ale jeszcze wracając do „Metafory”. Czy można powiedzieć, że grupa „Metafora” to był swojego rodzaju taki przyczółek twórczej wolności?

A. D.: Na pewno, dlatego, że wystartowaliśmy w ogóle już po śmierci Stalina. Stalin umarł w roku 1953, a nasze debiuty zaczynają się od 1954 roku, a rozkwit naszej twórczości i publikacji był w roku 1956. To był rok, gdzie wszystkie dotąd zakazane książki mogły się ukazać, wszystkie niepublikowane, niepuszczane wiadomości się ukazywały w pismach i w dziennikach. Ukazało się dużo rzeczy o zbrodniach reżimu stalinowskiego, wszystko to już była „odwilż”... „odwilż” od powieści Erenburga się wzięła o tym tytule i była rzeczywiście – lody stalinowskie puściły. I długo to nie trwało, może pół roku było takiej swobody, ale to wystarczyło, żeby życie literackie, życie artystyczne i życie informacyjne po prostu zakwitło w całej Polsce, a w Szczecinie oczywiście też.

L. D.: Przez wiele lat był pan związany z Polskim Radiem w Szczecinie. Jak do tego doszło?

A. D.: Z radiem, to było tak: jak pracowałem, kiedy jeszcze się uczyłem w szkole technicznej, była dosyć duża bieda w naszym domu. Nasz dom ograniczał się do mojej matki i mnie, a matka jeszcze miała siostrę, czyli byliśmy: ciotka, matka i ja. Potem dołączył do naszego domu mąż ciotki, który jako oficer, wrócił z oflagu w 1947 roku. Chodząc do szkoły musiałem pracować jeszcze, ponieważ po prostu nie było co jeść, no bo matka miała jakąś emeryturę po ojcu, tak drobną, że nawet jej na życie nie wystarczało w owym czasie. Więc na przykład pracowałem w radiowęźle, chodziłem po domach, ciągnąłem przewody radiowęzłowe. Pracowałem w tartaku, to była druga zmiana, bo w pierwszej zmianie się uczyłem, a druga zmiana – no to szedłem do tartaku, stałem przy traku poziomym i pilnowałem, żeby on wykonywał pracę właściwie. Niestety zdarzały się odłamki granatów, odłamki kul i wtedy piła się tępiła, i trzeba było zatrzymywać maszynię. To było dosyć niebezpieczne. No i właśnie temu zajęciu poświęcałem godziny od 15 do 10 wieczorem. Było to dosyć męczące, i jak zobaczyłem, że Polskie Radio rozgłośnia w Szczecinie ogłosiła

konkurs na spikera, to ja się zgłosiłem. I co było najśmieszniejsze – konkurs wygrałem. Wtedy pan dyrektor Drewnowski, dyrektor tego radia mnie zawołał do siebie, do gabinetu i powiedział: „wygraliście konkurs, czy należycie do ZMP?” Ja mówię: „Nie”. „A czy się zapiszecie?” Ja mówię: „No, może się zapiszę, ale jeszcze nie teraz”. „A dlaczego?” „Może nie jestem dosyć przygotowany na to”. A chodziło mi po prostu o to, że przecież wiedziałem o Katyniu, wiedziałem o zbrodniach stalinowskich i postanowiłem, że nigdy w życiu nie będę popierał żadnej partii, która jest związana z takim reżimem, bo to nie są socjaliści, tylko to są bandyci po prostu. Byłem na tyle dorosły w tym czasie, chociaż miałem ileś tam naście lat, osiemnaście... że wiedziałem doskonale, o co tutaj chodzi. A pan dyrektor Drewnowski powiedział: „No to jeżeli nawet nie chcecie być w ZMP, to niestety nie mogę was przyjąć na spikera.” I nie przyjął, ale nie zamknął przede mną całkiem radia, tak że mogłem tam... zapisać się do chóru, który prowadził profesor Ledóchowski. On mnie przesłuchał i powiedział, że mnie przyjmuje. No i w tym chórze radiowym, który był płatny, śpiewałem, uczyłem się pieśni, śpiewałem jako baryton, dostawałem za to nawet więcej niż w tartaku powiedziałbym (śmiech), a pracy było mniej i była lżejsza.

L. D.: Na czym polegała pana działalność w tej rozgłośni?

A. D.: Współpracowałem przy tworzeniu dwóch cyklicznych audycji. Jedna to był „Magazyn artystyczny”, w którym brali udział członkowie grupy poetyckiej „Metafora” oraz Walerian Pawłowski jako kompozytor i towarzyszył nam na fortepianie. Był to przegląd wszystkich zdarzeń z dziedziny właśnie kultury, które się odbywały w Szczecinie i audycja pojawiała się co niedzielę w rozgłośni szczecińskiej. Była to audycja dosyć rozrywkowa i dlatego właśnie pojawiała się w niedzielę. Druga audycja to była audycja satyryczna o nazwie „Radio Kuter”. Teksty do niej pisaliśmy we dwóch, z Władysławem Wojciechowskim, który był etatowym pracownikiem radia, a ja byłem właśnie na doczepkę takim nieetatowym autorem. Tam były różne wierszyki, skecze, piosenki, przeważnie satyryczne albo humorystyczne. Ta audycja miała większy zasięg, dlatego że była jednocześnie nadawana w Szczecinie i w Gdańsku, a także, jak się dowiaduję, transmitowana w drugim programie Polskiego Radia na całą Polskę. I ta współpraca trwała przez wiele lat, z Polskim Radiem około dziesięciu lat. Później, stopniowo przy zacieśnianiu się tego węzła politycznego dookoła gardła kultury, to niestety stopniowo były te audycje eliminowane z rozgłośni Polskiego Radia, a my zostaliśmy zmuszeni do opuszczenia Szczecina. My, to znaczy nasza rodzina Dzierżanowskich.

L. D.: W roku...

A. D.: ...siedemdziesiątym. Potem niezadowoleni, o dziwo, stoczniowcy, podpalili Komitet Wojewódzki, przynajmniej dach (śmiech). Pierwszy sekretarz Walaszek musiał się ewakuować śmigłowcem. To fajne było, ale nas już wtedy w Szczecinie nie było, całe szczęście. Chociaż kto wie, warto było na to popatrzeć.

Robert Florczyk: Dlaczego państwo zostaliście zmuszeni do opuszczenia Szczecina?

A. D.: Dlatego, że moja żona została pozbawiona pracy, a byliśmy zmuszeni oboje do pracy, bo jedna osoba nie mogła rodziny utrzymać na owe czasy, bo oprócz dwóch naszych osób, czyli żony i mnie, naszego dziecka, to jeszcze mieliśmy dwie osoby na utrzymaniu praktycznie, czyli matkę moją i jej siostrę, czyli ciotkę. Żona cały czas musiała pracować, ale jak ją zaczęli zwalniać z pracy i nie przyjmować do następnej, no to było wiadomo, że jesteśmy prześladowani, prawda?

L. D.: Na pańskim koncie są także działania z amatorskimi zespołami artystycznymi.

A. D.: Współpracowałem z Zespołem Artystycznym Związku Zawodowego Budowlani, jako że byłem budowlanym, pracowałem jako elektryk, robiłem instalacje w domach, no to byłem też budowlanicem. Tam był zespół taki, który obejmował chór, zespół taneczny i innych artystów jeszcze, a ja pisałem teksty piosenek i brałem udział w występach jako na przykład konferansjer. Byłem czasem nawet konferansjerem w filharmonii. Zapowiadałem jakiś koncert. Bardzo wysocy dostojnicy byli wtedy w filharmonii, a dlatego mnie pan dyrektor Wiłkomirski wziął do tej filharmonii, bo to już było po tym, kiedy już byłem trochę znany w Szczecinie i napisałem taki wiersz o rurach – jakiś „Chór rur” i w nim były różne muzyczne porównania, muzyczno-techniczne w tym, w tej epopei poetyckiej. On mnie wziął jako konferansjera, bo ja miałem frak. Wszyscy muzycy byli we frakach, a konferansjer poprzedni nie miał, ja miałem frak po ojcu, no i byłem za konferansjera.

L. D.: Jak układała się współpraca ze środowiskiem studenckim Szczecina, w tym z Akademickim Teatrykiem Satyrycznym „Skrzat”, którego kierownikiem był Irek Szmidt?

A. D.: W tym okresie odwilży powstawały wszędzie teatryki studenckie – w Gdańsku i w Szczecinie też powstał. Zajmowałem się stroną tekstową, opracowywałem jakieś break out’y, jakieś teksty, jakieś żarty sceniczne, było to...

raczej satyryczne, humorystyczne, jak to w takim teatrzyku. Współpracowałem z nimi. Irek też był poetą, nie da się ukryć. On nie należał do „Metafory”, ale to pewnie dlatego, że nie chciał, ale się liczył. Był w Kole Młodych, też uczestniczył w naszych sympozjach. Jest na fotografiach.

L. D.: W 1961 roku został pan przyjęty do oddziału Związku Literatów Polskich. Kto mógł zostać członkiem Związku w tym czasie?

A. D.: W tym czasie trzeba było mieć dwie książki wydane.

L. D.: Jakie?

A. D.: Prozatorskie, poetyckie, może historyczne, może jakieś inne opracowania, eseje. Wszystko jedno, albo jakieś dramaty też mogło się mieć. Czy na przykład jeśli człowiek miał tylko twórczość radiową, to jakieś słuchowiska, przynajmniej dwa musiały być. Do Koła Młodych można było zostać przyjętym po prostu na podstawie własnych utworów. Ja w tym czasie miałem tylko jedną książkę, czyli ten mój pierwszy tomik wierszy „Podróże nocą”, ale ponieważ miałem wiele publikacji w almanachach, w różnych opracowaniach grupowych, to mi to zaliczono po prostu za drugą książkę. I na tej podstawie zostałem przyjęty.

L. D.: Kto w tamtym czasie wywarł na panu największe wrażenie i dlaczego? Oczywiście mówimy o pisarzach.

A. D.: Moim najulubieńszym poetą w owym czasie był Konstanty Ildefons Gałczyński. Bardzo lubiłem też Juliana Tuwima. A wiersze awangardowe wzbudzały moją pewną... jak gdyby nieufność. Dlatego, że nie byłem przekonany, czy właśnie to jest właściwa droga, że wiersze nie muszą być tak bardzo trudne do zrozumienia, żeby były dobrymi wierszami, po prostu.

L. D.: A z kręgu szczecińskiego, oprócz wymienionego Gałczyńskiego, który też przebywał w naszym mieście w latach 1948-1949. Wcześniej pan mówił m.in. o Witoldzie Wirpszy, o Edwardzie Balcerzanie. W tamtym okresie był też Tymoteusz Karpowicz. To są nazwiska, które mocno zapisały się na firmamencie polskiej literatury.

A. D.: Karpowicz był na gruncie szczecińskim meteorytem: przyjechał, pobyl chyba rok czy dwa i wyjechał... (mieszkał w Szczecinie w latach 1945–1948, przyp. red.)...

L. D.: ... do Wrocławia.

A. D.: Jak i Gałczyński, jak i wielu innych pisarzy, którzy się nie zagnieździli, a byli sprowadzani przez władze miasta. Władze im dawały wille nawet.

L. D.: To był pomysł ówczesnego wojewody szczecińskiego Leonarda Borkowicza, który urzędował w latach 1946 – 1949.

A. D.: Tak. I oni rzeczywiście zostali tutaj ściągnięci, sprowadzeni. Z późniejszego okresu interesująca jest też historia państwa Kulmów. Byli literatami, którzy z Warszawy przybyli do Szczecina, ale wtedy już nie było wolnych mieszkań i im ofiarowano domek pod Szczecinem. Była to wioska Strumiany, która nie została zaludniona, była ona we władaniu Lasów Państwowych i tam były wolne domki. Ofiarowano im jeden domek, a oni się na to zgodzili pod warunkiem, że jakiś im dojazd zostanie udostępniony, bo to było około 30 km od Szczecina. I dostali talon na pojazd. Był to trójkołowy pojazd, którym podróżowali potem (śmiech).

L. D.: Czy pan, z dystansu czasu, pozytywnie ocenia ten fakt, że ówczesne władze Szczecina wdrożyły plan tzw. „osadnictwa kulturalnego”?

A. D.: Tak, to była pozytywna rzecz, ale nieudana, bo nikt nie został, nie zagnieździł się w Szczecinie.

L. D.: Zgadza się pan z tym, że jedną z głównych przyczyn opuszczenia Szczecina przez wielu z tych literatów był Zjazd 1949 roku, na którym proklamowano socrealizm w literaturze?

A. D.: Niestety było to spowodowane ogólną polityką polskiego rządu i społeczeństwa, czyli mówiąc inaczej Władysława Gomułki, a potem następnych pierwszych sekretarzy. Po prostu atmosfera tego miasta była tak wściekle przepojona polityką, a pisarze, którzy nie chcieli popierać polityki, chcieli pisać o innych sprawach, o sprawach domowych, o sprawach nawet pracy, ale prawdę, co chcieli pisać o miłości, o nienawiści, to tacy pisarze byli prześladowani, to jest prawda. Ja byłem prześladowany w ten sposób, że mnie brano jako rezerwistę rok po roku na ćwiczenia wojskowe. Tylko mnie, ze wszystkich kolegów. Zrozumiałem to, jak mnie pierwszy raz wzięli na ćwiczenia. Byłem trzy miesiące zimowe pod rosyjską granicą, w takim garnizonie najbardziej oddległym od Szczecina, na północy, na Mazurach...

L. D.: ...to był Biskupiec Reszelski.

A. D.: ... jako normalny szeregowy, no bo miałem wykształcenie średnie i musiałem przepękać to wojo, ale następnego roku, a wtedy urodziła mi się córeczka, a żona pracowała, było to... dla mnie to było prześladowanie, ale zgodziłem się z tym, że tak to akurat wypadło. Następnego roku znowu mnie biorą. Tym razem w lecie, na dwa miesiące do wojska, na poligon. Następnego roku, znowu mnie biorą do wojska. Żadnego z moich kolegów, którzy byli już

rezerwistami, nie brali drugi raz, tylko mnie. Ktoś musiał to spowodować, nie sądzi pan?

L. D.: Tak. I tym determinantem była pogarszająca się sytuacja polityczna.

A. D.: Tak, sytuacja polityczna. Z tym, że ja się nie bardzo politycznie wychylałem, tylko tyle, że nie popierałem. Nie byłem zaangażowanym pisarzem nigdy, nikt mnie nie zaangażował, ja się sam nie zaangażowałem.

L. D.: Na początku lat 80. ubiegłego stulecia doszło do rozłamu właśnie w Związku Literatów Polskich. Jaka była tego geneza ?

A. D.: Niektórzy byli za demokracją w stowarzyszeniu, a niektórzy chcieli mieć wyznaczonego prezesa przez generała. Wyznaczonym prezesem przez generała była pani Auderska, a nasz wybrany prezes inaczej się nazywał i na tym polegało właśnie to rozszczepienie Związku Literatów Polskich. Nasz odłam został zawieszony przez generała Jaruzelskiego, kiedy on pełnił rolę prezydenta, potem działaliśmy w podziemiu przez cały czas Stanu Wojennego w Polsce i dalej parę lat. I stąd się wzięło Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, do którego obecnie należę.

L. D.: Jak pan ocenia tamte wydarzenia z perspektywy czasu, bowiem powstało Stowarzyszenie Pisarzy Polskich i pozostał Związek Literatów Polskich. Czy wytworzyła się taka sytuacja, że już nie można było współpracować?

A. D.: Była to sytuacja oparta o ekonomię. Byli pisarze, którzy żyli właściwie z należenia do Związku Literatów. Dlatego, że mieli dużo spotkań literackich płatnych i po prostu to im wystarczyło na życie. I mieli też wydawane książki, czy inne jakieś dzieła. Natomiast wiadome było, że ludziom, którzy byli w stowarzyszeniu, które nie było mile widziane przez władzę, tych spotkań nikt nie będzie organizował i po prostu ich pieniądze się skończą, i nie będą mieli z czego żyć. Więc rozumiem takich ludzi, którzy zostali w starym Związku Literatów Polskich po prostu ze względu na to, że to im dawało pewne możliwości zarobienia pieniędzy. A ci, którzy mogli sobie pozwolić na to, żeby nie ulegać naciskowi ekonomicznemu wypisali się z tego związku i sobie dają jakoś radę, między innymi ja, bo ja po prostu zarabiałem jako technik, pracowałem w różnych biurach projektów. Robiłem mnóstwo projektów, zdobyłem uprawnienia budowlane do kierowania robotami i do projektowania. Pod koniec mojej pracy byłem nawet sprawdzającym projekty swoje i kolegów. Miałem stąd spore zarobki i moja emerytura, w roku 1961, w owych czasach była 1,5 krotnością średnich zarobków. Obecnie moja emerytura, która przez ten czas była zwiększana o te ułamki procenta albo o jeden procent, doszła do tego, że obecnie

średnie zarobki wynoszą 5 800 zł, a moja emerytura z dodatkiem pielęgnacyjnym to jest nieco ponad 2 300 złotych (śmiej). Ale sobie daję radę.

L. D.: Czy byli tacy literaci, którzy zostali w Związku Literatów Polskich, mając swoje poglądy, które nie zgadzały się z ówczesną polityką i nie opuścili Związku ze względów ekonomicznych?

A. D.: Oczywiście, że mogli mieć własne poglądy, ale nie wolno im było tych poglądów demonstrować, bo byliby niemile widziani albo nawet wyrzuceni ze Związku.

L. D.: Czyli taka sytuacja mogła istnieć. Jaka zatem ciąży odpowiedzialność na literaturze, na literatach szczególnie teraz?

A. D.: Na literatach ciąży taka odpowiedzialność, w każdym czasie, jak na każdym uczciwym człowieku, to znaczy, żeby nie kłamać, żeby to, co się pisze było jakoś prawdopodobne, to znaczy może być fantastyczne, ale musi mieć jakiś powód głębszy. Po prostu uczciwość tego wymaga, żeby to, co się pisze było najlepsze, jak człowiek potrafi, a nie byle co. Tak jak każdy człowiek, każdy pracownik powinien starać się, żeby jego praca była dobra, żeby jego wytwór był zdatny, po prostu żeby to była wykonana dobra robota... Tatarkiewicz (śmiej).

L. D.: Mówimy o „Traktacie o dobrej robocie”, tego filozofa, pedagoga, twórcy etyki niezależnej. I kontynuując ten wątek można byłoby zapytać, jakie credo powinno przyświecać literaturze, de facto pan to już powiedział.

A. D.: No tak.

L. D. : Zatem stanie na straży podstawowych humanistycznych wartości.

A. D.: Teraz czym są te wartości? Jedną z wartości jest na pewno dobra robota.

L. D.: Tutaj też moglibyśmy przywołać wartości platońskie: piękno, dobro, prawda, ogólnie rzecz ujmując...

A. D.: ...to co jest dobrego w wierze. W wierze jest to dobre, co do dobrego skłania, prawda? I dlatego wiara może być dobra. A jeśli w wierze są takie wartości w cudzysłowie, które skłaniają do nienawiści, to to jest zła wiara. Bardzo proste, prawda, czy nie?

L. D.: Idąc torem tych wartości: czy literat powinien to objawiać w jakiś szczególny sposób, czy tylko przez pisanie swoich dzieł prozatorskich, poetyckich? Czy

powinien się gdzieś afszować z takimi poglądami, jeżeli widzi, że „coś” nie idzie ... w stronę pożądanых wartości?

A. D.: Znałem Zbyszka Herberta. I był to świetnie zapowiadający się poeta młody, później już poeta dojrzały, bardzo... nazywany nawet „Księciem Poetów” w Polsce. Ale potem jego poglądy tak się skryształizowały i tak skamieniały dziwnie, że on po prostu... trudno powiedzieć, co się z nim stało... skamieniał jak gdyby. Nie może być, żeby poezja się poświęcała jak gdyby polityce. Poezja i polityka to są tak różne rzeczy, że po prostu nie współdziałają razem. Poezja może być na przykład satyryczna wobec polityki albo panegirycznym, czyli chwalić. Ale to już wtedy być może osłabia jej piękno, czy talent poetycki twórcy. Nie wiem, trudno określić.

L. D.: Zatem, gdy pisarz idzie w kierunku twórczości tzw. zaangażowanej, to ona po prostu traci na swojej wartości?

A. D.: Na walorach traci, na piękności. Uważam, że poezja powinna być spontaniczna, nie może być zaangażowana w dłuższym czasie. Może być wiersz bardzo polityczny pochodzący z impulsu, z chwili, to tak. Ale żeby usiąść przy biurku i pisać cały czas, jaka nasza partia jest świetna, jaka jest śliczna, jacy mądrzy ludzie tam sami są i tak dalej, to przecież to... o, puku puku w główkę (śmiej).

L. D.: Jak pan wspomina atmosferę słynnego Klubu „13 Muz”?

A. D.: Klub „13 Muz” ... Ja jeszcze pamiętam stary Klub „13 Muz” przy Wojska Polskiego. To była tak zwana świetlica artystyczna. A Klub „13 Muz” to jest nazwa, którą jej nadał Konstanty Ildefons Gałczyński. Jak wiadomo trzynastej muzy nie było, no chyba że policzymy za dziesiątą muzę na przykład Filmie (w odwołaniach nowożytnych: film i twórczość filmową określa się „dziesiątą muzą”, telewizję – „jedenastą”, internet i gry – „dwunastą” – uzup. red.). A już trzynasta, to w ogóle nie wiadomo. Ale się nazwa przyjęła.

L. D.: Na ten temat wypowiadał się też Józef Bursewicz, który w udzielonym wywiadzie dla Janusza Poźniaka powiedział: „Zresztą jak to, co sprostowywałem cały szereg razy, że inż. Świdliński przy małej pomocy początkującego wówczas poety i harcerza Józefa Barana wymyślił w pewnym momencie nazwę 13 Muz (...)”¹³⁹.

A. D.: Kto inny w każdym razie. Możliwe, ja się nie upieram, że to akurat Gałczyński, ale tak się mówiło. Jeżeli Józio tak twierdził, to on zawsze miał lepszą

139 J. Poźniak, *Życie literackie Szczecina w latach 1945-1955*, s. 76-77.

pamięć niż ja. I świetlica właśnie gromadziła takich ludzi, którzy chcieli mieć rozrywkę kulturalną i po prostu własnymi siłami tę rozrywkę sobie tworzyli. Tam bywali właśnie członkowie Koła Młodych, młodzi artyści, malarze, po prostu ludzie kultury. A potem, kiedy już Szczecin się wzbogacił, to klub przeniesiono do większego salonu, tam na Plac Żołnierza, gdzie jest do tej pory. Bardzo tam były przyjemne dancingi, bufet...

L. D.: *Pamięta pan pisarzy, którzy byli zapraszani do „13 Muz”?*

A. D.: Do „13 Muz” byli zapraszani raczej nie pisarze, tylko aktorzy, sporo było takich występów artystycznych... A jeżeli zapraszano kogoś z pisarzy, to... to raczej stowarzyszenie, czy raczej Związek Literatów zapraszał i przyjmował go już w Klubie, ale spotkanie to się odbywało w naszym gronie, myśmy tam mieli w Klubie własny pokój. Tam była naszą sekretarką pani Wolszczanowa, matka słynnego dzisiaj astronoma. Była naszą sekretarką Związku i prowadziła te wszystkie sprawy bardzo sprawnie i opiekowała się członkami.

L. D.: *„Wszystko jest poezja” powiedział Edward Stachura. Czy mógłby pan zdefiniować pojęcie poezji? Tych definicji jest wiele i każda, jak pisał Stanisław Grochowiak, w zasadzie jest niezadowolająca.*

A. D.: Swego czasu słuchałem... tak, w internecie słuchałem dyskusji o poezji, jaką prowadzili ludzie przygotowani merytorycznie, bo filologowie i nie mogli się zgodzić właściwie, czym jest istota poezji, bo to jest dosyć trudne zagadnienie. I mnie to jako technika trochę zastanowiło, że filolog nie może stwierdzić, czym jest właściwie poezja, gdzie ta poezja tkwi, w którym miejscu. I postanowiłem napisać na ten temat, co też i zrobiłem. Zrobiłem to w formie sylogizmu, który wysłałem na naszą stronę Facebookową, naszą, czyli Stowarzyszenia Pisarzy Polskich we Wrocławiu, oddziału we Wrocławiu, który ma stronę na Facebooku, i tam to moje określenie sylogistyczne o poezji zostało zamieszczone. Jest tam do dzisiaj, można się z nim zapoznać.

L. D.: *Jest pan autorem siedmiu książek poetyckich i dwóch prozatorskich. W 2020 roku wydał pan tomik poetycki „Tak sobie myślę”.*

A. D.: Jest to ostatni mój tomik.

L. D.: *Z wielką przyjemnością i uwagą przeczytałem, mając w pamięci wcześniejsze Pana utwory. Jaki najbardziej ceni sobie pan styl w sztuce pisania*

wierszy? Wspomniał pan już, że wiersze de facto powinny charakteryzować się dużą dozą komunikatywności.

A. D.: Tak, tak. Próbowałem różnych stylów. Nie mam własnego stylu przyznaję się, bez bicia się przyznaję. Nie wyrobiłem sobie własnego stylu, próbowałem różnych, różnych stylów poetyckich. I wydaje mi się, że to wolno, że wolno próbować różnych stylów. Nawet próbowałem takich pastiszów, żeby pisać tak, jak inni poeci bardzo znani, między innymi laureatki Nobla, no to nie wiem, czy mi się udało. W każdym razie w tym tomiku są takie właśnie próby, i można porównać, czy moje próby naśladowania mistrzyni czy mistrzów, bo tam różnych mistrzów naśladowałem, czy są udane. Po prostu taka zabawa poetycka. Ale mnie się wydaje, że styl wiersza może być zależny od jego tematu po prostu, od tego, co się chce powiedzieć. I jeżeli to jest rzecz śmieszna, wesoła, to może być rymowanka. Jeżeli to jest rzecz poważniejsza, to trzeba użyć białego wiersza, na przykład. Jeżeli to jest elegia, na to trzeba wyszukać jakiejś formy poetyckiej. A jeżeli to ma być taka notatka poetycka, to może być byle co, byleby tam był jakiś pomysł, jakiś dowcip czy jakaś myśl, po prostu nowa, ciekawa. Kogoś można do czegoś przekonać, albo przeciwnie – rozżłościć na coś. I od tego może zależeć styl, i dlatego moje wiersze są różne, są takie i takie. Są rymowane... no oczywiście słowa do piosenek powinny być przede wszystkim rytmiczne, tak się przyjęło. Z tym, że w języku polskim, gdzie są te rymy przeważnie żeńskie, dwusylabowe, a bardzo mało jest słów jednosylabowych, które mogą stanowić rymy męskie, to jest trudne do zachowania, żeby to rymowanie nie stało się po prostu monotonne i nieciekawe, i nużące. Trzeba coś wymyślić za każdym razem nowego.

L. D. : Od 1976 roku mieszka pan we Wrocławiu. Czy miał pan możliwość rozmowy z Tadeuszem Różewiczem, który miał swój powojenny wątek związany ze Szczecinem?

A. D.: Jakoś tak się złożyło, żeśmy nie rozmawiali. Z Różewiczem to miałem tyle wspólnego, żeśmy we dwóch, nie znając się, pisali podobne wiersze. Na przykład taki był wiersz Różewicza „Biały groszek”. Ja napisałem wcześniej też podobny wiersz, że jakaś zgubiła się, tak i tak ubrana, też miała w kropki coś... takie wzięcie jakiegoś ogłoszenia jako tematu gazetowego dla wiersza. Ja się na tym właśnie złapałem, że napisałem taki wiersz, a potem znalazłem podobny u Różewicza. Ale to znaczy, że był taki okres, żeśmy jako poeci... ośmielę się powiedzieć, że mieliśmy podobne tematy z Różewiczem. Ale później to już po prostu nie sprawdzałem. Nie sprawdzałem (śmiech). I powiem jeszcze tyle, że Różewicz, nie jako poeta, tylko jako dramaturg mi się wydał piewcą absurdu. I

to mi się nie podobało w owym czasie. I ja do tego czasu nie wiem, czy zmieniłem zdanie, ale chyba nie, że absurd nie jest godny, żeby go opiewać albo żeby się nim w ogóle posługiwać. No, może to jest nie bardzo nowoczesny pogląd, ale sądzę po tym, co historia literatury mówi, że ta właśnie dążność do epatowania absurdem już przeszła, nie ma tej mody, a niestety Różewicz był jej głównym przedstawicielem, przynajmniej w dramacie. Tyle mogę powiedzieć o Różewiczu.

L. D.: *Jaką rolę odgrywała i odgrywa literatura w pańskim życiu ? Czy warto dostawać mandat – za to, że literatura – „co świt budzi społeczeństwo”? (Tomik poetycki „Tak sobie myślę”, Wrocław 2020).*

A. D.: Dostać mandat ma dwa znaczenia. Można dostać mandat od policjanta, a można dostać mandat poselski, do sejmu, prawda? No... więc to jest dwuznaczna rzecz. Ja myślę, że warto, że warto. Naprawdę warto. Jest to dziedzina sztuki, łatwa do uprawiania, ale trudna, żeby ona była dobra. To jest duża trudność. Jak zostać mistrzem w każdej sztuce jest trudno, no a w literaturze też. Ale warto, jeżeli coś się uda, to jest bardzo duża radość, przynajmniej dla mnie. Największym komplementem dla poety jest, jak inny poeta mu powie: „Wiesz, zazdrościsz ci tego wiersza, udał ci się”. To jest to ...

L. D.: *Paul Claudel (fr. poeta) powiedział, że najtrudniejszą sztuką właśnie jest poezja. Na zakończenie naszego interesującego spotkania, w imieniu szczecińskich literatów jeszcze raz panu gratuluję otrzymania medalu pamiątkowego z okazji 70-lecia powstania Oddziału Związku Literatów Polskich w Szczecinie i życzę jeszcze dużo szlachetnego zdrowia, jakby rzekł Jan Kochanowski.*

A. D. : Dziękuję bardzo.

„Cali byli uśmiechem” Andrzej Wincza, kawalerzysta wspomina Joannę i Jana Kulmów

Andrzej Wincza – emerytowany oficer policji konnej, jej założyciel w Szczecinie i dowódca, podporucznik rezerwy Wojska Polskiego, z wykształcenia zootechnik ze specjalnością hodowla koni, od lat związany z końmi i z mundurem.

Małgorzata Hrycaj: Jakie były początki Pana działalności jako kawalerzysty?

Andrzej Wincza: Pracowałem w Państwowym Stadzie Ogierów w Bogusławicach. Praktykowałem tradycje rodzinne: ojciec był kawalerzystą, dziadek służył w armii rosyjskiej i polskiej. W mojej rodzinie występowały tradycje militarno-powstańcze, sięgające XIX i jeszcze wcześniejszego wieku. Obecnie jestem zrzeszony w Federacji Kawalerii Ochotniczej, w Klubie Kawalerskim imienia 12. Pułku Ułanów Podolskich; kultywujemy zwyczaje tej wybitnie walczącej, bojowej jednostki z przepięknymi tradycjami, która swój szlak bojowy zaczynający się w okresie napoleońskim kończyła na gruzach Monte Cassino. Jako tradycję kawalerską od lat preferujemy rajdy konne. Zaczęliśmy od majowych Rajdów Zwycięstwa, a jesienią były Rajdy Bohaterów Września. Rajdy te sięgają swoją historią okresu, kiedy nie byliśmy jeszcze zrzeszeni. W PRL-u kawaleria była postrzegana trochę jako „pańskie wojsko”, zupełnie błędnie, bo większość żołnierzy i kadry oficerskiej wywodziła się ze wsi, z ludzi związanych z końmi i w ogóle ze zwierzętami, ale wiadomo, jak w PRL-u traktowano Polskę przedwojenną. Tym niemniej, w porozumieniu z Ludowym Wojskiem Polskim, podkreślam, wypożyczaliśmy mundury i upamiętnialiśmy: w maju zakończenie drugiej wojny światowej, Dzień Zwycięstwa, we wrześniu natomiast wybuch drugiej wojny światowej. We wsiach żyło wówczas jeszcze sporo kawalerzystów, w podeszłym wieku oczywiście, ale jeszcze całkiem sprawnych, którzy niejednokrotnie dosiadali swoich koni i towarzyszyli nam jakiś kawałek drogi; w PGR-ach natomiast były organizowane noclegi, ogniska, spotkania

Andrzej Wincza (zdj. archiwum prywatne Andrzeja Winczy)

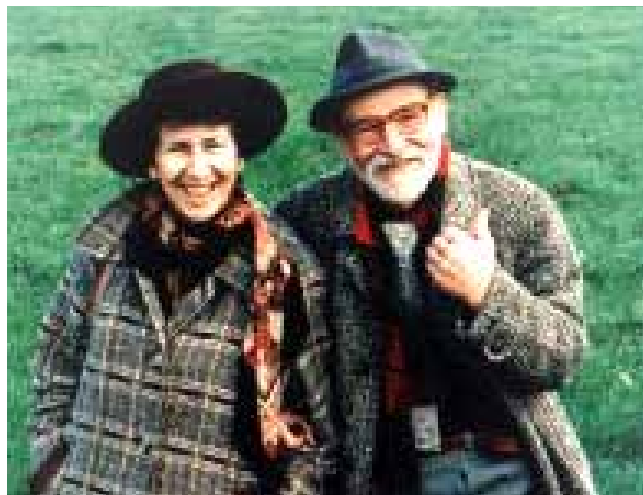
z ludźmi miejscowymi, wspólne śpiewanie piosenek kawaleryjskich i przysłuchiwanie się wspomnieniom tych, którzy w tych wydarzeniach kawaleryjskich brali czynny udział. W 1987 roku przeczytałem w „Koniu Polskim”, że w Poznaniu od dwóch lat są organizowane Dni Ułana. Służyłem wówczas w Wojskach Obrony Wewnętrznej, czyli nosiłem mundur z tym wysokim kołnierzem, przypominający nieźle mundur kawaleryjski, byłem instruktorem w Akademickim Ośrodku Jeździeckim na Osowie w Szczecinie. Udało mi



się załatwić konia od dyrektora Olecha z Mostów i stwierdziłem, że najlepiej będzie pojechać, w tym lekko przerobionym mundurze kawaleryjskim, do Poznania marszem. Stroczyłem odpowiednio siodło, rogatywkę pożyczyłem od majora Jarzębaka, taką rogatywkę polową z orzełkiem oczywiście w koronie, do munduru przyszyłem stosowne guziki metalowe i wyruszyłem. Jechałem z mapą i z busolą. Z pożyczaniem mapy też była cała historia, bo w tym okresie mapy były tajne, musiałem otrzymać stosowną zgodę, żeby te mapy pożyczyć. Mając busolę w rękę, a mapę w mapniku, szczęśliwie mi się udało dojechać do Poznania. Bardzo sympatycznie mnie wszędzie witano. Witali mnie wtedy ludzie, którzy jeszcze służyli w kawalerii. Dzisiaj, kiedy jeżdżę, to już drugie albo trzecie pokolenie mnie przyjmuje, bo trasa pozostała ta sama.

M. H.: Kto organizował te rajdy?

A. W.: Ten poznański to ja zorganizowałem indywidualnie i do dziewięćdziesiątych lat jeździłem indywidualnie, dopiero w 1996 roku powstał Klub Kawaleryjski, gdzie otrzymaliśmy z rąk pułkownika Dziewickiego, przewodniczącego



Joanna i Jan Kulmowie (zdj. Biblioteka Główna US Szczecin)

Koła Ułanów Podolskich w Londynie, prawo do noszenia barw tego pułku i prawo do odznaki. Wcześniej jeździłem w barwach ogólnokawalerskich.

M. H.: *Jak długo trwał taki rajd?*

A. W.: Pierwszy raz jechałem cztery dni. W tej chwili jadę osiem dni, dlatego, że za dużo znajomych zdobyłem po drodze i jakoś tak... zresztą po co się śpieszyć (śmiech). Oprócz tego mam pokaźne zbiory mundurów, szczególnie siodła kawalerskich używanych w polskiej armii w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Wiadomo, zanim dopracowaliśmy się własnego siodła, mieliśmy wszystko to, co było w armiach zaborczych. Były siodła amerykańskie i angielskie kupione z demobilu, to wszystko można obejrzeć w Klubie 12. Dywizji Zmechanizowanej, tam gdzie mam salę muzealną.

M. H.: *Przejdźmy teraz do państwa Kulmów. Kiedy i w jakich okolicznościach Pan ich spotkał?*

A. W.: To był rok 1965, czyli wiek dwudziesty miał się jeszcze nieźle. Moja mama była lekarzem i przyjaźniliśmy się z redaktorem Borowieckim, który pracował w Polskim Radio, on znał Kulmów i po prostu pan Stanisław zaproponował pani Joannie (Kulmowej – przyp. red.), żeby pojechała do mojej mamy, a mojej mamie powiedział, że będzie taka a taka pacjentka. Obie panie po pierwszej wizycie od razu jakoś się zaprzyjaźniły i otrzymaliśmy zaproszenie do Strumian.

M. H.: *Czyli tam, gdzie mieszkali już wtedy Joanna i Jan Kulmowie?*

A. W.: Tak, w Strumianach mieszkali już wtedy Kulmowie, przeprowadzili się na prowincję i tłumaczyli, że są co prawda dalej od Warszawy, ale bliżej Paryża.

No więc zajechaliśmy do nich oczywiście z jakimiś dobrymi ciastkami zakupionymi w cukierni przy ulicy Jagiellońskiej.

M. H.: Jak zapamiętał Pan tę i późniejsze wizyty? Jakie zrobiły na Panu wrażenie?

A. W.: Pierwsze wrażenie niesamowite. Mieszkali w takim niedużym, różowym domku, wchodziło się po schodkach na ganek. Tam stał taki słomiany miś, a 'la miś z „Misia” [film Stanisława Barei – przyp. red.], tylko trochę mniejszy, który trzymał w ręku kosę, bo pan Jan twierdził, że „sąsiad ze wschodu nam ciągle zagraża”, a kosa znakomicie się sprawdziła pod Raclawicami (śmiech). Chciałem tę kosę przekuć na sztorc, zrobić sztorcówkę, ale pan Janek również nią podkaszal trawę, tak więc ona była w takiej formie jak normalna kosa. Czasami mówiłem panu Jankowi, że tam powinna stać jakaś hoża dziewczyna, trzymać tę kosę tak jak na obrazach Jacka Malczewskiego... całkiem atrakcyjna Śmierć (śmiech). Bardzo przyjemne były te wizyty, trafiało się do bardzo ciepłego, bardzo serdecznego małżeństwa, które mimo upływu lat nie tylko się kochało, nie tylko się szanowało, ale ci ludzie byli w sobie nadal autentycznie zakochani.

M. H.: Może Pan zobrazować wnętrze domu państwa Kulmów?

A. W.: Koty, psy, przeróżne gadżety na ścianach. Z takich ciekawostek... bo pani Joanna pisała na piętrze, a pan Jan albo grał na dole na fortepianie, albo znakomicie pichcił i lubił pichcić, i były tam dwa zabytkowe telefony, takie na korbkę, z taką słuchawką bez mikrofonu, tuba była przy skrzynce... Jan kręcił korbą, Joanna podnosiła i pan Jan, mimo telefonu krzyczał: *Jooo, obiad gotowy!*

M. H.: O czym zazwyczaj rozmawialiście? Kto jeszcze bywał w domu Państwa Kulmów?

A. W.: Bardzo ciekawe były rozmowy, zresztą odwiedzali ich ciekawi ludzie. Bywał Krzysztof Penderecki, bywała bardzo często pani Zofia Wierchowicz, znakomita scenografka, która pracowała w Teatrze Wielkim w Warszawie, była w ogóle scenografem znanym w Europie. Przyjeżdżała scenografka z telewizji, pani Xymena Zaniewska. Pani Joanna zawsze ją zapowiadała: „no Xymencia ma przyjechać Janku, a ty się chyba w niej podkochujesz”. Wówczas ja się odzywałem: „Pani Joanno, ale przecież wybrał panią” (śmiech). No były oczywiście jakieś wspomnienia z okresu międzywojennego. Porównywali państwo Kulmowie swoje wspomnienia z lat młodości, z lat gimnazjalnych z tym, co moja mama wspominała z gimnazjum, studiów medycznych. Mój ojciec, który kończył gimnazjum rolne też zabierał głos, jak to przed wojną wyglądało na

Kresach. Jan Kulma pochodził z Warszawy, a pani Joanna była córką bardzo bogatego fabrykanta z Tomaszowa Mazowieckiego. Jak się pytałem (bo potem pracowałem w Państwowym Stadzie Ogierów z Bogusławicach, 12 km od Tomaszowa): „Pani Joanno, a który to wasz pałacyk?“, „No ten największy” odpowiadała (śmiech). Była zresztą kiedyś w Tomaszowie, jak powiedziała, dała się namówić Ewie Demarczyk wykonującej przepięknie „A może byśmy tak najmilsi wpadli na dzień do Tomaszowa” do zaśpiewania tej piosenki, ale jak powiedziała, zrobiła to raz i mimo że pałac był w dobrym stanie, zamieszkały, i Tomaszów jest piękny, to jednak woli go zachować w pamięci takim jakim był.

M. H.: Pani Joanna zaśpiewała wtedy w tym pałacu?

A. W.: Tak, powiedziałem, że dała się uwieść Ewie Demarczyk (śmiech).

M. H.: Jakie jeszcze wspomnienia zachował Pan z odwiedzin państwa Kulmów? Jak częste one były?

A. W.: Jeździliśmy tam co tydzień z moimi rodzicami, kupowaliśmy ciastka, piliśmy razem kawę i jak już wspomniałem, były bardzo ciekawe dyskusje na temat literatury, na temat ludzkiej psychiki, psychologii zwierząt. Ja z moim ojcem często poruszaliśmy temat koni, pan Kulma porównywał je z psami, z kotami, potem przechodziło się do jakiś tematów ogólniejszych, jak choćby Wielki Wybuch w kosmosie, jak to się wszystko tworzyło...

M. H.: Kto jeszcze wtedy mieszkał w Strumianach?

A. W.: Państwo Kulmowie z matką pana Jana, jego ojciec był wtedy na emigracji. To był przedwojenny, zawodowy wojskowy, służył w Armii Andersa. Był komendantem magazynów wojskowych w Warszawie przy ulicy Kozielskiej, tam teraz stoją konie Wojskowego Klubu Sportowego Legia i stoi częściowo szwadron reprezentacyjny, tak że pan Jan jako dziecko nieraz przyjeżdżał z ojcem na inspekcje. Oglądali tam, czy warta jest należycie pełniona. Pan Jan wspominał o takim urządzeniu jak zegary rozmieszczone, które trzeba było ciągle nakręcać. Jeżeli żołnierz by się nie daj Boże spóźnił, zegar stawał i już się nie dawał nakręcić i wtedy groził żołnierzowi raport karny.

M. H.: W rodzinie pana Jana były tradycje związane z rządami, patriotyczne.

A. W.: Były tam tradycje senatorskie, patriotyczne, była to bardzo zacna, znamienita rodzina, ale ojciec pana Janka już nie wrócił do Polski po wojnie i właściwie z racji moich zainteresowań militarnych (bo ja już zacząłem kolekcjonować pod koniec „podstawówki” militaria, a w pierwszej klasie licealnej, czyli w 1965 roku miałem już niezłą kolekcję) pan Jan sporo mi o swoim ojcu

opowiadał – jak pełnił służbę, o jego umundurowaniu, o takich rzeczach, o których trudno się z regulaminu, czy z książek dowiedzieć. Ale generalnie, a już szczególnie, gdy była mama pana Janka w domu, to temat ojca pana Janka był tematem tabu. Zresztą pan Janek z Joanną odwiedzili jego ojca w Londynie, ale to było w najgłębszej tajemnicy przed matką. Kiedy czasem jakiś temat „wskakiwał” nawet pośrednio o Armii Andersa, Monte Cassino, czy o Polskich Siłach Zbrojnych na Zachodzie, to wywoływało to błyskawice z oczu mamy pana Janka i zapowiedź najstraszniejszych klątw rodzinnych, gdyby oni nie daj Boże go wspominali, a co dopiero się do niego wybrali. Ale odwiedził go pan Janek, bardzo przeżył tę wizytę. Ten człowiek bał się wrócić do Polski, był przecież uczestnikiem wojny w 1920 roku, wiedział, co się dzieje z ludźmi o takim „życiorysie”. Poza tym nie należał do ludzi, którzy by milczeli na jakikolwiek temat. Mówił to, co myślał i w PRL-u na pewno by pod tym względem się nie zmienił.

M. H.: Czy w takim razie matka pana Jana nie mogła go odwiedzić w Londynie?

A. W.: Nie wiem, co kierowało tą panią. Rozmawialiśmy na różne tematy, interesowało ją bardzo życie lasu, a że mój wuj był leśniczym, sporo o tym wiedziałem, tak więc rozmawialiśmy o lesie, o przyrodzie, o zwierzakach. Wyczuwałem instynktownie, że pewnych pytań nie należy zadawać.

M. H.: Ponoć dom Kulmów był podczas Stanu Wojennego ostoją dla ludzi zaangażowanych w działalność opozycyjną.

A. W.: Tak, ten dom był ostoją dla tak zwanej „Ekipy Remontowej”. Oczywiście był inwigilowany przez Służby Bezpieczeństwa, ale chyba Kulmowie potrafili wokół siebie roztoczyć taką aurę, że nawet ci z „bezpieki” porządnie. A odnośnie ewentualnego składania przez nich „raportów”, to na pewno zasłaniali się wiejskimi warunkami, gdzie ludność wie wszystko i lepiej się nie dekonspirować. Kulmowie oczywiście przeżyli ciężko stan wojenny, choćby patrząc na to, co pan Jan kiedyś powiedział, mianowicie porównał Stan Wojenny z pierwszymi strzałami oddanymi w Iranie na rozkaz szacha Rezy Pahlawiego. Już wcześniej zresztą doszliśmy do wniosku, że pierwszy strzał oddany w obronie danego rządu, jak choćby w Rosji Carskiej, jest jednocześnie pierwszym strzałem skierowanym przeciwko temu rządowi; także widać było, że PRL zaczyna chylić się ku upadkowi i nie obejdzie się bez transformacji, wszyscy życzyliśmy sobie, żeby była to transformacja bezkrwawa. Zresztą pan Jan jako jeden z nielicznych namierzył, że w Puszczy Goleniowskiej stacjonuje batalion wojsk naszych sąsiadów z zachodu, enerdowskich, których mundury

przypominały nasze polowe mundury sprzed okresu moro, który wtedy już wszedł do użycia. Później dowiedziałem się, że nasi sąsiedzi wyposażyli w polskie mundury oficerów i oficerów rezerwy, tych, którzy znali język polski, absolwentów slawistyki, i ten batalion tam w Puszczy Goleniowskiej stał i czekał na rozwój wydarzeń, na szczęście nie został użyty. Stan Wojenny, jak wiadomo, dzieli ludzi, już to z uwagi na wydarzenia w Kopalni Wujek i inne incydenty. To był tragiczny okres, ale czasem się wybiera „mniejsze zło”. A to państwo [ZSRR – przyp. red.] jeszcze wtedy dobrze się trzymało, a rządziły nim „zakute łby” z Breżniewem na czele. Wracając do Kulmów, oni cały czas wierzyli, że to już niedługo i jeszcze w latach sześćdziesiątych mówili, że ewidentnie zbliża się koniec Związku Radzieckiego. Pan Jan stwierdzał, że owszem to jest kolos, ale nogi ma gliniane i że taka ideologia zbyt długo się nie utrzyma. Kulmowa zresztą w swoich wierszach, takich często bardzo aluzyjnych, dawała wyraz swoim poglądom, że przyjdą inne czasy.

M. H.: Czy nie sądzi Pan, że artyści mają takie właśnie widzenie świata, bo artysta jest szczególnym człowiekiem, którego nie można do końca zniewolić.

A. W. : Tak, to była enklawa wolnej myśli i oni nie kryli się z tym, co mówili, z tym, że nie byli przepełnieni nienawiścią do tego ustroju, który panował. Pan Jan zresztą powtarzał za marszałkiem Piłsudskim, że jeżeli ktoś w dzieciństwie lub w młodości nie jest lewicowcem, to na starość będzie świnia (śmiech). Pani Joanna nigdy nie zaprzeczała, że napisała kiedyś wiersz do czerwonego krawata, bo też była jakiś czas w ZMP [Związek Młodzieży Polskiej – przyp. red.]. Dostrzegali to, co w tym ustroju było dobrego, że szkolnictwo stało się dostępne, że podniósł się jednak poziom życia i szkolenia, szczególnie na wsi. Widzieli dobre strony, nie mogli się tylko pogodzić z tym, że na siłę jest do tego wszystkiego wciskana ideologia.

M. H.: A jaki był stosunek państwa Kulmów do religii, do wiary?

A. W.: W tym okresie wydawało mi się, że bardzo ciekawy, co zresztą w stanie wojennym najlepiej scharakteryzował proboszcz, twierdząc, że oni są niewierzący, ale pobożni (śmiech).

M. H.: I praktykujący, na co wskazywały liczne spotkania organizowane w różnych kościołach, gdzie mogła szerzyć się „wolna myśl”.

A. W.: Tak, zresztą pani Joanna tutaj [w Szczecinie – przyp. red.], w kościele p. w. Najświętszego Serca Jezusowego recytowała po 1984 roku swoje wiersze 11 listopada kilkakrotnie, ale później właściwie się związali nie tak bardzo może z instytucjonalnym kościołem, ile z niektórymi duchownymi, takimi

z powołania, którzy naprawdę wiedzieli, po co noszą sutannę i koloratkę. Ale też nigdy nie twierdzili, nawet w PRL-u, nie będąc jeszcze tak bardzo związani z kościołem, że życie wzięło się znikąd i Darwin ma rację w stu procentach. Tak, w paru procentach ma oczywiście rację, ewolucja jest.

M. H.: Teraz jesteśmy na etapie, w którym nauka nie kłóci się z religią, a nawet często służy jej wsparciem.

A. W.: My z panem Janem doszliśmy do takiego wniosku, że jeżeli świat został stworzony w ciągu siedmiu dni, to nie znaczy, że ten dzień miał 24 godziny, mógł mieć 240 milionów, albo tysiące godzin.

M. H.: Oczywiście, przecież wtedy nie było jeszcze kalendarzy.

A. W.: Tak, to jest umowne, ale siódmy dzień, odpoczynku, gwarantował to, że człowiek mógł, ciężko pracując, w ówczesnych powiedzmy czasach średnio-wiecznych czy dziewiętnastowiecznych złapać oddech i znów te kolejne sześć dni po kilkanaście godzin nieraz pracować.

M. H.: A czy pan Jan jeździł na koniu?

A. W.: Tu właśnie jest „epizod koński”. Razem z panią Joanną, panem Janem, kapitanem Szymańskim, Zosią Wierchowicz, pojechaliśmy do Bonina pod Łobzmem i tam mój tata zorganizował im właśnie jazdę konną na lonży, dookoła i takie podstawy jazdy konnej. Ale jakoś tego „bakcyła końskiego” nie załapali, chociaż w ogóle kochali zwierzęta, więc konie też. Z uwagą śledzili moje studia zootechniczne. W czasie moich studiów też jeździliśmy [z rodziną – przyp. red.] do nich. Pan Jan mnie tam „równno” przepytywał, a miał wiedzę niezwykle szeroką, na przykład, kiedy mówiłem o mikrobiologii, to padały z jego strony takie pytania, jakich profesor Białośusow by nigdy nie zadał, bo uważałby, że to pytania dla doktoranta. A ja, jeżeli nie wiedziałem tego o co mnie pytał „dzisiaj”, to musiałem „za tydzień” to wiedzieć.

M. H.: Niesamowita była rozpiętość jego zainteresowań i wiedzy, choćby filozofia, matematyka, chemia, biologia, wiedza o sztuce...

A. W.: To był człowiek, który autentycznie rozumiał Teorię Einsteina. On to potrafił wyjaśnić. Ciekawa rzecz – w momencie tłumaczenia człowiek rozumiał wszystko, jak potem sam próbował do tego wrócić – czarna magia.

M. H.: Niesamowite jest to, że nie dość, że pasjonował się filozofią i studiował ją, to jeszcze sam ją tworzył.

A. W.: Tworzył ją, tak. I działałby w tej dziedzinie jeszcze więcej, gdyby dłużej żył, gdyby Joanna nie odeszła [17 czerwca 2018 roku – przyp. red.]. Bo

po jej śmierci już i on odchodził [zmarł 30 sierpnia 2019 – przyp. red.]. Kiedy zadzwoniłem do niego już po jej śmierci, powiedział wręcz: „Andrzej, nie ma Joanny i ja już umieram”.

M. H.: *Bardzo to wzruszające, bo jednak przenieść się ze stolicy do takiego miejsca jak Strumiany, mogą tylko ludzie, którzy wiedzą, że są i będą zawsze sobą zafascynowani i będą sobie wystarczać, czyli przede wszystkim przyjaciele, którzy są dla siebie najlepszym towarzystwem.*

A. W.: Tak, i te ich głębokie osobowości tworzyły ich świat. Oni ciągle rozmawiali ze sobą na abstrakcyjne tematy. Kiedyś mój tata powiedział o nich: „no żyją, ale chyba z przyzwyczajenia i tym leśnym powietrzem” (śmiech). Pani Joannie nie zawsze regularnie udawało się wydawać scenariusze, które pisała dla telewizji. Pan Jan też czasem miał coś do wyreżyserowania, czasem nie miał, ale te rzeczy materialne zdawały się być dla nich jakoś bardzo, bardzo na uboczu.

M. H.: *A przecież pan Jan dostał propozycję pracy w telewizji polskiej, z której zrezygnował na rzecz twórczej wolności.*

A. W.: Tak, później jednak wrócili do Warszawy, bo w Strumianach powstała ferma norek, i po pierwsze faktycznie coś takiego śmierdzi, a po drugie Kulmowie nie mogli się pogodzić z taką masową śmiercią dla luksusu. Bo wiadomo, świnkę czy owcę zjemy, a tamte zwierzątka zabijano tylko dla futerka.

M. H.: *Czy pamięta pan jakąś szczególną rozmowę z Janem Kulmą?*

A. W.: Wspominam sposób w jaki potrafił ze mną rozmawiać, stymulować do myślenia, dyskusji. Dla przykładu, kiedy jeszcze byłem w „ogólniaku”, zadał mi pytanie: „A jak ty myślisz, kiedy się zaczęła kultura?”. Kiedy zacząłem opowiadać o rysunkach naskalnych, przerwał mi: „a wcześniej, myślisz, że ci praludzie nie opowiadali sobie czegoś, nie przekazywali jakiejś ustnej tradycji? Przecież zanim powstało zapisane, było słowo wypowiedane”... i potoczyła się rozmowa o kulturze i jej aspektach, czym jest ta kultura i co ona ze sobą niesie, i że w sumie nawet człowiek niepiśmienny też przekazuje podania ustnie innym, tworząc coś, co go wiąże z pokoleniami przodków i daje podstawy bytu przyszłym pokoleniom. Tego typu dyskusje tam się odbywały.

M. H.: *Między wami była duża różnica wieku, pan Jan mógł pana traktować w pewnym sensie jak ucznia, czy nawet syna.*

A. W.: Ja jestem pięćdziesiąty pierwszy rocznik, a pan Janek był dwudziesty czwarty, z poprzedzającego mnie pokolenia, ale gdy rozmawialiśmy, zawsze wysłuchiwał co mam do powiedzenia.

M. H.: *To cecha ludzi, którzy cenią otwartość umysłu.*

A. W.: Tak, człowiek coś już wtedy wiedział, coś mu we łbie świtało. Wiedział, co chce powiedzieć, tylko nie zawsze potrafił to ująć w słowa, a pan Jan potrafił mnie naprowadzić, tak jak wtedy, kiedy zadał mi pytanie „A kultura niepisana?”. I pamiętam do dziś te jego ciepłe, uśmiechnięte oczy. Zresztą, gdy witali swoich gości w progu i Joanna, i Jan cali byli takim uśmiechem. To nie był uśmiech zdawkowy, to był uśmiech ludzi, którzy cieszą się, że ktoś ich odwiedza. Wiadomo było, że można do nich przyjechać zawsze, bez zapowiedzi. Kiedy Joanna sobie coś na górze pisała, bo miała akurat natchnienie, to sobie coś pisała i nie przejmowała się, że są goście. A Janek, kiedy sobie mieszał w garnkach, to mieszał. Kiedy już w późniejszym czasie przyjeżdżałem do nich motorynką na kawę, tylko mi ją wskazywał palcem, a ja wiedziałem co mam robić.

M. H.: *Co zapamiętał Pan jeszcze z wyposażenia ich domu w Strumianach?*

A. W.: Pamiętam, że mieli fantastyczny księgozbiór, do którego należał, o dziwo, księgozbiór kryminałów i oni w tej literaturze też potrafili dostrzec ciekawe wątki. Twierdzili, że nawet w banalnym kryminale (choć Zbigniew Zborowski, czy Joe Alex pisali bardzo dobrze) zawsze można dostrzec coś o naturze ludzkiej i przenieść to potem na szerszą niwę. Także korzystałem z ich księgozbioru, nie tylko kryminalnego. Była tam też słynna książeczka pani Joanny „Wio, Leokadio”, opowiadająca w bajkowy sposób o dorożkarzu i jego koniu, i jej tomiki wierszy. To było coś niesamowitego i często sięgam do „Dykteryjek przedśmiertnych” Jana Kulmy, żeby przenieść się z powrotem do Strumian.

M. H.: *To wspaniale mieć takie wspomnienia, był Pan częścią tych dykteryjek. Co jeszcze niezwykłego było w gospodarzach domu w Strumianach?*

A. W.: Joanna była niesamowicie barwną postacią. W latach sześćdziesiątych chodziła w filcowym kapeluszu z takim szerokim rondem, moda paryska, i w długim płaszczu, tak na wzór trencza wojskowego z przedwojennymi guzikami, po swoim wujku, który walczył w Polskich Siłach Zbrojnych na Zachodzie. Te guziki mam do dzisiaj w kolekcji. Pan Jan ubierał się za to całkiem

zwyczajnie – sztruksowe spodnie, sweter, koszula rozpięta pod szyją, ale mimo to nie był zwyczajny.

M. H.: Kto oprócz ludzi nauki, kultury i sztuki, a także szukających schronienia opozycjonistów bywał w domu Kulmów?

A. W.: Kulmowie przygotowywali wiejskie dzieci do różnych szkół, głównie do liceum pedagogicznego, czy do szkół aktorskich. Przez ich dom ciągle ktoś się przewijał, coś deklamował, wyławiali oni talenty aktorskie i szlifowali je. Do liceum pedagogicznego szły głównie dziewczęta, były one doszkalane przez Jana z matematyki, fizyki, chemii, biologii, tak że dostawały tam się „śpiewająco”. Kulmowie potem czuwali nad swoimi „podopiecznymi”, żeby te dzieci w trakcie nauki nie ograniczały się tylko do wchłaniania wiedzy podręcznikowej, otwierali ich umysły na świat.

M. H.: W tym przejawiało się pragnienie państwa Kulmów, by te dzieci dostały szanse, żeby się uczyć i tym bardziej chcieli im pomóc w wyrównywaniu tych szans w porównaniu z dziećmi, które mogły liczyć na taką pomoc w swoich domach.

A. W.: Tak. Jan poza tym był organistą, zorganizował chór w kościele, znakomicie propagował nie tyle religię, co wiarę, propagował nie ten kościół instytucjonalny, a kościół dusz. Był przez to trochę solą w oku purpuratów. Jan nie pozwalał się podpinać bezczelnie pod swoje dokonania, nie godził się na instytucjonalizowanie, szufladkowanie. To co robił, robił z pasją, z przekonania.

M. H.: A jakie utwory lubił najbardziej grać na fortepianie? Czy miał jakichś ulubionych kompozytorów? Może sam komponował?

A. W.: Sam też komponował. Często grał po prostu jakieś wariacje. To co mu spłynęło prosto z duszy na palce. Nie mam tak rozległej wiedzy muzycznej, ale wiem, że na pewno lubił utwory klasyków. Bardzo przeżył rozstanie z fortepianem, którego nie udało się zabrać do Warszawy.

M. H.: Czy to był jakiś instrument specjalnej wagi?

A. W.: Nie wiem. To był fortepian Steinway'a; zdaje się, że trafił do domu Kulmów z jakiegoś majątku ziemskiego. Jan bardzo przeżył rozstanie z tym instrumentem, bardzo przeżył rozstanie z tym domem. Widać było, że oboje, mimo że podjęli przemyślaną decyzję wyjazdu do Warszawy, bardzo tęsknili za Strumianami. W późniejszym czasie, po ich wyjeździe, byłem jeszcze w Strumianach, gdyż pan Jan kiedyś opowiedział mi, że w trakcie jakichś prac ogrodowych zgubił obrączkę. Pojechałem tam z bardzo dobrym sprzętem

do wykrywania metali. Nowi gospodarze wpuścili mnie z kolegą bez żadnych przeszkód, mogliśmy dokładnie zbadać teren, ale niestety obrączka się nie znalazła.

M. H.: *Może kiedyś się znajdzie?*

A. W.: *Może kiedyś się znajdzie.*

M. H.: *Zachował pan tyle wspaniałych wspomnień, które sprawiają, że możemy lepiej poznać Joannę i Jana Kulmów od prywatnej strony jako „zwyčajnych ludzi”, choć jak Pan wspominał, byli oni nadzwyczajni, wyjątkowi, niezapomniani. Z takich cegiełek pamięci tworzy się obraz ludzi, którzy jeszcze w niej żyją, znacznie poszerzający ich wizerunek podręcznikowy. Bardzo panu za te wielobarwne opowieści dziękuję.*

REFLEKSJE

dr Karol Alichnowicz

Poezja – niejasna mapa Kilka uwag

Ani

Wiersz musi być tym, czym jest.

P. Sommer „Czym mógłby być”

1.

Kiedy dziś myślimy o poezji, być może wciąż intuicyjnie poszukujemy innego rytmu mowy, odślanającego swą (od)świętość. W jakimś sensie takie rozumienie liryki zawdzięczamy edukacji szkolnej, która z reguły utrwała tradycyjne wyobrażenia i wzorce, natomiast dla awangardowych eksperymentów lub ekscentryczności rezerwuje obszar przypominający twórczą enklawę. Nie powinno się czynić z tego zarzutu, ale nie ulega wątpliwości, że myślimy raczej Kochanowskim niż Różewiczem. Zestawienie to może wydawać się osobliwe – wybitnych poetów przecież dzieli stulecie – jednakże chodzi mi o pewien symbol: lepiej czujemy się i poruszamy w oswojonej (literackiej) przeszłości niż teraźniejszości. Współczesna liryka dla wielu, i wcale się temu nie dziwię, uosabiana jest przez wiersze Szymborskiej, Herberta, Różewicza, Miłosza.

Podobnie myśli się o utworach młodszych autorów – Lipskiej, Barańczaka czy Zagajewskiego. To co wydarzyło się później jest już niestety większości mniej nieznanne...

Z tego powodu pisanie o współczesnej poezji polskiej zmierzające do nakreślenia spójnego, całościowego jej obrazu, wydaje się przedsięwzięciem nader karkołomnym, skazanym na spektakularne niepowodzenie¹⁴⁰; lub też: wyłącznie na jakiś połowiczny, a przez to mało imponujący z pewnością sukces. Nawet jeśli podejmie się kolejną „próbę porządkowania doświadczeń”¹⁴¹ – te oczywiście w mniejszym bądź większym zakresie są podejmowane – napotka się wówczas na nieprzezwyciężalne trudności. Trudno przecież dziś pomyśleć o stworzeniu tak wiarygodnego opisu poezji, jaki kiedyś był możliwy (tj. kiedy aktywni byli krytycy tej miary, co Kazimierz Wyka, Jerzy Kwiatkowski, Janusz Sławiński, Artur Sandauer), to znaczy, gdy powstawały ujęcia syntetyczne, wskazujące na pewne ogólne orientacje w liryce (niekiedy pretendujące do rangi modelu). W przypadku owych rozpoznań istotna była nie tylko oczywiście diagnoza stanu liryki, ale też określona wizja kierunków jej rozwoju, kryształizujących się dążeń. Wiara w prawomocność takich ustaleń, modelujących obraz literatury, była równie mocna jak wiara w prawomocność krytyczno- czy historycznoliterackiej opowieści. Od tamtego czasu wiele się jednak zmieniło, a sytuacja współczesnej poezji (i komentujących ją krytyków) jest już zupełnie inna.

2.

Można dość trafnie wskazać, jak sądzę, przyczyny zaniechania tej tradycji krytycznoliterackiej. Wśród najważniejszych warto wymienić co najmniej kilka. Przede wszystkim obserwujemy skomplikowany mariaż różnych nurtów współtworzących poezję współczesną, które mają wpływ na indywidualizację partykularnej poetyki i odpowiadającego jej języka. Odrębność idiomów nie pozwala sprowadzać już do kategorii pokolenia jakiejś grupy twórców, a „myślenie według roczników” stało się anachronizmem (z pewnymi zastrzeżeniami

140 Jak słusznie zauważa Tomasz Cieślak, kształtujący się w krytyce literackiej, obraz najnowszej liryki będzie „obrazem zawsze i bezwzględnie mozaikowym, migawkowym, pozbawionym jakichkolwiek elementów syntezy czy szerszych rozpoznań bądź uogólnień” (T. Cieślak, *O kontynuacjach i nowościach – czy warto porzucić myślenie według roczników?*, w: *Poezja polska po roku 2000. Diagnozy – Problemy – Interpretacje*, pod red. T. Dalasińskiego, A. Szwagrzyk, P. Tańskiego, Toruń 2015, s. 31).

141 Zob. J. Sławiński, *Próba porządkowania doświadczeń*, w: tegoż, *Teksty i teksty*, Warszawa 1991.

można jeszcze w ten sposób określić twórczość tzw. roczników siedemdziesiątych, ale bezowocne wydaje się podobne podejście do ich pokoleniowych następców). Sytuacja poezji, jak zawsze dynamiczna i uwarunkowana przez szereg czynników (zarówno literackich, jak i pozaliterackich), nigdy nie była oczywista. Dla myślenia o współczesnej liryce ważny był z pewnością 1989 – rok politycznego przełomu, kiedy miała powstać nowa literatura (jak wiemy, oczekiwania te się nie spełniły). Wówczas pojawiło się grono zwracających na siebie uwagę „młodych gniewnych”, urodzonych w latach 60. XX w., których trybuną literacką był osławiony „bruLion”, pismo, którego tytuł dał nazwę odrębnej generacji twórców. Niezależnie od tego, czy pokolenie to faktycznie istniało, czy też było jedynie krytycznoliteracką uzurpacją, kwartalnik ten stanowił punkt odniesienia dla ówczesnej twórczości (nie tylko poetyckiej). Obwieszczenia przełomu literackiego w istocie okazały się iluzoryczne, niemniej ewolucję liryki wpisano w konflikt między tzw. barbarzyńcami (reprezentowanymi przez M. Świetlickiego, M. Barana, M. Senddeckiego, J. Podsiadłę i in.) a klasycystami (do przedstawicieli których zaliczano K. Koehlera, później zaś o dekadę młodszego W. Wencla i in.), starając się podkreślić różnice w sposobie rozumienia roli (młodej) poezji¹⁴². O ile ci pierwsi fetyszizowali romantyczne z ducha kategorie młodości i autentyczności „ja”, odwracali się od autorytetów i arcydzieł współtworzących kanon, a także od historii i tradycji, by poprzestać na realizmie codzienności i kolokwialnej, niskiej dykcji, o tyle drudzy obstawali za pozostaniem przy wzorcach utrwalonych w dziedzictwie literatury (i

142 Istotę tego sporu definiował najwyraźniej, chociaż w sposób niewolny od schematyzmu, czołowy ówczesny krytyk towarzyszący młodym poetom, Karol Maliszewski: „**Klasycyzujący**: Tak (temu światu), umiar, ufność, „prymat form”; wiara w historię (także: literatury), antyrealizm i obiektywizm, prymat „starości”: odnajdowania się w kulturowo poświadczonych formach, jawne autorytety, „tradycja podsuwa”, iluzja dążenia do doskonałości (dościganie wzoru), eksponowanie pospólności, czyli ewokacja ponadczasowej wspólnoty, zrównoważenie oparte na sprawdzonych wartościach, oglądanie bycia (opisywactwo), pulchryzm, rytmizm i nowe rymotwórstwo, rozszerzanie i rozjaśnianie horyzontu antropologicznego: metafizyka pozytywna. Wiara w bis-rzeczywistość, oparcie się na danych zapośredniczonych. Językowy paseizm, czyli traktowanie języka jako medium konserwujące ponadczasowo-symboliczną stałość. **Barbaryzujący**: Nie (temu światu), brak umiaru, nieufność, „prymat treści”, przekonanie, że historia (także literatury) jest fikcją – jest historią poszczególnych ekspresji, kolejnych konfesji, prezentacja poszczególnych bytów, zaistnień; realizm i sensualizm, prymat świeżości i nowości (odkrycia), niezbyt jawne autorytety, „tradycja nie podsuwa”, iluzja przeczenia jakiegokolwiek doskonałości i braku wzoru, eksponowanie poszczególności, pojedynczości, teraźniejszości, uczestniczenie w byciu (świadczenie), rozpacz towarzysząca szukaniu i sprawdzaniu wartości, turpizm, kalectwo rytmu, nieufny rym (jeżeli już, to daleki bądź niepełny). Wiara w rzeczywistość, oparcie się na danych bezpośrednich. Językowe obrazoburstwo, kolokwialne zakotwiczenie semantyczne. Ściemnianie i zawężanie horyzontu: metafizyka negatywna” (K. Maliszewski, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*, „Nowy Nurt” 1995, nr 19, s. 1, 7, 11; przedruk w: tegoż, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*, Bydgoszcz 1999..., s. 85–93). W dyskusji o młodej poezji istotną rolę odegrały nie tylko „bruLion”, ale też inne „młodoliterackie” pisma, m.in. „Tygodnik Literacki”, „Czas Kultury”, „Nowy Nurt”, „Kresy”.

Okładka książki Karola Alichnowicza
(zdj. ambelucja.pl)

szerzej: kultury) jako gwarantach utrzymania więzi z przeszłością i istotności słowa poetyckiego. Jak jednak przekonująco zauważa P. Śliwiński:

„Granica między poetami podającymi się i uważanymi za klasycystów a pozostałymi, zwłaszcza zaś tymi, których określano jako barbarzyńców, nie przebiegała między „tak” i „nie”, gdyż właściwie bez wyjątku podzielali oni pogląd o unieważnieniu poezji. Różniła ich strategia przetrwania”¹⁴³.

Strategia ta wynikała z doświadczenia obcości jednych i drugich wobec popkultury zawłaszczającej coraz większe terytoria, a także zachodzących przemian społecznych, co sprawiało, że rola poezji w późnej nowoczesności stawała się problematyczna, ściślej: raczej marginalna i ograniczona przez to do kulturowej niszy. Dlatego spór między tzw. barbarzyńcami a klasycystami, inspirowany i zaogniany bardziej przez krytyków niż poetów (lub też krytyków-poetów), stanowił z pewnością ze względu na swój rozmach, znaczenie w ówczesnym (analogowym) życiu literackim, ostatnią nowoczesną debatę o poezji¹⁴⁴. Równocześnie ówczesna mapa poezji nie była podzielona granicą według wskazanych dwóch orientacji, ponieważ istnieli też poeci niewpisujący się w pełni w żadną z nich, np. zaliczani do tzw. szkoły Karaska (W. Kass, M. Kalandyk, G. Kociuba i in.). W tej liryce „wizji” (liryczność ma tu kluczowe znaczenie), ukazującej problematykę eschatologiczną w perspektywie własnego, silnego



¹⁴³ P. Śliwiński, *Klasycyzm po modernizmie*, w: idem, *Horror poeticus. Szkice, notatki*, Wrocław 2012, s. 30.

¹⁴⁴ Zob. M. Jaworski, *Barbarzyńcy, klasycyści i inni. Spory o młodą poezję w latach 90.*, Poznań 2018, s. 58.

przeżycia i doświadczenia, jak ujmuje to Julian Kornhauser, język jest obrazowy i silnie zmetaforyzowany, daleki z reguły od potocznego wystowienia¹⁴⁵. Oczywiście każdy z tych autorów z czasem stworzył własną poetykę, przekraczającą ramy wyznaczone przez patrona szkoły. Nie ulega jednak wątpliwości, że dopiero uwzględnienie odrębnych indywidualności pozwala właściwie nakreślić mapę poezji, która zawiera wiele „białych plam”. Tego rodzaju różnicowanie charakteryzuje opis tzw. roczników siedemdziesiątych, skupiony mimo wszystko na odejściu od binarnych podziałów oraz efektywnych uogólnień. Pojawienie się tych poetów nie było już takim wydarzeniem, a przede wszystkim – ich debiutom nie towarzyszył właściwie żaden ferment, dyskusja, polemika. Być może dlatego Karol Maliszewski, aktywnie zaangażowany jako krytyk w miniony spór, autor głośnej książki *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*, tym razem podkreślał, że wchodzili oni na literacką scenę znacznie mniej zauważalnie, bez impetu poprzedników. Mimo zaznaczonych różnic między „bruLionowcami” i ich akolitami a młodymi poetami (do rangi zasadniczej urosła kwestia „ośmielonej” wyobraźni jako rozpoznawalnego elementu tej nowej liryki, czy też mistrzowski patronat Zadury, Sosnowskiego, Sommera jako autorów inspirujących dokonania debiutantów) tzw. roczniki siedemdziesiąte stały się raczej formacją indywidualności wybierających odrębne dykcje. Trafnie ujmuje to Maliszewski – w tym miejscu konieczne jest przytoczenie dłuższego cytatu, dość precyzyjnie określającego różnorodność artystycznych propozycji – gdy pisze o współistnieniu kilku nurtów w tej poezji. Przeczy to lansowanej na początku tezie o jej jednorodnej, „wyobraźniowej”, proveniencji:

„Musiało minąć kilka lat, żeby dostrzec współwystępowanie różnych nurtów. Wówczas to rzekoma jedność estetyczna zaczęła się w odbiorze zacierać. Po bardzo wyrazistej propozycji obrazowania onirycznego i surrealistycznego (np. Honet, Majzel, Różycki) nastąpił czas dowartościowania modelu lingwistycznego (np. Mueller, Cyranowicz) czy lingwistyczno-podobnego (np. Siwczyk), a proces krystalizowania głosów doprowadził w końcu do przesilenia, w efekcie którego nurt realistyczno-obyczajowy (np. Pasewicz, Podgórnik, Bargielska) zaczął odgrywać coraz ważniejszą rolę. Nie należy zapominać o obecności na owej mglistej mapie tendencji religijno-filozoficznej, którą od biedy nazwać można „metafizyczną”. W wierszach tych poetów ucieczka od reporterskiej dosłowności „brulionu” w stronę wyzwolonej wyobraźni i swobody skojarzeń zaowocowała umocowaniem tekstu na bazie obrazowania zależnego od

145 J. Kornhuser, *Droga przez ogród*, w: tegoż, *Krytyka zebrana*, pod red. J. Kornhausera i A. Glenia, t. 2, Poznań 2019, s. 736.

symboliki religijnej. Przed nimi podejmowanie w kręgu pobrulionowym tematyki sakralnej, czy ogólnie metafizycznej, obwarowywano znakami zapytania, ironią i cudzystowem, sygnalizując mniemanie, że współczesna poezja nie jest w stanie owymi tematami zajmować się na poważnie. Najwcześniej (spośród roczników siedemdziesiątych) zaprzeczył temu niepisanemu aksjomatowi Wojciech Wencel. Za nim poszli inni, w bardzo różny sposób realizując model konfesyjnej powagi, która w ich wydaniu nie jest jednoznaczna i czysta, towarzyszą jej szумы, nakładają się „filtry dysonansów”, ale przecież przebija się na plan pierwszy. Skumulowanie tych tendencji nastąpiło w wierszach Pawła Sarny, zgromadzonych w tomie „Biały Ojciec Nasz”, najbardziej reprezentatywnym dla tego nurtu. Ale jeszcze poważniej podchodzą do sprawy tacy autorzy, jak Radosław Wiśniewski, Marcin Cielecki, Artur Nowaczewski, Szymon Babuchowski, Przemysław Dakowicz. Dla nich ważniejsze od podkreślania dysonansów i ironicznych gier jest wypowiedzenie rozterek duchowych i próba ustanowienia własnego głosu w świecie pozornych wartości. Już bez lęku, że patos czy powaga są nie na miejscu we współczesnej poezji. To jest znamienne przesunięcie; jeszcze kilka lat temu patos bez cudzystowu postrzegany był wśród młodych poetów jako bez mała grafomania („obciach”). Być może ta „nowa metafizyczność” poezji poważnie podchodzącej do nieśmiertelnych kwestii związanych z absolutem i sacrum jest czymś głęboko naiwnym pośród zalewu ponowoczesnych orzeczeń o niepewnym, niestabilnym i mgławicowym świecie, ale trudno cokolwiek poradzić na to, że takie próby mocnego, transcendentalnego stanowienia poetyckiego ciągle będą miały miejsce. Bardzo interesującym zwieńczeniem poszukiwań duchowych tego typu poezji wydaje się być propozycja filozoficzno-estetyczna Tadeusza Dąbrowskiego¹⁴⁶.

Już to syntetyczne ujęcie może przekonać, że mamy w istocie doczynienia z „rozproszonymi głosami”, dykcjami odrębności, jakkolwiek łączą je pewne wspólne cechy (nurty). Niemniej tzw. roczniki siedemdziesiąte są raczej bardziej kategorią porządkującą w dyskursie krytycznoliterackim (świadczy o tym antologia *Tekstyli*. O „rocznikach siedemdziesiątych”¹⁴⁷ prezentująca taki właśnie obraz) niż istniejącą realnie. Brak doświadczenia pokoleniowego (dla „brulionowców” była to przemiana ustrojowa przeżywana świadomie, a nie półświadomie jak w przypadku urodzonych w latach 70. XX w.) nie mógł skutkować wyodrębnieniem się rzeczywistej generacji.

146 K. Maliszewski, *Dwadzieścia lat później. „Roczniki 70.” na współczesnej scenie poetyckiej*, w: *Poezja polska po roku 2000*, dz. cyt., s. 24-25.

147 Zob. *Tekstyli*. O „rocznikach siedemdziesiątych”, oprac. P. Marecki, I. Stokfiszewski, M. S. Witkowski, Kraków 2002.

W konsekwencji poeci jeszcze młodszy (ur. w latach 80. czy 90.) stanowią również archipelag znacznie bardziej złożony, nieoczywisty, zwłaszcza że ich domeną stają się zupełnie nowe języki liryczne, za pomocą których próbują opisać coraz bardziej pokawałkowany, niejednorodny świat płynnej nowoczesności. Z pewnością zmienił się sposób, w jaki twórcy ci postrzegają rolę odgrywaną w kulturze przez ich wiersze, które punkt odniesienia dla siebie znajdują w tradycji najbliższej, niedawno co ustanowionej:

„Nowa poezja wywodzi się nie z inspiracji Wielkich Mistrzów, a raczej krytycznej releksji twórców debiutujących we wczesnych latach 90., takich jak Marcin Świetlicki, Andrzej Sosnowski czy nawet Roman Honet, lub tych o dekadę młodszych, wyznaczających dziś to, co w obiegu krytycznym nazywa się dość ogólnie „poezją zaangażowaną”, reprezentowaną przez chociażby Szczepana Kopyta, Kirę Pietrek czy Konrada Góre”¹⁴⁸.

W rzeczywistości bowiem dawne literackie więzi utraciły swoje znaczenie, przesunął się też w czasie symboliczny początek „lekturowo-tożsamościowej” inicjacji młodych poetów. Nie Miłosz, nie Herbert, nie Szymborska czy Różewicz są tymi, z którymi wchodzi się teraz w dialog (to jeszcze było możliwe w przypadku poetów związanych z „bruLionem”), ponieważ ich dzieło jest zamknięte jak dzieło Homera. Dlatego poezja ta mówi często językiem zakorzenionym w świadomości ekologicznej, genderowej, ekonomicznej, społecznej etc. (wspomniany Kopyt, ale też Małgorzata Lebda, Tomasz Bąk, Kamila Janiak, Anna Adamowicz, Monika Lubińska i in.), a kontekst dla tej liryki tworzą np. posthumanizm i tzw. nowe materializmy czy język cyfrowy. Autorzy wierszy, krytyczni w odniesieniu do reguł ponowoczesności, wybierają różne drogi (np. demaskowanie symboli ponowoczesności czy powrót do natury), jakkolwiek podejmowane są próby ujęcia ich poczyną we „wspólny mianownik”¹⁴⁹.

3.

Problem ze stworzeniem wiarygodnego opisu współczesnej liryki sprawia także „monadyzacja” życia literackiego, które toczy się tyleż w przestrzeni realnej, co wirtualnej, a coraz ściślejsze relacje literatury z nowymi mediami

148 K. Szafta, *Poezja, głupcze! Raport dyletanta*, „Kultura Liberalna” 2015, nr 342, <https://kulturaliberalna.pl/2015/07/28/poezja-glupcze-raport-dyletanta/> [dostęp: 25.05.2021].

149 Zob. J. Skurtys, *Wspólny mianownik: szkice o poezji i krytyce po 2010 roku*, Wrocław 2020.

zmieniły w zasadniczym stopniu uwarunkowania komunikacyjne. Internet ułatwił nie tylko możliwość szybkiej publikacji młodym, debiutującym poetom (sieć przy minimum koszcie zapewnia maksimum twórczego zysku), ale także doprowadził do stworzenia pewnego rodzaju środowisk odnajdujących się bardziej w przestrzeni wirtualnej niż realnej. Ogniskowanie się ich wokół rozproszonych centrów (np. „Mały Format”, „Stoner Polski”, „Helikopter”, „ArtPapier”, „Tlen Literacki”, Biuro Literackie, „Dwutygodnik”, „Wakat”, „Nowy Napis Co Tydzień” itp.) tworzy rodzaj kulturotwórczych obszarów. W przypadku ograniczenia do minimum szpalt tradycyjnej prasy, poświęconych kulturze, powstałe media odgrywają istotną rolę w promocji i dystrybucji nowej literatury, w tym oczywiście poezji (nie bez znaczenia są takie inicjatywy, jak np. firmowany przez Biuro Literackie „Połów”, czy dyskusje prowadzone na jego stronie, jak chociażby „Nowe języki poezji”). Twórczość ta ma oczywiście zróżnicowany charakter i cechuje się różnymi stopniami profesjonalizmu (od zupełnie amatorskiej, ogłaszanej np. na Facebooku, do wierszy spełniających określone, często wysokie kryteria estetyczne), ale jej pewnym rysem jest skupienie się na wskazanych już wcześniej językach współczesności. Co więcej, nie tylko ułatwiona została możliwość publikacji wierszy na wielu różnych stronach internetowych, blogach, Facebooku, ale również pewną rolę zaczęła odgrywać poezja cybernetyczna jako obiekt tekstowo-wizualno-dźwiękowy. Za prekursorów polskiej poezji cybernetycznej uważa się Romana Bromboszcza, który wraz z Markiem Horkiem, Szczepanem Kopytem, Tomaszem Misiakiem i Łukaszem Podgórnym rok później na łamach „Rity Baum” opublikowali *Manifest 1.1*, zawierający „tezy dotyczące: projektowania poezji, kategorii natchnienia, cybernetyki oraz poruszanej tematyki”¹⁵⁰. Istotne znaczenie miało też zainicjowanie przez Łukasza Podgórnego i Leszka Onaka Hubu Wydawniczego *Rozdzielczość Chleba* (2011). Doprowadziło to do kolejnej redefinicji poezji (nie tylko już np. wchodzącej w pakt z popkulturą, jak wcześniej w przypadku np. „brulionowców”), ponieważ zyskała ona cechy odrębne od tej tradycyjnie rozumianej i wymagała tym samym innego stylu odbioru. Zwięzłą charakterystykę tego rodzaju poezji daje Urszula Pawlicka:

„Poezja cybernetyczna jest połączeniem poezji z technologią, w wyniku czego powstaje tworzywo tekstowo-wizualno-dźwiękowe. Wiersz, który jest „cybernetycznym miksem” atakuje odbiorcę różnorodnością elementów,

150 L. Pawlicka, *Kontekst ludyczny w polskiej poezji cybernetycznej*, s. 32, <http://yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.desklight-804fef6c-df79-4911-9926-f091cbff8e5f> [dostęp: 12.03.2021].

naciera na zmysł wzroku i słuchu, wywołując poczucie szoku czy transu. Korzystanie z określonego materiału stanowi jednocześnie o odmianie poezji cybernetycznej: animacja – sięga zarówno po słowo, jak obraz i dźwięk; grafika – po słowo i obraz; poezja wizualna – za pomocą słowa tworzy obraz; poezja tradycyjna – korzysta ze słowa, poprzez które oddać może także estetykę poezji fonetycznej. Cyberpoezja jest zatem twórczością sprzęgającą trzy znaki semiotyczne, za pomocą których potrafi wygenerować przeróżne odmiany. Wytwarza tekst nie tylko cyfrowy, lecz także analogowy. Poezja cybernetyczna nie jest zatem ściśle związana ze środowiskiem komputerowym, jest obiektem, który można przenieść w inne media, korzystając wówczas z odmiennych procedur i używając danego materiału, zależnego od docelowej sfery¹⁵¹.

Nieco odrębną kwestię stanowi poezja tworzona wyłącznie przez sztuczną inteligencję, o czym na łamach pierwszego numeru „Pryzmatu Literackiego” pisał Leszek Dembek¹⁵².

Nie powinno się zapominać jednakże o jeszcze innym, znacznie bardziej powszechnym zjawisku, którego skutkiem jest powstanie swoistej „poezji pauperum”, za jaką można uznać kulturę hip-hop. To właśnie w jej ramach dokonuje się osobiwa, nie do końca zgodna z intencjami przedstawicieli tej kultury, zmiana: „Ten język ulicy i podwórek wdarł się już do klasyki i na kulturalne salony, ale jest mu chyba nadal lepiej na osiedlach, w piwnicach, w tak zwanym »undergroundzie«”¹⁵³. Czy tego chcemy, czy nie – w kulturze hip-hopu zaczyna odnajdywać się coraz więcej młodych ludzi. O ile poezja cybernetyczna wybiera eksperyment utrudniający porozumienie z odbiorcą, o tyle hip-hop koncentruje się na komunikatywności i budowaniu z odbiorcą trwałej relacji. Jednak czy rap, jako podstawowy gatunek funkcjonujący w hip-hopie, stanowi nowy rodzaj poezji, zdania są już podzielone. Badacz tej kultury pisze dobitnie:

„Twórcy hip-hopowi nie piszą poezji, nie chcą być „lirykami”. Ich zamierzeniem nie jest (i nigdy chyba nie było) współtworzenie literackiego parnasu, interesuje ich bowiem wyłącznie uprawianie sztuki zdolnej wyrazić ich egzystencję w sposób sobie właściwy i dostosowany do wrażliwości ich samych oraz ich odbiorców. Rap – podobnie jak graffiti czy breakdance – nie jest prostą

151 Tamże, s. 30-31.

152 L. Dembek, *Sztuczna inteligencja a poezja*, „Pryzmat Literacki” 2020 nr 1, s. 196.

153 T. „CNE” Kleyff, *Rzut oka wstecz*, w: *Antologia polskiego rapu*, red. D. Węclawek, M. Flint, T. Kleyff, A. Cała, K. Jaczyński, Warszawa 2014, s. 10.

transpozycją wzorów kultury oficjalnej (poezji, baletu czy malarstwa sztalugowego), nie jest literaturą, ale raczej jej funkcjonalnym odpowiednikiem. I choć raperzy czerpią z dorobku kultury ogólnej (cytując chociażby klasyczne dzieła zachodniego kanonu, podejmując odwieczne tematy poezji, czy korzystając z literackich toposów), to ich wersyfikacja chce stanowić – jak się wydaje – byt odrębny¹⁵⁴.

Pojawienie się poezji cybernetycznej i kultury hip-hopu – co do tego nie ma wątpliwości – przekształca formy dotychczasowej kultury. Zarazem w istotny sposób zarysowuje nową sytuację komunikacyjną, o której jeszcze w latach 90. XX w. nikt raczej by nie pomyślał.

4.

Podkreślić na koniec należy, że w tej nowej sytuacji komunikacyjnej inna jest funkcja krytyki, która utraciła swą dawną pozycję, a miast całościowego opisu rzeczywistości poetyckiej wybrała formę mniej zobowiązującą: notatek, uwag, szkiców. Przekonują opublikowane książki: Karola Maliszewskiego *Rozproszone głosy. Notatki krytyka* (Warszawa 2006), Jarosława Klejnockiego *Literatura w czasach zarazy. Szkice i polemiki* (Warszawa 2006), Piotra Śliwińskiego *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce* (Warszawa 2007), Pawła Próchniaka *Wiersze na wietrze (szkice, notatki)* (Kraków 2008), Przemysława Dakowicza *Helikon i okolice. Notatki o poezji współczesnej* (Sopot 2008), Anny Kałuży *Bumerang. Szkice o poezji polskiej przełomu XX i XXI wieku* (Wrocław 2010), Pawła Kozioła *Przerwane procesy. Szkice o poezji najnowszej* (Warszawa 2011), Jacka Gutorowa *Księga zakładek* (Wrocław 2011), Adriana Glenia *Do-prawdy? Studia i szkice o literaturze najnowszej* (Opole 2012). Nie próbuję przeforsowywać w ten sposób tezy, że w czasach minionych tego rodzaju praktyka krytycznoliteracka, syntetyzująca twórczość, była znacznie łatwiejsza, ale równocześnie jestem przekonany, iż musiano uporać się z mniejszymi problemami w przypadku charakterystyki szkół poetyckich, poetyk czy wyraźnie określających je tendencji (albo: tendencji przez szkoły, poetyki kształtowanych). Kiedy czyta się dziś wypowiedzi (w niektórych przypadkach przyjmujące formę nacechowanego subiektywizmem wyznania) znawców tematu, pobrzmiwa w tych

154 A. S. Mastalski, *Rap jako rodzaj współczesnej melorecytacji*, s. 120, https://www.academia.edu/4799607/Rap_jako_rodzaj_wsp%C3%B3%C5%82czesnej_melorecytacji_Rap_as_a_kind_of_modern_melorecitation [dostęp: 25.04.2021]. Innego zdania jest T. Kukołowicz, *Raperzy kontra filomacji*, Warszawa 2014.

wypowiedziach (bądź wyznaniach) ton troski lub zmęczenia. Wszak mają oni świadomość, że dawni krytycy znajdowali się w innej sytuacji, a ich poczynania miały sens, teraz natomiast okoliczności są znacznie mniej sprzyjające, zaś określanie stanu współczesnej poezji staje się pracą w społecznej próżni. Powiada Marian Stala, który jest jednym z najbardziej wnikliwych komentatorów poezji po 1989 r.:

„Diagnozowanie sytuacji poezji i porządkowanie poetyckich doświadczeń to jedne z najistotniejszych (i wzbudzających niegdyś największe zainteresowanie) form krytyczno-poetyckiej aktywności: tak zdają się świadczyć klasyczne wypowiedzi tego typu, pochodzące z okresu 1956–1980, takie jak *Wizja przeciw równaniu* Jerzego Kwiatkowskiego, *Próba porządkowania doświadczeń* Janusza Sławińskiego, *Bieguny poezji* Jana Błońskiego czy *Ewolucja polskiej poezji 1945–1968* Artura Sandauera”¹⁵⁵.

Trafne niewątpliwie spostrzeżenia autora *Drugiej strony*, podkreślające istotną rolę krytycznoliterackich rozpoznań w przestrzeni kultury, w nawiasowo wtrąconej uwadze równocześnie wskazują na swoistą nieaktualność tego rodzaju zabiegów. Po chwili bowiem krytyk dodaje:

„Dzisiejszy poeta mało ma szans, by być poważanym jak Miłosz (czy Różewicz); dzisiejszy krytyk poezji nie powinien liczyć na to, że będzie słuchany jak Błoński (czy Sławiński). Nie znaczy to zresztą, iż obaj nie mogą sobie stawiać najwyższych dostępnych im wymagań”¹⁵⁶.

Stala wyraża przekonanie, że sytuacja ta stanowi wypadkową dwóch szerszych zjawisk w poezji lat 1989–2015. Po pierwsze, odchodzenia wielkich, nadzwyczaj aktywnych w wieku senilnym poetów (Z. Herbert, Cz. Miłosz, W. Szymborska, T. Różewicz), których twórczość z trudem poddawała się „oswojonym językom interpretacyjnym”¹⁵⁷. Po drugie, niezdyktowanej pozycji debiutów z przełomu lat 80. i 90., których „waga nie została przez nikogo zakwestionowana i zastąpiona”¹⁵⁸. Krytyk w konkluzji swojego tekstu nie tyl-

155 M. Stala, *O porządkowaniu poezji po roku 1989. Jedenaście uwag zmęczonego krytyka*, „Dekada Krakowska” 2015, nr 6.

156 Tamże.

157 Stala dodawał: „Istotne były także (dość jednostronnie opisywane) spory i dialogi między Miłoszem i Herbertem, Miłoszem i Różewiczem oraz Miłoszem i Szymborską. Wreszcie: ważne było i to, iż Starym Poetom udało się zachować dawną, szczególną pozycję, iż nie dotknęła ich wspomniana poprzednio marginalizacja wysokiej kultury. (Inną sprawą jest wysoka cena, jaką zapłacili za akceptację przez kulturę masową). Powtarzam: ostatnie dwudziestopięciolecie to najpierw dopełnianie i ostateczne uwładnianie dzieł wielkich poetów, domykanie czasu ich panowania w polskiej sztuce słowa”, tamże.

158 Tamże.

ko udobitnia swoją tezę, ale też podważa zasadność przyjmowania roku 1989 jako wyraźnej cezury (co zresztą od jakiegoś czasu wydaje się swoistym aksjomatem).

Dzisiejsza sytuacja polskiej poezji jest niepokojąca i zastanawiająca. Pustego miejsca po Starych Mistrzach nie da się w prosty sposób zapęnić; debiutanci z przełomu lat 80. i 90. nie zostali zdetronizowani, a najwybitniejszych spośród nich trudno naśladować i kontynuować; nowi i najnowsi poeci są słabo słyszalni poza niszami, w których tkwią; rok 1989 przestaje być odczuwany jako granica współczesności¹⁵⁹.

Wyartykułowane w ten sposób spostrzeżenia Stali – zapisane nie tak przecież dawno, bo w 2015 r. – wzbudziły sprzeciw młodszych krytyków. Na tych samych łamach polemizowały z nim Alina Świeściak i Aldona Kopkiewicz. Kluczowym zagadnieniem w ich wypowiedziach była sygnalizowana już celowo przez mnie wcześniej kwestia Starych Mistrzów, których nieobecność nie była według autorek zjawiskiem negatywnym. Przeciwnie, było to ożywcze dla przemian zachodzących w przestrzeni kultury:

Umarli wielcy poeci i pozostawili – wydawać by się mogło – miejsce, które powinni zająć ich następcy. Tak jednak nie jest, ponieważ zmienił się układ sił w polu artystycznym – ten nowy układ nie przewiduje już miejsca ani roli dla „wielkiego poety”, one po prostu zniknęły wraz ze śmiercią ostatniego z nich. My, krytycy, już ich nie potrzebujemy – tak mi się przynajmniej wydaje. Młodzi poeci również nie mają potrzeby wypełniania miejsca po Starych Mistrzach. [...] Rzeczywistość literacka się zdehierarchizowała, zdecentrowała – to świat w rozsypce. Ale sytuacja bynajmniej nie jest dramatyczna. Oznacza ona układ mniej oficjalny, mniej hierarchiczny, dużo bardziej zdemokratyzowany – co ma oczywiście swoje plusy i minusy. Plusy są takie, że młodzi poeci dużo szybciej dziś debiutują (do głosu doszły już roczniki dziewięćdziesiąte, na przykład Tomasz Bąk czy Rafał Różewicz). Oczywistym minusem jest z kolei to, że przestaliśmy być słyszalni, nie ma nas (poetów, krytyków) w mainstreamowych mediach. Społeczeństwo zasadniczo nie interesuje się literaturą, toteż teksty o poezji w nich się raczej nie pojawiają¹⁶⁰.

W podobnym tonie pisała Kopkiewicz:

Bardzo się cieszę, że przestała już funkcjonować instytucja Starych Mistrzów, została bowiem stworzona na zapotrzebowanie społeczne i polityczne w latach 80. i 90., a później podtrzymywana była przez swoisty polonistyczny sentyment

159 Tamże.

160 A. Świeściak, *Bez tytułu*, tamże.

i myślenie w kategoriach historii literatury. Pozycja Miłosza, Różewicza, Herberta i Szymborskiej wynikała raczej z zapotrzebowania politycznego, związanego z przemianami ustrojowymi, które wymagały autorytetów moralnych i społecznych. Poezja została przycięta do tej roli. To wszystko sprawiło, że Starzy Mistrzowie obrośli w legendy, które później średnio interesowały młodsze pokolenia. I stracili na tym najbardziej sami „mistrzowie”¹⁶¹.

Zwracam uwagę na jedną dyskusję, a raczej minidyskusję, ponieważ uzmysławia ona różnicę między krytykami różnych pokoleń w podejściu do koncepcji poezji i jej społecznej roli. Ten zwrot, można by też rzec: zmiana (słowo klucz w moim tekście), wydaje się problematyzować to wszystko, co wydarzyło się w literaturze ostatnich dekad. Znajdujemy się w miejscu, w którym powrót do przeszłości jest nierealny, bo wyczerpały się sposoby i rozumienia, i czytania (np. w kontekście dzieł Mistrzów, hierarchii utrwalonej tradycją), jakie obowiązywały jeszcze dwie–trzy dekady temu. Przede wszystkim zaś poezja zyskała inne oblicze, wciąż nas zaskakujące swoją odmiennością. Oczywiście nastąpi, inaczej być nie może, ciąg dalszy tej przygody, czego krytycy mają pełną świadomość¹⁶².

161 A. Kopkiewicz, *Bez tytułu*, tamże.

162 Zob. dyskusję „Nowe języki poezji” na stronie Biura Literackiego, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/debaty/nowe-jezyki-poezji/> [dostęp: 10.05.2021].

Piękno, dobro, prawda¹⁶³

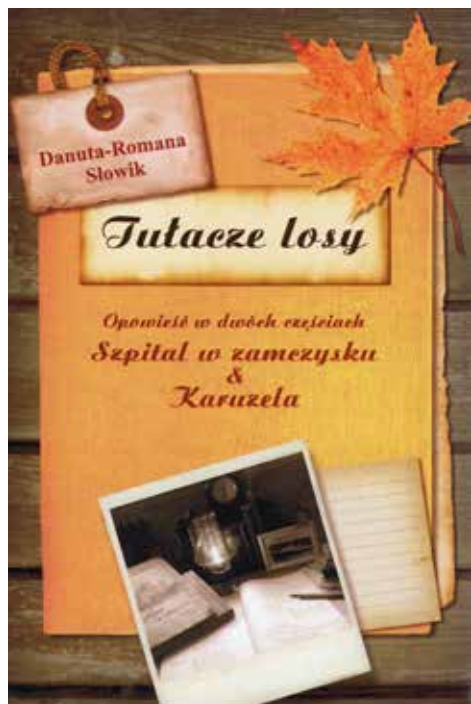
Według Platona najważniejsze jest dobro. Aczkolwiek piękno i dobro równoważą się, bo: co dobre, to i piękne, to do prawdy trzeba jednak dojść – z mozołem, z upływem czasu. Dorastając, obserwując, doświadczając kształtujemy swoją świadomość na odkrywanie prawdy, na dążenie do niej, do wolności ducha. Na kanwie przemyśleń wielkich autorów, takich jak Paolo Coelho, czy Ignazio Silone, dokonałam swoistej parafrazy – wolności nikt nam nie da w prezencie, wolność jest stanem umysłu, którego musimy doświadczyć sami...

Moje Przyczółki Wolności

Pamiętam, że tata pozwalał mi, naturalnie pod jego eskortą, przechodzić, niby samej, na drugą stronę alejki, a potem w drugim domu przy ulicy Krzywoustego wejść do cukierni u Wasylika i poprosić o sznekę z glancem za bejma. Pan Wasylik z uśmiechem pakował mi do tytki pyszną drożdżówkę i wtedy wyłaniał się tata. Prawie codziennie tak samo. Byli kolegami jeszcze sprzed wojny, obaj wychowali się w Poznaniu i za każdym razem, gdy ja wcinałam swoją pachnącą sznekę, wspominali dawne czasy. Któregoś dnia było inaczej, cukiernia zamknięta i nie było pana Wasylika. Tata mówił, że Wasylik pod koniec czerwca 1956 roku pojechał do Poznania, aby dołączyć do robotników protestujących przeciwko władzy. Nigdy już nie wrócił do Szczecina, zginął w zawierusze brutalnie zdławionego powstania...

Cukiernia istniała nadal i chociaż nigdy nie miała oficjalnej nazwy „Wasylik”, to szczecinianie jeszcze przez długie lata kupowali ciastka u Wasylika.

163 Platon (427–347 p.n.e.) – grecki filozof.



Okładka opowieści „Tulące losy” Danuty Słowik

Mijały lata i stopniowo przesta-
liśmy nazywać drożdżówki szneką,
lukier glancem, torebkę papierową
tytką, a na przystanku wsiadało się do
tramwaju, a nie do bimby. Dzieciaki za-
częły bawić się na podwórku zamiast
na dworzu lub na polu. W piekarni,
gdzie na półkach leżały kawiarki, eks-
pedientka zapytana o wekę odpowia-
dała, że nie ma. W końcu znikły weki
i kawiarki – w ich miejsce pojawiły się
bagietki i tak już zostało. Drożdżówki
lubię do dziś, tyle że zjadam je z apety-
tem, a nie wcinam – jak dawniej.

Na moich oczach dokonywały się te
wszystkie zmiany w mieście. Dotyczyły one całej społeczności, nie tylko mo-
jej rodziny. Mój tata z Poznania poznał moją mamę z Warszawy w pierwszych
dniach po wojnie, w Gdyni. Jak tysiące innych ludzi, którzy stracili w czasie
wojny wszystko: dom, bliskich, całe miasta i wioski na wschodzie, przyjechali
do Szczecina. Tematem dotyczącym tej społeczności, integracją ludzi o krań-
cowo różnych korzeniach, kulturze, różnych odmiennościach językowych, zaj-
mowało się wielu naukowców i literatów.

Przypominam sobie z jakim zaciekawieniem czytałam książkę *Bambino*
szczecińskiej pisarki, Ingi Iwasiów. *Bambino* to prawie pół wieku historii ludzi,
których, podobnie jak moich rodziców, los zaprowadził do Szczecina. Boha-
terowie książki to: Maria, która przybyła tu z ubogich Kresów, Janek z boga-
tej Wielkopolski, Ula – choć naprawdę ma na imię Ulrike i nie przyznaje się
do niemieckiego pochodzenia, podobnie jak Stefan, który ukrywa, że jest
Żydem. Inga Iwasiów na przykładzie swoich bohaterów opisała wszystko to,
co przez blisko pół wieku miało wpływ na specyficzny charakter kształtują-
cego się społeczeństwa tego miasta. Mimo że ludzie nie potrafią wyzbyć się
swoich kompleksów, nawyków, wpojonych w dzieciństwie – w tym nowym
mieście bez tradycji, tworzą swoją nową. Układają swoje życie od początku.
I nie tylko z korzyścią dla języka polskiego, który po latach doszlifował się do

najpoprawniejszej, bez nalotów regionalnych, polszczyzny pozwalającej na porozumienie się wszystkich przybyłych mieszkańców. Mówi się powszechnie, że nie ma dialektu szczecińskiego, że to literacki język polski bez naleciałości charakteryzuje urodzonych tu mieszkańców tego wyjątkowego miasta. Nie tylko język, którym się posługiwano, ale i życie codzienne, chęć stworzenia NOWEGO scaliła ludzi w społeczność przywiązującą ogromną wagę do wolności, do osiedlania się na nowych, polskich ziemiach, do tworzenia swoich własnych, choć tak różnorodnych korzeni.

Czy Inga Iwasiów, tworząc postać Stefana – Żyda, który wołał swe pochodzenie skrzętnie ukrywać, myślała o Julianie Tuwimie? Ja skojarzyłam bohatera właśnie w taki sposób.

„My, Żydzi polscy” to odpowiedź na pytanie w pewnym stopniu uzasadnione – tłumaczy Julian Tuwim. – Zadają mi je Żydzi, którym zawsze tłumaczyłem, że jestem Polakiem, a teraz zadadzą mi je Polacy, dla których, w znakomitej ich większości, jestem i będę Żydem. ¹⁶⁴

Tylko język polski nigdy nie zdradził Tuwima – uważa Mariusz Urbanek, autor jego biografii „Tuwim. Wylękniony bluźnierca”. Wszyscy inni zapierali się Tuwima, odmawiali mu prawa i do bycia Polakiem, i do bycia Żydem, język nie zdradził go nigdy. ¹⁶⁵

Wprawdzie Tuwim nie dożył ani roku 1956, ani 1968, to jego słowa ciągle wydają się prorocze. To, czego Tuwim już nie doczekał, odzwierciedla bardzo mocno Stefan z książki Iwasiów.

A po 1968 roku, gdy w całym kraju, jak i w Szczecinie, pojawiły się wrogie hasła typu „Syjoniści do Dajana!”, nadszedł rok 1970. To była wielka próba dla samego Szczecina.

Grudzień 1970 w Szczecinie

Erupcja społecznego niezadowolenia z polityki władz PRL podczas Grudnia `70 w Gdańsku i Gdyni, tłumne manifestacje szczecinian z 17 i 18 grudnia 1970 r., użycie przeciwko nim milicji oraz wojska (co skutkowało kilkunastoma ofiarami

164 „My, Żydzi polscy to najbardziej osobisty i poruszający utwór Juliana Tuwima. Utwór szczególny, nigdy dotąd nieopublikowany pr zez żadne wydawnictwo literackie. Nie znajdziemy go w żadnym, nawet wielotomowym wydaniu dzieł Tuwima. Poeta napisał go na emigracji i opublikował w sierpniu 1944 roku w londyńskim miesięczniku „Nowa Polska”, redagowanym przez Antoniego Słonimskiego.”- Informacja za READLIST.pl rozdział: JUDAICA).

165 M. Urbanek, *Tuwim. Wylękniony bluźnierca*, Wydawnictwo: Iskry 2013.

śmiertelnymi i ponad stu rannymi), doskonale zorganizowany pięciodniowy strajk generalny w aglomeracji szczecińskiej, doprowadziły do obalenia Władysława Gomułki, przywódcy partii mieniącej się robotniczą /.../.¹⁶⁶

Pamiętam tę atmosferę bardzo dobrze. Byłam już pełnoletnia i doskonale zdawałam sobie sprawę z tego, co działo się w mieście. Moja świadomość kształtowana latami, mimo że w dzieciństwie tylko z pasywnej, aczkolwiek wnikliwej obserwacji, rozmów z rodzicami, wyciągania prostych wniosków – dojrzała. To już nie tylko fakt, że ktoś zginął w 1956 roku w zamieszkach w Poznaniu, tym razem byłam w pełni świadoma sytuacji przyczynowo–skutkowej. Słowa WOLNOŚĆ, PRAWDA zyskały na wartości, w żywy sposób stały się aktualne. Wielu ludzi, zarówno publicystów jak i historyków zajmowało się tym tematem, chociaż uważam, że dr Michał Paziewski, historyk, znany między innymi ze słów: *Szczecinianie zmieniali Europę, czy Grudzień 1970 w Szczecinie wstrząsnęła całą Polską*¹⁶⁷, w temacie polskości Szczecina jest autorytetem i wybitnym dokumentalistą.

Ryszardowi Liskowackiemu – szczecińskiemu pisarzowi, dramaturgowi, poecie, dziennikarzowi i publicyście – zawdzięczamy bezcenną dokumentację filmową Grudnia '70 w Szczecinie. Jako naczelny redaktor ośrodka TVP Szczecin już 17 grudnia podjął decyzję nagrywania tych wydarzeń na taśmy filmowe. Ekipy telewizyjne kręciły już od rana, ale nie zaprzestały swej pracy, gdy w mieście zrobiło się gorąco. „Niemniej pod wieczór – pisze z kolei dr Michał Paziewski – sekretariat ds. propagandy KW PZPR [Henryk Huber] telefonicznie pozwolił dyrektorowi naczelnemu OTV sporządzać dokumentację dramatycznych wydarzeń w Szczecinie”¹⁶⁸. Filmy miały trafić do KC PZPR w Warszawie – Huberowi chodziło głównie o „dokumentację zniszczeń”. Część tego materiału została specjalnie zmontowana i przesłana do Warszawy, ale tam, na specjalnej projekcji, film zobaczyli tylko najwyżsi przedstawiciele władzy. I nigdy więcej tego materiału nie pokazano. Ryszard Liskowacki spodziewał się więc, że nie będzie też zgody na pokazanie nagrań w szczecińskiej telewizji. Postanowił wyprzedzić owe decyzje i wbrew stanowisku lokalnej partii wyemitował na antenie lokalnej tv niekonsultowane z władzą dokumentalne filmy. Ta

166 M. Paziewski, *Grudzień 1970 w Szczecinie*, Szczecin 2013, <https://ipn.gov.pl/pl/publikacje/ksiazki/13183,Grudzien-1970-w-Szczecinie.html>.

167 „Kurier Szczeciński”, *Grudzień 1970 w Szczecinie*, 07.05.2014.

168 A. D. Liskowacki, *SZCZECIŃSKIE GRUDNIE 1956, 1970, 1981 PAMIĘTAMY*, dodatek do „Kuriera Szczecińskiego”, grudzień 2017.

ważna decyzja postawiła władzę przed faktem dokonanym, ale szczecinianie mieli okazję obejrzeć półgodzinną relację z tych tragicznych wydarzeń...¹⁶⁹

Tym razem społeczeństwo Szczecina zdało ważny egzamin, można powiedzieć egzamin dojrzałości z patriotyzmu lokalnego. 25 lat wspólnej pracy nad spajaniem wszystkich, napływowych ludzi spowodowało, że nie są już oni obcymi przybyszami, lecz w całym tego słowa znaczeniu SZCZECINIANAMI, niczym z dziada pradziada gospodarzami na tych ziemiach. W obronie swoich praw jak i swojej wolności, wszyscy – bez podziałów – stanęli ramię w ramię. Okazali dojrzałą solidarność, która już za 10 lat miała nabrać ogromnego znaczenia. Doświadczenia Grudnia `70 wykorzystano bowiem podczas organizacji strajków w sierpniu 1980 r.

/.../Mało kto dzisiaj pamięta, że Międzyzakładowemu Komitetowi Strajkowemu w Szczecinie (w sierpniu '80 – przyp. autorki) podporządkowane były strajkujące zakłady pracy w Wrocławiu, Wałbrzychu i Bydgoszczy.

/.../

– Szczecin jako pierwszy rozbił tamę i woda poszła – wspomina Stanisław Kocjan. – Po podpisaniu porozumienia szczecińskiego nie można już było nie podpisać go w innych ośrodkach. /.../ Według socjologów, Grudzień `70 i Sierpień `80 to daty z 75-letniej historii polskiego Pomorza Zachodniego, które najbardziej cementują wciąż szukające swojej tożsamości społeczeństwo Szczecina¹⁷⁰.

Symbolem tamtych czasów niech pozostanie historia tomu poezji *Liczba mnoga* Heleny Raszki, nawiązującego do wydarzeń Grudnia '70, w którym umieściła dedykację dla szczecińskich stoczniowców. Właśnie ze względu na tę dedykację cenzura zabroniła druku. Paradoksem jest fakt, że w stanie wojennym w 1982 roku książkę wydano w PIW Warszawa. Również należy wspomnieć Stanisława Wita Wilińskiego, który w książce *Zawzięte trawy* jako jeden z pierwszych zajął się tematem rozliczenia wydarzeń Grudnia '70. Oboje za swoje poglądy i twórczość byli na indeksie.

169 Tekst oparty o szczegółową relację z udziału R. Liskowackiego w wydarzeniach Grudnia '70, którą opisał Daniel Artur Liskowacki w dodatku do „Kuriera Szczecińskiego” *grudzień 2017*, SZCZECIŃSKIE GRUDNIE 1956, 1970, 1981 PAMIĘTAMY.

170 A. Zawodny, *75 lat Pomorza Zachodniego*, szczecin.wyborcza.pl, 19.01.2021.

Po 10 latach, bogatsi o doświadczenia Grudnia '70, byliśmy jeszcze bardziej zdeterminowani. Do protestu przyłączyli się ludzie kilku pokoleń, różnych grup społecznych, zawodowych, studenci i wykładowcy, robotnicy i intelektualiści. Tak właśnie rodziła się nasza tożsamość. Zdawać się mogło, że wszyscy obywatele Szczecina czują się odpowiedzialni za przyszłość swojego miasta, jak i całego kraju. Takiej solidarności, jak w czasie *Solidarności*, Polacy dawno nie zaznali. W ludziach dominowała jedność. Wszyscy mieli jeden cel – obalenie PRL-owskiej władzy i ugruntowanie demokratycznego, wolnego, suwerennego państwa. *Modlitwa* Tuwima zdawała się być wysłuchana.

*Modlitwa*¹⁷¹

(fragment poematu „Kwiaty Polskie”)

*Niech będzie biedny, ale czysty
Nasz dom z cmentarza podźwignięty.
Ziemi, gdy z martwych się obudzi
I brzask wolności ją ozłoci,
Daj rzędy mądrych, dobrych ludzi,
Mocnych w mądrości i dobroci. (...)
Piorunem ruń, gdy w imię sławy
Pyszatek chwyci broń do ręki,
Nie dopuść, żeby miecz nieprawy
Miał za rękojeść krzyż Twej męki.
Niech się wypełni dobra wola
Szlachetnych serc, co w klęsce wzrosły,
Przywróć nam chleb z polskiego pola,
Przywróć nam trumny z polskiej sosny.
Lecz nade wszystko – słowom naszym,
Zmienionym chytrze przez krętaczy,
Jedyną przywróć i prawdziwość:
Niech prawo zawsze prawo znaczy,
A sprawiedliwość – sprawiedliwość.*

Tak, ta dewiza stała się siłą i mottem dla Polaków. Wszyscy, bez podziałów, pragnęli państwa prawa, w którym praworządność będzie największą cnotą, gdzie rządy będą sprawiedliwe, gdzie człowiek człowiekowi będzie bratem...

171 Julian Tuwim (ur. 13 września 1894 w Łodzi, zm. 27 grudnia 1953 w Zakopanem) – polski poeta żydowskiego pochodzenia.

Jeszcze nie od razu, jeszcze przetoczył się przez Polskę stan wojenny, ludzi internowano i prześladowano. Ale odwrotu już nie było.

Pamięci tamtych wydarzeń poświęcony był, zredagowany z partnerstwem IPN, dodatek do „Kuriera Szczecińskiego” z grudnia 2017 *Szczecińskie Grudnie 1956, 1970, 1981 – Pamiętamy*. Był on zaproszeniem i jednocześnie wprowadzeniem do wykładu, który odbył się 13 grudnia 2017 roku w hotelu Vulkan w Szczecinie. Prelekcję uzupełnił pokaz filmów Filmoteki Narodowej dokumentujących wydarzenia tych słynnych *szczecińskich grudni*, pokazując także sprzęt wojskowy i milicyjny tamtych czasów, jakiego użyto do zdławienia protestów. Jednym ze współautorów jest Daniel Artur Liskowacki – prozaik, eseista, poeta, autor słuchowisk radiowych, krytyk teatralny. Pracował w redakcjach tygodników *Jantar*, *Morze i Ziemia*. W latach 1990–2008 kierownik działu kulturalnego gazety *Kurier Szczeciński*, w latach 2008–2010 jej prezes i redaktor naczelny. To jego artykuł *Zakazane filmy – Grudzień ’70 w OTV Szczecin* przybliżył czytelnikowi zaangażowanie ojca, Ryszarda Liskowackiego, w filmowe udokumentowanie grudniowych wydarzeń.

W 1986 roku w Londynie, ukazała się książka *Szczecin: Grudzień Sierpień Grudzień* autorstwa Małgorzaty Szejnert i Tomasza Zalewskiego.

W kraju, jak i za granicą, ukazało się wiele prac na temat Grudnia '70 i to im zawdzięczamy naszą historyczną wiedzę, która była przez ówczesne władze skrzętnie ukrywana.

Mówi się: co nas nie zabije, to nas wzmocni. I tak właśnie się stało. Po kolejnych, niespełna 10 latach doprowadzono do obrad Okrągłego Stołu i demokracja nie mogła już być zatrzymana. Prawo zaczęło znaczyć prawo, a sprawiedliwość stała się sprawiedliwością.

Szczecin, Pomnik Ofiar Grudnia '70 zwany Aniołem Wolności (zdj. pl.wikipedia.org)



Skąd ten fenomen szczeciński? Dlaczego właśnie Szczecin jest tym Przyczółkiem Wolności?

Do powojennego Szczecina tłumnie przyjeżdżali ludzie najprzeróżniejszych grup społecznych – robotnicy widzący swoją życiową szansę w odradzającym się przemyśle stoczniowym, w porcie, w hucie, papierni czy w budownictwie, rolnicy szukający zatrudnienia w okolicznych gospodarstwach rolnych, rybacy, marynarze, lekarze, pielęgniarki, nauczyciele – można długo wymieniać. Ale pionierskie miasto postawiło również mocny akcent na kulturę. Napływali więc także ludzie kultury. Już w 1948 roku, w wynajętej Sali Obrad Miejskiej Rady Narodowej odbył się pierwszy koncert filharmoników szczecińskich, co zapoczątkowało działalność Filharmonii. W 1949 roku rozpoczął swoją działalność Teatr Polski, a w 1950 roku, w budynku muzeum przy Wałach Chrobrego, Teatr Współczesny. Powstawały jednocześnie Teatry Małych Form. Pojawili się artyści malarze, którzy na dobre zakorzenili się w tym mieście. Wymienić należy chociażby Tadeusza Eysymonta, Wieńczysława Mazusia, Henryka Naruszewicza, Tadeusza Romaniuka, Andrzeja Żywickiego i wreszcie Guido Recka, który był współzałożycielem i dyrektorem Liceum Plastycznego w Szczecinie.

Szczecin walczący o swoją tożsamość polityczną, obywatelską, bardzo dynamicznie rozwijał się jednocześnie literacko. Nie zabrakło literatów, którzy coraz mocniej zakotwiczyli się w mieście nad Odrą – pisali, publikowali, spotykali się, dyskutowali. Niektórzy z nich zarzucili swoje cumy na całe życie.

Józef Ambroży Bursewicz, repatriant, przybył do Szczecina już w roku 1945. Tworzył poezję oraz zajmował się publicystyką kulturalną w prasie i radiu. Brał żywy udział w życiu artystycznym miasta. Od 1948 roku zamieszkała w Szczecinie rodzina Krzymińskich z młodym Januszem Krzymińskim, który już wkrótce związał się ze środowiskiem literackim tego miasta. Od 1951 roku osiedliła się tutaj także Dama szczecińskiej Poezji – Helena Raszka, którą wraz z Joanną Kulmową określano mianem „szczecińskie poetki”. W latach 50. i 60. Helena Raszka czynnie uczestniczyła w życiu literackim miasta, opiekowała się również Kołem Młodych w ZLP, czego efektem stał się Festiwal Poezji K. I. Gałczyńskiego w Klubie „13 Muz”. Nie sposób pominąć Edmunda Osmańczyka mieszkającego w latach 1948–1952 w Szczecinie. Osmańczyk – publicysta, politolog i polityk, działacz mniejszości polskiej w Niemczech – uważał, że najważniejsze dla Polski było, aby tzw. Ziemie Odzyskane stały się na zawsze

częścią Polski, nie zaś Niemiec. Świadectwem jego poglądów była wydana wówczas książka *Sprawy Polaków*. Od 1947 roku żył i pisał w Szczecinie Kazimierz Bahij – dziennikarz, publicysta, reportażysta, pisarz. Był kierownikiem działu kulturalnego „Głosu Szczecińskiego” i także, po odwołaniu Marii Bonieckiej, redaktorem naczelnym pisma „Ziemia i Morze”. Znaczący wkład w życie literackie jak i artystyczne Szczecina zawdzięczamy Dariuszowi Bitnerowi – prozaikowi, krytykowi literackiemu, autorowi utworów dla dzieci i młodzieży – od 1958 roku na stałe związanego ze Szczecinem. Dużą rolę odegrał również Tymoteusz Karpowicz. Przyjechał do Szczecina jako repatriant. Mieszkał w nim tylko do 1949 roku, ale mocno zaznaczył tu swoją obecność. Pracował w dziale propagandy w szczecińskim oddziale Polskiego Radia. W tym okresie publikował wiersze i recenzje, m.in. na łamach tygodnika „Odra” tworzył cykl felietonów *U nas w Szczecinie*. W 1948r. opublikował zbiór tekstów o regionie *Legandy Pomorskie*, a w tomie *Żywe wymiary* widoczne było jego związanie z tymi ziemiami. Jako poeta debiutował w 1948 r. tomikiem *Żywe wymiary*, który ilustrowany był rysunkami Guido Recka. Po ogłoszeniu w roku 1949 socrealizmu w literaturze wyjechał ze Szczecina i zaprzestał publikowania aż do odwilży w 1956 roku.

Nie można w tym miejscu pominąć „pryszczatych” – grupy młodych polskich pisarzy przełomu lat 40. i 50., radykalnych entuzjastów podporządkowania twórczości literackiej wymogom ideologii partii komunistycznej, wedle założeń tzw. realizmu socjalistycznego. Do najważniejszych reprezentantów tego środowiska należeli Tadeusz Borowski, Wiktor Woroszyński, Andrzej Braun, Wisława Szymborska, Tadeusz Konwicki, Andrzej Mandalian i Witold Zalewski. W agresywny i bezkompromisowy sposób „pryszczaci” atakowali przeciwników władzy ludowej, osoby sceptyczne wobec nowego komunistycznego ustroju, a nawet tych jego zwolenników, których uważali za zbyt mało radykalnych. W połowie lat 50. poetyka „pryszczatych” zaczęła słabnąć, a po przemianach politycznych 1956 r. przestała funkcjonować.

Do grupy tej należał również Witold Wirpsza. W monumentalnym poemacie *Faeton* – nad którym pracował 30 lat (1938-1968), a który uważał za najbar dziej znaczące dzieło – podsumował swoją literacką biografię, mówiąc wprost:

*Pytałem: jak to jest z wolnością i niewolą, z
Wolnością i koniecznością i jak się mają te trzy
Rzeczowniki do rzeczownika: polityka i do rzeczownika:
Rzeczywistość. Zaniepokoili mnie dawne prawdy: wolność*

*Nosi w sobie mocne zarodki zniewolenia i
Konieczność, Zniewolenie i konieczność są bez
Zarodka wolności bezprzedmiotowe, rzeczywistość
Jak i polityka grzęzną w tym wszystkim.*

*.../To rzadki w twórczości Wirpszy moment bezpośredniej refleksji. A przecież można prześledzić jego poezję także z perspektywy autobiograficznej, doszukując się w jej ewolucji śladów wewnętrznych przełomów: od prób symbolicznych, przez deklarację socrealistyczną, zafascynowanie nauką i możliwościami języka, aż po wyciszoną poezję osobistą i religijną./.../*¹⁷²

W pierwszym dziesięcioleciu powojennym swój udział w literaturze szczecińskiej mieli również poeci, pisarze żydowscy. Wymienię tutaj Hadasę Rubin, która wydała w Szczecinie jeden ze swoich tomików poezji. W 1950 roku w Szczecinie osiedlił się także Eliasz Rajzman. Twórca dramatu, po którym wydał szereg wierszy tematycznie związanych z krajami Orientu, z Biblią, z atmosferą okupacyjną. Napisał też szereg wierszy, które wiązały się bardzo serdecznie ze Szczecinem. Eliasz Rajzman, podobnie jak Hadasa Rubin, pisał wiersze głównie w języku jidysz, chociaż również nie brakowało w jego dorobku poezji w języku polskim. Liczne jego utwory poetyckie przełożono na polski i opublikowano zarówno w tomach autorskich, jak i w antologiach zbiorowych. Tłumaczami byli m.in.: Katarzyna Suchodolska, Arnold Słucki, Stanisław Wit Wiliński, Urszula Koziół, Jadwiga Adler, Horacy Safrin, Marian Grześczak, Józef Bursewicz, Tadeusz Nowak, Jakub Zonszajn. To dzięki tak wspaniałym tłumaczeniom twórczość żydowska zaistniała na szczecińskiej scenie literackiej.

Prędko zaczęła narastać konieczność stworzenia miejsca spotkań dyskusyjnych środowiska literacko-artystycznego oraz naukowego. Niecały rok po tym, jak w czasie konferencji poczdamskiej ostatecznie uregulowano sprawę przynależności Szczecina do Polski, w maju 1946 roku powstał oficjalnie *Klub Literacko-Artystyczny*, krótko później nazwany *Klubem 13 Muz*. Jak bardzo był potrzebny, świadczyć może fakt, że już dwa miesiące wcześniej, w marcu 1946 roku, odbyło się pierwsze, bardzo ważne spotkanie autorskie z udziałem między innymi Marii Bonieckiej – pedagoga, pisarki, publicystki, dziennikarki, redaktorki naczelnej społeczno-kulturalnego tygodnika *Ziemia i Morze*,

172 J. Grądział – Wójcik, *Poezja jako teoria poezji. Na przykładzie twórczości Witolda Wirpszy*. Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013.

czy związanych do końca swego życia z regionem szczecińskim Franciszka Gila i Jana Papugi.

./../To Oni wrastając w miasto, poświęcili mu – i niedalekiemu morzu – wiele strof poetyckich i wiele stron prozy. To i ich zasługa, że Szczecin stawał się ośrodkiem kultury prężnej i wyróżniającym się swoją specyfiką – jak uważa Marek Wawrzekiewicz, prezes Zarządu Głównego ZLP w liście skierowanym do szczecińskich literatów z okazji jubileuszu 70-lecia Oddziału ZLP w Szczecinie.¹⁷³

W dniach 20–21 stycznia 1949 r. w Szczecinie odbył się IV Walny Zjazd ZLP. Dla literatury miało to negatywne skutki, zapoczątkowano bowiem okres tzw. walki o realizm socjalistyczny, ale dla miasta było to zapewne „ważne wydarzenie”. Zjazd ten podjął uchwałę o powołaniu w Szczecinie oddziału ZLP, który był drugim – po wrocławskim – oddziałem lokalnym ZLP powstałym po wojnie. Związek Literatów Polskich Oddział w Szczecinie powstał oficjalnie 15.11.1950 r., a 8.04.1951 r. powołano Koło Młodych.

Rok 1956 był rokiem odmrażania na scenie politycznej. Na tym przyczółku nie było jeszcze tradycji polskiej prasy, a jej rozwój od 1945 roku przebiegał burzliwie. Po zmianach w życiu politycznym, nadszedł także czas na zmiany w życiu kulturalnym. W pionierskich latach Szczecin nie miał periodyku o charakterze społeczno-kulturalnym. Tę lukę wypełnił tygodnik „Ziemia i Morze”, z redaktorką naczelną Marią Boniecką, którego pierwsze wydanie ukazało się w maju 1956 roku. Tygodnik od początku idący z duchem ogólnokrajowej odwilży, stał się bardzo popularny wśród czytelników. W czerwcu 1956 roku, na łamach tegoż tygodnika Józef Bursewicz opublikował program Poetyckiej Grupy „Metafora”, którego współtwórcami byli poza nim poeci: Andrzej Dzierżanowski, Ryszard Grabowski i Janusz Krzymiński. Pojawienie się grupy określano niezwykle ważnym wydarzeniem w literackim życiu Szczecina. *Metafora* powstała z *Grupy Młodych* przy ZLP i zasłynęła odważnym wytyczaniem kierunku w stronę swobody twórczej, kreatywnego działania, tolerancji do poglądów, przeciwstawiając się narzuconemu ogólnie kierunkowi socrealizmu. *Nie uznajemy jednak tzw. poezji „dla mas”. Pod tym szyldem łatwo przemycić slogan. Poezja nie jest po to, by się zniżyć – to ludzie powinni się wznosić* (fragment z *Manifestu*).

173 *Pryzmat literacki*, ZLP Szczecin, 1/2020.



Portret Janusza Krzymińskiego, szkic węglem, autor Bogdan Bombolewski

./../ Bo manifest „Metafory” należało odczytywać jako odwrócenie się od poezji normatywnej, opisującej, na przykład wytop stali, której formuła wówczas obowiązywała ./../ – wspomina jeden z założycieli – Janusz Krzymiński. Manifest Metafory można więc uznać za odważny, dojrzały drogowskaz dla poetów, literatów, artystów plastyków – którzy w składzie wyżej wymienionym wstąpili w latach sześćdziesiątych do „Metafory”, przekształcając się tym samym w Grupę Poetycko-Plastyczną „Metafora”.

Naczelną redaktorkę tygodnika „Ziemia i Morze”, Marię Boniecką, usunięto w 1957 roku z redakcji za „błędy polityczne wobec sprawy węgierskiej, cenzury, nie dość silne przeciwstawianie się błędnym tendencjom, niekonsultowanie się z Komitetem Wojewódzkim odnośnie polityki redakcyjnej, niezbliżanie linii pisma do linii partii.”¹⁷⁴ Słowo „odmrażanie” straciło jednocześnie bardzo na wartości. Mimo ogromnej popularności tygodnik przetrwał tylko rok.

Drugą grupą w szczecińskim środowisku była założona przez Ireneusza Krzysztofa Szmidta *Grupa Poetycka Kontrasty*. Grupa powstała 1 lutego 1960 r. przy Klubie Stowarzyszenia PAX w Szczecinie. W jej skład weszli, poza założycielem, młodzi autorzy szczecińscy, będący już po debiutach prasowych: Bogusław Ryszard Januszewski, Jerzy Kwas, Zoja Michalczuk, Stanisław Wasyl. Spotkania odbywały się w siedzibie Klubu PAX. Manifest Grupy określał: *Przynależność do Grupy nie narzuca poetom i prozaikom w jej skład wchodzącym jakichkolwiek ram dla sposobów wyrażania myśli. Każda odmiana ujęcia lirycznego,*

174 Pomeranica.pl, Maria Boniecka – Encyklopedia Pomorza Zachodniego, encyklopedia.pl.

wyrazu odczucia winna wynikać z prawdziwego, szczerego impulsu. /.../ Uważamy, że twórcę musi cechować konkretna postawa filozoficzna i społeczne zaangażowanie... Twórczość jest możliwa tylko w ramach wolności światopoglądowej i pełnej tolerancji. Chcemy, by w kulturze socjalistycznej znalazło się miejsce dla osiągnięć twórczych ludzi uznających światopogląd religijny, którzy na równi z materialistami podejmują trud materialnej organizacji świata.¹⁷⁵

14 marca 1964 r. Adam Słonimski złożył w Urzędzie Rady Ministrów List 34 – dwuzdaniowy list protestacyjny polskich intelektualistów przeciw cenzurze w PRL. Nazwa listu odwołuje się do liczby osób, które go podpisały:

Do Prezesa Rady Ministrów

Józefa Cyrankiewicza

Ograniczenia przydziału papieru na druk książek i czasopism oraz zaostrzenie cenzury prasowej stwarza sytuację zagrażającą rozwojowi kultury narodowej. Niżej podpisani, uznając istnienie opinii publicznej, prawa do krytyki, swobodnej dyskusji i rzetelnej informacji za konieczny element postępu, powodowani troską obywatelską, domagają się zmiany polskiej polityki kulturalnej w duchu praw zagwarantowanych przez konstytucję państwa polskiego i zgodnych z dobrem narodu.

List wywołał reakcję na Zachodzie. W dzienniku „The Times” ukazał się list krytykujący władze PRL, podpisany przez 21 brytyjskich pisarzy i artystów. Ponadto w obronie sygnatariuszy wystąpiło 15 intelektualistów włoskich i 13 profesorów Harvardu. W odpowiedzi na ten stan rzeczy Podstawowa Organizacja Partyjna przy ZLP zainspirowała protest przeciwko tzw. Listowi 34, któremu pisarka Maria Boniecka stanowczo się sprzeciwiła i odmówiła jego podpisania. Niedługo potem została objęta zakazem druku i wygłaszania prelekcji.

Z czasem doczekaliśmy w Szczecinie, jakże symbolicznie, Ogólnopolskiego Konkursu im. Józefa Bursewicza „O Złotą Metaforę”.

Pionierskie lata Szczecina miały z pewnością ogromny wpływ na kształtowanie się świadomości w społeczeństwie nowoczesnego miasta. Moim zdaniem ta właśnie myśl Dostojewskiego *Wolnością ludzi zawładnie ten, kto zapamiętuje nad ich sumieniami* przyświecała tym odważnym ludziom.

175 Kierunki, nr 20, 1962.

W roku 1978 Szczecińskie Towarzystwo Kultury, a od 1981 Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza „Prasa-Książka-Ruch” (RSW) oraz Szczecińskie Wydawnictwo Prasowe, wydawało kwartalnik społeczno-kulturalny *Morze i Ziemia* z podtytułem *almanach społeczno-kulturalny*. Pismo miało nawiązywać do *Ziemi i Morza* z 1956 roku. W 3. numerze 1981 roku umieszczono bardzo istotne i odważne artykuły. Tematami numeru były przemyślenia dotyczące odradzania się jedności Niemiec oraz sprawy bliskie Szczecinowi – morze. Kontrola ówczesnych władz zabroniła wydrukowania tego numeru, a wszelkie ślady drukarskie kazała zniszczyć.¹⁷⁶

Uważam, że umacniające się Przyczółki Wolności można śmiało rozszerzyć jeszcze o stopniowo wyłaniający się ponad fale historii Literacki Przyczółek Wolności.

Z upływem lat powstają nowe grupy, stowarzyszenia, kluby literackie, które zrzeszają literatów wielu pokoleń ze Szczecina i z regionu. Są wśród nich fascynaci historii miasta i Pomorza Zachodniego – humaniści, inżynierowie, technicy, oficerowie Marynarki i Wojska Polskiego, celnicy. Każde z nich ma swoiste spojrzenie na życie w mieście portowym nad Odrą, gdzie, jak to widzi Leszek Dembek: *Stalowe żurawie w sukniach z białej mgły/ Zadumane jak maszty na wiecznej wachcie.../*¹⁷⁷

*Książki szczecińskich autorek i autorów urodzonych w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych to zarówno proza jak i poezja. /.../ Ich wspólną cechą jest to, że szczegółowo relacjonują przemiany miejskiej przestrzeni, przyglądają się kulturze, krytycznie oceniają rzeczywistość – Szczecin to jeden z głównych tematów lokalnej reprezentacji tego pokolenia.*¹⁷⁸

Po transformacji ustrojowej 1989 roku, szczeciński oddział ZLP nabrał dynamicznego rozwoju. W tym znaczącym dla Polski roku 1989 rozpoczęło również swoją działalność Stowarzyszenie Pisarzy Polskich wywodzące się w większej części z dawnych członków ZLP. Statut SPP głosi, że organizację tę tworzyli *pisarze podtrzymujący niezależne życie literackie i kulturalne w stanie*

176 M. Urbas, „*Morze i Ziemia*”, szczeciński kwartalnik społeczno-kulturalny – wydanie 3. z 1981 roku, którego nigdy nie opublikowano, EDUKACJA HUMANISTYCZNA nr 1 (30), Wyższa Szkoła Humanistyczna w Szczecinie, 2014.

177 Leszek Dembek – poeta, autor piosenek, animator kultury.

178 S. Iwasiów, *Nowy Szczecin literacki* (szkic fragmenty), „Kurier Szczeciński”, 05.05.2011.

wojennym i po bezprawnym rozwiązaniu Związku Literatów Polskich w 1983 roku. ZLP oraz SPP wraz ze środowiskiem akademickim dopełniają i wzbogacają obraz życia literackiego Szczecina. Wspomniana Inga Iwasiów (literaturoznawczyni, krytyczka literacka, poetka i prozaiiczka, profesorka nauk humanistycznych, nauczycielka akademicka na Uniwersytecie Szczecińskim) niech posłuży tutaj za przykład pokolenia urodzonego już w powojennym, polskim Szczecinie. Jest pomysłodawczynią Ogólnopolskiego Festiwalu Nagrody Literackiej dla Autorki „Gryfia”, w latach 1989–2020 aktywną członkinią Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, natomiast w latach 1999–2012 była redaktorką naczelną dwumiesięcznika literackiego „Pogranicza”. Od lat czynnie angażuje się w życie literackie jak i społeczne naszego miasta.

Od 2000 roku w żagle szczecińskiego oddziału ZLP zaczyna coraz silniej wiać dobry wiatr. Pod patronatem Związku ukazują się regularnie tomy poezji, ale również i prozy, autorów szczecińskich oraz regionu Zachodniopomorskiego. Jednym z głównych projektów wydawniczych, wspierających promocję twórczości pisarzy ZLP oraz debiutantów, jest seria:akcent, w której od 2012 do końca 2020 roku ukazało się 70 książek. Poezja z serii:akcent przenosi nas w atmosferę Szczecina, jak... /*Na nieruchomej dłoni śpiącego Szczecina/ złote linie papilarne ulicznych świateł*¹⁷⁹/, czy: /*Ach, te magnolie – szczecińskie drzewa. / Drzemie w nich wiosna i miłość śpiewa. / W nich wrysowana Dama wciąż kwitnie. / Czas jej nie zmieni ani nie wytnie.*/ – Barbary T. Dominiczak.

Almanach twórców szczecińskich *Szczecin literacki*, wydany przez ZLP Oddział Szczecin (cykl: Szczecińska Biblioteka Debiutów) w 1958 roku, był znaczącym wydarzeniem literackim. Po latach, bo dopiero w roku 2015 ukazały się antologia marynistyczna ...z Ziemi i z Morza, w 2017 roku antologia poezji i prozy szczecińskiego oddziału ZLP oraz środowiska literackiego z nim współpracującego *Przeptywający świat słowa*, a w 2020 roku rocznik *Pryzmat Literacki*. Te cztery, główne dzieła zbiorowe, wydane przez szczeciński oddział, to kwintesencja działalności Związku na przestrzeni dziesięcioleci, to szeroko rozpostarty wachlarz twórców opisujących Szczecin widziany ich oczyma, jego historię wstrząsaną niejednokrotnie turbulencjami ustrojowymi, jego piękno i czar – kwitnące magnolie, dywany krokusów, platanowe aleje, parki, skwery, ogrody różane, syreny portowe i ...*ciche Pogodna ulice*¹⁸⁰.

179 M. Sowińska, *Miasto* (fragment), w: *Transfuzja białej ciszy*, seria:akcent 2015.

180 Piosenka o Szczecinie z repertuaru Toniego Keczera i Czerwono-Czarnych (fragm.).

Wszyscy doceniamy piękno i podkreślamy przywiązanie do swojej Małej Ojczyzny. Staramy się pokazać nasze miasto szerokiemu gronu czytelników. Poprzez spotkania autorskie, ogólnopolskie konkursy, imprezy *Od Morza do Tatr*, *Szczecińskie i Zachodniopomorskie Wiosny Poezji*, *Korytowskie Noce Poezji*, *Spotkania na Wyspie* i wiele innych – przeciwstawiamy się opinii, którą Robert Florczyk trafnie określił, że Szczecin jest jakoś nie po drodze, gdzieś w rogu mapy...

U honorowaniem pracy pisarzy środowiska Związku Literatów Polskich Oddział w Szczecinie, którego obecność na literackiej mapie Miasta, regionu Zachodniopomorskiego i całego kraju coraz bardziej się umacnia, jest niewątpliwie przyznanie, podczas 46. Warszawskiej Jesieni Poezji, w 2017 roku Nagrody im. Jarosława Iwaszkiewicza za upowszechnianie literatury współczesnej.

Mamy świadomość tworzącej się na naszych oczach historii. Przecież nawet to, co dzieje się tu i teraz, jutro będzie już historią. Dlatego tak ważnym jest, aby tę historię zapamiętać, zapisać. Dopóki jesteśmy jej świadkami, potrafimy ją utrwalić. Literatura piękna, na której się wychowaliśmy, jest odzwierciedleniem poglądów pisarzy na otaczający ich świat. Wielcy ludzie pióra często czerpali z filozofii. Ich wielkie dzieła nasycone były głębokimi refleksjami opartymi na filozofii dziejów. Tak powstałe utwory wskazywały czytelnikowi możliwość poznania siebie jak i drugiego człowieka. Jest to więc naszym ponadpokoleniowym przesłaniem – rzetelny przekaz i refleksja, którymi to wartościami dzielimy się z czytelnikami.

Szczególną uwagę na ważną rolę literatury zwrócił w swojej mowie noblowskiej Mario Vargas Llosa, peruwiański pisarz:

Pochwała czytania i fikcji literackiej

Bez fikcji bylibyśmy mniej świadomi jak ważna jest wolność, żeby życie dało się żyć, i jakim się staje piekłem, gdy wolność dławi tyran, ideologia czy religia. Kto wątpi, że literatura nie tylko pozwala nam śnić o pięknie i szczęściu, ale i przestrzega nas przed wszelkim uciskiem, niech spyta, czemu wszystkie reżimy, które usiłują kontrolować ludzkie życie od kolebki po grób, tak się jej boją, że ustanawiają cenzurę, by ją zdławić, i śledzą podejrzliwie niezależnych pisarzy. Czynią tak, bo wiedzą, jak niebezpieczne są wycieczki wyobraźni w książki, jak groźne stają się fikcje, gdy

czytelnicy zestawiają wolność, która je rodzi i która się w nich realizuje, z obskurantyzmem i strachem czyhającymi na nich w prawdziwym życiu.¹⁸¹

Szczególnie w czasie pandemii, kiedy ludzie są odosobnieni, kontakty ograniczone prawie do zera, pozostają nam przede wszystkim pióra i kałamarze atramentu.

Ostatnie lata pokazały, że krajem wstrząsają społeczne i polityczne tąpnięcia. Jesteśmy czujni, może nawet w tym zakątku kraju bardziej niż gdzie indziej. Wolność, którą sobie wywalczyliśmy i jaką się cieszymy, nie jest nam dana na zawsze. Trzeba być czujnym, aby w porę zmierzyć się z zagrożeniem, które może nam ją odebrać.../...*Nie wynoście poetów na cokół / Oni w pomniki nie wierzą / Pióro do walki im dajcie / Tak jak karabin żołnierzom...*¹⁸²

Pierwszym sygnałem zagrażającym naszej wolności były dla mnie doniesienia z Białegostoku – w kwietniu 2016 roku /.../ – *Stanowczo zalecamy nieopuszczanie pokoi – tak biuro ds. współpracy międzynarodowej Politechniki Białostockiej ostrzegło studentów z Erasmusa przed narodowcami, którzy w sobotę w Białymstoku obchodzili 82 lata istnienia ONR. W pilnym komunikacie do zagranicznych studentów zalecano pozostanie w akademikach otaczających klub Gwint i ostrzegano przed marszem organizacji nacjonalistycznej – Obozu Narodowo-Radykalnego, który propaguje idee rasistowskie.*¹⁸³

Nie uspokajały mnie opinie pewnych ludzi, że Białystok, to tylko nic nieznaczący incydent. Czy mamy spokojnie czekać, aż ulicami Szczecina przemaszeraują narodowcy z faszystowskimi i rasistowskimi hasłami? Czy dopiero wówczas powinniśmy zacząć się bać? *Nie jestem tchórzem. Tchórzem jest ten kto się boi i ucieka, a ja się boję, ale nie uciekam*¹⁸⁴ – powtarzam sobie. Niestety, moim zdaniem fala zła stopniowo urasta do groźnego tsunami. W Polsce znowu zaczęto podjudzać ludzi przeciwko sobie, wyszukiwać wrogów: uchodźcy, a wraz z nimi pasożyty, Żydzi, obcokrajowcy – a w szczególności Unia Europejska, sędziowie, Gender i LGBT – można długo wyliczać. Znowu, jak w 1970

181 Fragment mowy noblowskiej *Pochwała czytania i fikcji literackiej* Mario Vargasa Llosy, peruwiańskiego pisarza.

182 Z. Lach-Ceraszyński, *Pomniki poetów* (fragm.), w: z piątego wymiaru, seria:akcent 2019.

183 M. Bielska, *Nie wychodźcie z pokoi, rasiści są w mieście*. Politechnika ostrzega, „GAZETA WYBORCZA” Białystok, 17.04.2016.

184 Fiodor Michajłowicz Dostojewski (1821 – 1881) rosyjski pisarz i myśliciel. Jeden z najbardziej wpływowych powieściopisarzy literatury rosyjskiej i światowej. Cyt. z „Idiota”.

roku, obywatele manifestują przed słynnym gmachem – Sądem Rejonowym (dawniej gmach KW PZPR¹⁸⁵) lub obok, na Placu Solidarności, o wolne media, wolne sądy, prawa człowieka – prawo równości, prawa kobiet, o demokrację, o prawo i o sprawiedliwość. Prawie zawsze w centrum wydarzenia jest prof. Inga Iwasiów, której książka *Kroniki oporu i miłości* dokładnie odzwierciedla naszą rzeczywistość w obecnej codzienności. Miała to być książka o miłości – jak mówi sama autorka – ale zaczynając pisanie, nie mogła przewidzieć, że w międzyczasie trzeba będzie znowu protestować...

*... Są sprawy ważniejsze od moich, lecz moje łączą się z tamtymi. Jeśli nie wytropię źródła ataku, agresorzy mogą zaszkodzić tym pełnym zapału ludziom. Nowych, dołączających do starego składu, nie dziwi najgorsza wersja zdarzeń, jakby spodziewali się jej od dawna. Stają na ulicy w deszczu, podczas gdy inni ludzie zastaniają się brakiem czasu...*¹⁸⁶

Nie da się ukryć, jesteśmy narodem skłóconym. Takiego podziału społeczeństwa nie znałam w powojennej historii Polski. Ludzie zawsze potrafili się porozumieć. Wierzę, że i w obecnej sytuacji jest to możliwe. Rozmawiam z ludźmi i wsłuchuję się w ich argumentację, że jeszcze nigdy w życiu nie byli tak spokojni o bezpieczeństwo i przyszłość swoich dzieci, rodziny. Mówią, że wreszcie nastały czasy, że o nas zadbano, całkowicie konkretnie podano ludziom „socjalną dłoń”... Wymieniamy się poglądami – i to jest najważniejsze. Zgadzam się z nimi, że zaniedbania socjalne były wyjątkowo drastyczne, ale jednocześnie zwracam ich uwagę na tragiczne skutki tej polityki, na rodzące się państwo totalitarne, które spycha nasz kraj na margines historii. Jeżeli leży nam na sercu dobro wszystkich Polaków, musimy dołożyć wszelkich starań, aby złagodzić spory, rozmawiać, wymieniać się poglądami, dojść do porozumienia, wyśrodkować drogę reform służących poprawie warunków życia całego społeczeństwa – bez żadnych różnic i podziałów. To jest właśnie cała PRAWDA jaką odkryłam, próbując zdefiniować co znaczy dla mnie WOLNOŚĆ. Według filozofów słowo „wolność” oznacza „nieskrępowanie człowieka” (*immunitas a vinculo* – uwolnienie z więzów)¹⁸⁷. Bez wolnej myśli, wolności do wypowiedzenia swojego zdania, wolności do uczestniczenia w tworzeniu prawa, nigdy nie będę czuła się prawdziwie wolna. Ta świadomość dojrzewała

185 KW PZPR – Komitet Wojewódzki Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej.

186 I. Iwasiów, *Kroniki oporu i miłości*, Świat Książki, 2020.

187 Ks. Z. Pawlak, *Problem wolności we współczesnej kulturze. Refleksje filozoficzne*, Studia Włocławskie 1/1998, s. 157-168, bazhum.muzhp.pl.

wraz ze zdobywanymi doświadczeniami lat 50. 60., w Grudniu '70, Sierpniu '80, Grudniu '81 ubiegłego stulecia jak i bieżącej historii podziałów społecznych XXI wieku.

W roku 1984 – czyli w przestrzeni zawieszenia ustrojowego – między szesnastoma miesiącami (1980-1981) wolności „Solidarnościowej” a transformacją polityczną 1989, Kornel Filipowicz¹⁸⁸ opublikował wiersz *Niewola*:

*W państwie totalitarnym
Wolność
Nie będzie nam odebrana
Nagle
Z dnia na dzień
Z wtorku na środę
Będą nam jej skąpić powoli
Zabierać po kawałku
(Czasem nawet oddawać
Ale zawsze mniej, niż zabrano)
Codziennie po trochę
W ilościach niezauważalnych
Aż pewnego dnia
Po kilku lub kilkunastu latach
Zbudzimy się w niewoli*

*Ale nie będziemy o tym wiedzieli
Będziemy przekonani
Że tak być powinno
Bo tak było zawsze.*

Podobnie określił kłamstwo i manipulowanie nim Fiodor Dostojewski w *Braciach Karamazow*:

Człowiek, okłamujący samego siebie, zaczyna wreszcie wierzyć własnym kłamstwom i z czasem dochodzi do tego, że już nigdzie, ani w sobie, ani w drugich, prawdy nie widzi. Stąd traci szacunek dla siebie i dla drugich.

Dopóki żyjemy my – świadkowie powojennej historii – naszym obowiązkiem jest ją przypominać, dbać o to, żeby ci, którzy nie zawsze byli jej naocznymi świadkami wiedzieli, że gdy w 1980 roku stocznioowcy skandowali *Lechu!*

¹⁸⁸ Kornel Filipowicz (ur. 27.10.1913, zm. 28.02.1990) – polski powieściopisarz, nowelista, scenarzysta, poeta.

*Lechu!, to na myśli mieli Wałęsę. Coś, co się wydarza, a nie zostaje opowiedziane, przestaje istnieć i umiera. /.../ Każdy twórca musi być nie tylko czułym narratorem...*¹⁸⁹

Czas pandemii przygłuszył wrażliwość ludzką na otaczającą nas sytuację polityczną. Gdy na Covid-19 umiera kilkaset osób w ciągu doby, ludzie nie mają siły na walkę o demokrację, o prawa obywatelskie, koncentrują się na bieżących sprawach ochrony własnego zdrowia i życia w sytuacjach kolejnych lockdownów. Niestety, pod tą przykrywką jesteśmy często okradani z naszych praw, skrawek po skrawku. Tym bardziej koniecznym jest zapisywanie naszej historii – dzień po dniu, zanim mgła czasu przyćmi nam realne spojrzenie na nią. Kiedy nie ma możliwości swobodnego przemieszczania się, manifestowania, protestowania społecznego, których zabrania się pod pretekstem rozporządzeń pandemicznych, literatom pozostała literatura jako najważniejsza forma przekazu. Znowu, jak wielokroć od stuleci, poddawani jesteśmy próbie, kto wie, może tej najważniejszej w naszym życiu...

/.../

Wtedy to próba jest, wtedy jest waga,

Ile nad sobą wzięłeś panowania;

Wartość się twoja ci odstania naga –

*I oto widzisz, ktoś ty, bez pytania*¹⁹⁰.

/.../

Mimo że żyjemy w czasach, gdy telewizja, Internet i wiele innych nośników „obrazkowych” próbuje wypierać tradycyjnie pisane książki, gdy coraz trudniej jest przekonać czytelnika do sięgnięcia po książkę i, co za tym idzie, nakłonić go do rozwijania wyobraźni, wrażliwości, do własnej interpretacji tego, co niesie za sobą jej treść, do czerpania przykładów i wzorowania się na nich, to statystyki czytelnictwa dają nadzieję – ludzie sięgających po książki z roku na rok przybywa, co jest bardzo optymistyczne. Traktuje o tym również najnowsza książka Ingi Iwasiów *Odmrażanie* z jakże trafnym podtytułem *Literatura w potrzebie*. Pisanie to ogromna odpowiedzialność względem czytelnika, jako że każde dzieło literackie odzwierciedla poglądy autora na świat i otaczające go realia, ale jednocześnie jest powinnością każdego pisarza.

189 O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie 2020, s. 263.

190 C. K. Norwid, *W pamiętniku*, fragm. XIII, *Wiersze polskie Norwid*, Wydawnictwo Łódzkie 1988, s. 239.

Szczecin odważnie sięga poza swoje granice, dawno już nie jest „miastem daleko, w rogu mapy”. Również poza granicami wzbudza zainteresowanie. Za przykład niech posłuży chociażby wydarzenie, które miało miejsce 11 listopada 2016 roku w polsko-niemieckiej księgarni *buch-bunt* w Berlinie. Prezentowano pierwszą w historii antologię esejów o Szczecinie *Odrodzenie Szczecina – Wiedergeburt einer Stadt*. Zainteresowanie było ogromne, wszystkie miejsca w bibliotece zajęte, a samo spotkanie trwało ponad trzy godziny.¹⁹¹ Współpraca na płaszczyźnie literackiej od dawna jest transgraniczna – wykłady, spotkania autorskie, wymiany uczniów i studentów należą tu do porządku dziennego. Śmiało można powiedzieć, że Szczecin stał się ambasadorem kultury.

I tu przychodzi mi na myśl słynny cytat z mowy prezydenckiej JF Kennedy'ego: *Nie pytaj, co twój kraj może zrobić dla ciebie, zapytaj, co ty możesz zrobić dla swojego kraju.*

Literaci szczecińscy są wrażliwi na krzywdy, na ksenofobię, na niesprawiedliwość, na bezprawie. Dają temu wyraz w swojej twórczości – przykłady można mnożyć:

*/.../ Ale barbarzyńców nadal nie było / Zmarznięci przeszliśmy do Cafe22
pomyśleliśmy / Z wysoka lepiej będzie widać jak hordy / Suną do naszego
miasta dając nam odpowiedź / Na wszystkie egzystencjalne pytania / Lecz
pusto wszędzie nikogo nie ma / Wszystkie drogi do miasta przejezdne.../*¹⁹²

*/.../ Po chwili Barbara i Bogdan wychodzą z mieszkania na korytarz, ubrani
w czerwone spodenki i białe koszulki z wizerunkami wielkich orłów na
piersiach. Otwierają się drzwi z obserwowanego przez wizjer mieszkania.
Wychodzi stamtąd dwóch mężczyzn. Ciapaty ma na głowie dwudziesto-
centymetrowy biało-czerwony cylinder z wielkim orłem z przodu. Drugi nie
ma czapki, ale trzyma w ręku biało-czerwony szalik z wyraźnym napisem:
Polska.*

Wyprzedzają Bogdana i Barbarę, wyraźnie kiwając głowami na przywitanie.

191 KULTURA, *Kurier* 15.11.2016, 24Kurier.pl.

192 R. Florczyk, *Czekając na barbarzyńców w Szczecinie* (fragm.), w: „Łasztownia – kapsuła czasu”, seria:akcent 2016.

CIAPATY

Doskonali zawodnicy dzisiaj grają...

DRUGI

Nie gadaj głupot

Drugi zakręcił szalikiem jak rasowy kibic na stadionie

CIAPATY

Pol-ska go-la!

Bogdan staje jak wryty¹⁹³.

*./../ za starych czasów / Polska była zwarta / i nie było w niej kwasów / a od-
mienność jednostki / nie łamała jej / kości¹⁹⁴*

Wolność to wolna wola i możliwość korzystania z niej. Ale wolność to też szacunek i akceptacja dla wszystkich – poniekąd jej gwarant. *./../ Chcesz dobrze żyć? Żyj i pozwól żyć innym (nie dotyczy to tylko, choć pośrednio też, aspektu fizyczności). Im większa świadomość istnienia (siebie samego), tym większa wolność, ale też i większa odpowiedzialność istnienia.*¹⁹⁵

Stanisław Barańczak napisał w 1970 roku *Parę przypuszczeń* na temat poezji współczesnej. Jego przesłanie jest dzisiaj jak najbardziej aktualne:

./../ Jest szansa, aby stworzyć z poezji pierwszy przyczółek walki o niezafałszowany obraz świata, w którym żyjemy: właśnie dlatego, że poezja zwraca się nie do biernego odbiorcy rozwalonego przed telewizorem lub przerzucającego stronice gazety, ale do człowieka, który widać pragnie myśleć, skoro w ogóle bierze książkę poetycką do ręki. ./../ Więc powinna być (poezja – przyp. autorki) nieufnością. Krytycyzmem. Demaskacją. Powinna być tym wszystkim aż do chwili, gdy z tej Ziemi zniknie ostatnie kłamstwo, ostatnia demagogia i ostatni akt przemocy. Nie sądzę, aby to właśnie poezja miała do tego doprowadzić (jeśli zresztą cokolwiek jest w stanie do tego doprowadzić). Ale wierzę, że poezja może się do tego przyczynić: może nauczyć człowieka myśleć o świecie w kategoriach racjonalnej nieufności wobec wszystkiego, co zagraża mu pod postacią kłamstwa, demagogii i przemocy. Stanie się tak wtedy, gdy poezja, o której myślę, będzie nieufna w pełni, konsekwentnie, gdy będzie zdzierać maski pozorów nie tylko z zewnętrznego świata, ale

193 K. Rodzewicz, Wywiad (fragm.), w: „Abordaż szczeciński”, seria:akcent 2020.

194 M. Strąkowski, *transfujmacja* (fragm.), w: „Życie w HD The End”, seria:akcent 2020.

195 M. Strąkowski, *Słowo od Autora*, w: „Życie w HD The End”, seria:akcent 2020.

i z samej siebie. Gdy będzie zarówno w tym, co ją otacza, jak i w tym, co tkwi wewnątrz niej, ukazywać skłócenie, niejednorodność i wieloznaczność czającą się pod powierzchnią harmonii, zgody i oczywistości. /.../ Od tego musi zacząć. Od nieufności, która oczyści drogę temu, czego wszyscy potrzebujemy. Mam na myśli – to nic nowego, zgoda, ale już niemal zapomnieliśmy, na czym nam powinno zależeć – mam na myśli, oczywiście, prawdę.¹⁹⁶ Naród streszcza się w swej literaturze i żyje przez nią, gdyż inaczej żyć nie może.

Politycznie może ona często błędzić, narodowo nie błądzi nigdy.

Henryk Sienkiewicz (1916 r.)

To dobry znak, że literatów szczecińskich cechuje wrażliwość. To moralny obowiązek wobec czytelników, wobec historii, która kiedyś nas wszystkich rozliczy. Ciągłe budujemy i umacniamy nasz Literacki Przyczółek Wolności. Jest on naszym miejscem na ziemi, więc musimy go strzec jak żrenicy oka. Jak to trafnie określił w 2020 r. Leszek Dembek w swojej mowie, podczas koncertu z okazji 70-lecia oddziału szczecińskiego ZLP: *Jesteśmy kreatywnie uczuleni na nasze miejsce na ziemi. Szczecin to nasz port, „Dom nad Odrą”. Jesteśmy też „chorzy na Wolność”... bo to nasz wolny i niezależny świat, to nasza „Literacka Republika Wolności”.*

Errare humanum est¹⁹⁷ – ale szukanie PRAWDY jest obywatelską wolnością – jeśli nie będę mogła wypowiadać mojego zdania zgodnie z moimi przekonaniem, z moim sumieniem, to nie będę miała możliwości do dyskusji, do wymiany poglądów, do rozmowy, do porozumienia. Do ratowania przed tsunami Przyczółków, przez dziesięciolecia stopniowo wyłaniających się, ale z upływem lat umacnianych, kształtujących coraz bardziej stabilny monolit – spójną, nieodróżnicowaną całość – Przyczółków, z których Szczecin był zawsze dumny.

196 S. Barańczak, *Wiersze zebrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2006, s. 497-498.

197 *Errare humanum est* (łac. *Błądzić jest rzeczą ludzką*) – Seneka Starszy. Źródło: *Controversiae* IV, 3.

Czyż nie dobieja się koni? Jedno z pytań w *Biegunach* Olgi Tokarczuk

Człowiek nie jest istotą odizolowaną. Wpływ na niego ma otoczenie (bliższe i dalsze) od dnia jego narodzin. Ba, okazuje się nawet, że jego życie prenatalne nie jest „bytem osobnym”, co udowodniły liczne badania. Przenika do niego choćby muzyka, jakiej słucha matka. Ale czy wsiąka wtedy w niego jedynie jej chwilowy nastrój, czy też każdy, którego doznaje rodzicielka, pozostawia głębszy i trwalszy ślad w jego psychice? Jak długo trwa taki proces kształtowania jednostki? Czy odbierając dowód tożsamości, jest ona już skończoną, wykutą w kamieniu, rzeźbą? Obserwacja społeczeństwa wskazuje na to, że jedne osobniki są bardziej podatne na dalsze kształtowanie, a inne mniej, ale trudno kiedykolwiek uznać ten proces za definitywnie zakończony.

Jakie elementy są istotne w tym modelowaniu? Które można zaplanować, a jakie człowieka dosięgną, niezależnie od jego woli? Kto ma na to większy wpływ, konkretne osoby czy całe grupy? Prócz badań nauk społecznych, tematykę tę podejmuje również literatura. Niekiedy zagadnienia te są podstawową kanwą utworu, czasami jedynie jednym z wielu elementów, ale nie jest możliwe stworzenie jakiegokolwiek narracji, bez jej osadzenia antropologicznego czy socjologicznego. Oto przykłady.

Napisałam kiedyś opowiadanie, które, po namyśle, stało się kanwą rozdziału jednej z moich książek. Przedstawia dziewczynę przebywającą w szpitalu psychiatrycznym. Są osoby wrażliwe, są i, korzystając z popularnej przenośni, „gruboskórne”. Moja bohaterka zaliczała się do tych pierwszych i miała to konkretny wpływ na jej życie, choćby i taki, że znalazła się właśnie w takim specyficznym miejscu. Czy słabe ogniwa społeczeństwa należy eliminować? Zastanawia się w kontekście swoich przeżyć stworzona przeze mnie postać: „Co teraz ze mną będzie? Przecież byłam, jak ten koń wyścigowy, a gdy koń złamie nogę, to się go...”. Rozważania swe podsumowuje niemym krzykiem:

Okładka książki „Pytania z głębi” Krystyny Rodzewicz

„Nie, nie dobijajcie... NIE DOBIJAJCIE KONI!”¹⁹⁸

Aby analiza słabego ogniwa była kompletna, w pierwszej kolejności należałoby się zastanowić, jakie kryteria wziąć pod uwagę, aby określić takie osobniki. Kto mógłby (i miałby prawo) je wyartykułować? I później, równie ważne pytanie, czy kiedykolwiek, kto-kolwiek miałby społeczne przyzwolenie, aby o takiej ekstrakcji zdecydować?

Historia pokazuje, że istnieli ludzie, którzy przyznali sobie takie prawo. Określili także bardzo precyzyjnie kryteria założonej selekcji. Spisali dokładne rozporządzenia dotyczące wprowadzenia swej myśli w życie. Poprzeczkę czystej rasy, bez jakichkolwiek rys, czy słabych punktów, naziści ustawili bardzo wysoko. Zbędne były nie tylko niearyjskie nacje, takie jak Cyganie czy Żydzi, ale również aryjscy niepełnosprawni umysłowo. Wiele tomów powstało, aby opisać ten proceder i piętno, jakie pozostawiał i na jednostkach, i na całych społecznościach. Wiele z nich zostało sfilmowane.

Niedawno oglądałam ekranizację opowiadania Zofii Nałkowskiej „Przy torze kolejowym” (ze zbioru *Medaliony*). Ten kilkunastominutowy film Andrzeja Brzozowskiego powstał w 1963 roku, ale zatrzymany przez cenzurę, przeleżał na półkach wytwórni... 27 lat. Opowiada wstrząsającą historię wyizolowanej jednostki na tle grupy. Żydówki, która w 1943 roku ucieka z mężem z transportu do obozu zagłady, wyskakując z pociągu. On ginie, ona ranna w nogę nie może iść. Zostaje zauważona na śniegu, tuż przy tytułowym torze kolejowym położonym wzdłuż pola, przez jadącego rowerem mężczyznę. Znalazca częstuje uciekinierkę papierosem, po chwili zbierają się przy nich ludzie ze wsi. Ktoś podaje jej kubek mleka. Ludzie rozmawiają między sobą. Oceniają, że kobieta nie ma szans na przeżycie w tym miejscu i w tej chwili, bo jej wygląd wyraźnie wskazuje na to, że jest Żydówką. Raczej nikt jej nie weźmie do domu, bo za to grozi w okupowanej Polsce kara śmierci. Nawet, jeżeli znalazłby się ktoś na tyle odważny, aby ją ukryć, to to się wyda, bo wszystko widać – jest



198 K. Rodzewicz, *Pytania z głębi*, Szczecin 2017.

jasno. Narracja ukazuje wykluczenie jednostki w koncepcji tożsamości zbiorowej grupy wieśniaków. Wkrótce nadjeżdża dwóch policjantów... Kobieta zdaje sobie sprawę, w jakiej znajduje się sytuacji. Prosi, aby ją... zabili (film nie zawiera jej poprzedniej prośby, opisanej w opowiadaniu, o zakup tabletek, mających pomóc jej w samobójstwie). Policjanci nie chcą tego robić. Po namyśle, mężczyzna, który ją znalazł, podejmuje się tego. I tak się staje. Strzela z otrzymanej od policjanta broni.

Filmu nie oglądałam sama. Po projekcji, dwudziestoletnia dziewczyna powiedziała, że w filmowym zachowaniu „wykonującego wyrok” widziała swojego rodzaju ciekawość, gdy sięgał po, a następnie odbezpieczał broń. Ja dostrzegłam tam coś innego. Również nie zemstę czy złość tylko... litość. Wieśniak oszacował sytuację jednostki (Żydówki) w konkretnym świecie społecznym, w którym los ich zetknął. Spotkali się, ponieważ pola społeczne są połączone i splecione. To, w jakich dana jednostka funkcjonuje, prowadzi do rozwoju takich, a nie innych, tożsamości moralnych (swoją drogą, abstrahując od tematu opracowania, płciowych również), a więc i zachowań. Każdy ze światów, w którym funkcjonuje człowiek prowadzi określony dyskurs i opierając się na doświadczeniu, tworzy własne znaczenia i przekonania. W tym przypadku, przekonanie o przesądzonym losie kobiety, czyli braku jakichkolwiek szans na przeżycie, było jednakowe i dla Żydówki (dziesięć lat Holocaustu zrobiło swoje), i dla chłopca (był poddawany nie tylko nazistowskiej propagandzie, ale i wcześniejszej, istniejącej w Polsce, antysemitycznej nagonce). Mężczyzna wychowany na wsi, wiedział, że gdy koń złamie nogę, to się go dobija, bo zwierzę nie ma szansy na wyleczenie. I nie chodzi tu o biedę małego chłopca, który nie ma pieniędzy, aby zawołać lekarza do chorej żony, a coś dopiero wezwać weterynarza, tylko o to, że nikt nie jest w stanie pomóc zwierzęciu, bo ma zbyt kruche kości i specyficzną budowę kończyn. Tak więc dobija się konia, aby nie przedłużać jego cierpień. Przeróżające jest takie wykluczenie społeczno-tożsamościowe innego człowieka, że traktuje się go jak zwierzę. I zabija – z litości – jak konia.

Jakich ludzi i sytuacje społeczne, przez nich wywołane, pokazuje książka *Bieguni* Olgi Tokarczuk? Nasza najmłodsza noblistka w dziedzinie literatury przedstawia nam narrację nietypową. Trudną do nazwania. Na pewno nie jest to klasyczna powieść. Jest to zbiór krótkich form pisarskich, które nie tak łatwo przyporządkować gatunkowo, z pewnością – nie zawsze opowiadań. W poszczególnych tekstach przewijają się różne tematy. Na pewno elementem wiodącym jest, ale rozumiana bardzo szeroko, podróż. Przemieszczamy

się z bohaterką (trudno jednoznacznie stwierdzić czy z główną, a nawet nie wiemy: z jedną czy z wieloma? A może to sobowtóry?) i w czasie, i w przestrzeni, i w przepastne zakamarki ludzkiego umysłu. Opowieści, wątki, tematy zmieniają się, przeplatają, wracają, przenikają.

Na pewno kierują naszą uwagę, na tematy ciała, niekiedy sensualnie dosłownie, jak to robi kilka opowieści o preparowaniu zwłok. Przenosimy się w czasie. Śpimy w jednym pokoju z amputowaną (dużo wcześniej) nogą lekarza, podpatrujemy jej rozbiór na czynniki składowe (czyli również podróżujemy, choć tym razem w głąb ludzkiego ciała) takie jak mięśnie czy ich przyczepy. Odkrywamy siedemnastowieczne gabinety osobliwości pełne wypreparowanych zwłok ludzkich i zwierzęcych. Zatrzymujemy się przy płodach, potworach, bliźniakach syjamskich. Otrząsamy się z niesmakiem (czasami nawet z przerażeniem), oglądając ten dziwny cmentarz. Płaczymy, pisząc razem z córką czarnoskórego dworzanina listy do cesarza z prośbą o wydanie zwłok (zakonserwowanych, wypchanych sianem i wystawionych na widok publiczny w gabinecie dziwów) celem godnego pochówku, zresztą – bezskutecznie. Nie są to jedyne listy, które omawiamy. W książce są również takie pisane przez kalekę do jego własnej, odciętej nogi.

To nie koniec kursu z patomorfologii. Poznajemy zarysy różnych technik preparacji ciała (mniej lub bardziej udanych), próbujących zahamować jego rozkład pod wpływem czasu, od tych dawnych poczynając, poprzez plastynację, aż na zatapianiu jego fragmentów w plastiku, kończąc. Ale to nie wszystko, jest jeszcze i rezerwacja polimerowa. Jej efektu możemy dotknąć! Pobawić się nerką czy wątrobą, niczym zabawką z twardego kauczuku...

Po co nam ta podróż, zaliczanie kolejnych wystaw i „muzeów” trupów? Jaki cel ma prowadzenie czytelnika takimi ścieżkami?

Tytułowi „bieguni” to odłam prawosławnych staroobrzędowców, którego wyznawcy nieustannie przemieszczali się, walcząc w ten sposób ze złem, które ponoć nie imać się człowieka będącego w ruchu. Czy uciekając w głąb naszego ciała poznamy niepoznawalne? Znajdziemy odpowiedź na pytanie „co” lub „kto”, tak naprawdę, nas tam zasysa lub ciągnie? Czy robiąc mumie, preparując zwłoki, plastynując (i co tam jeszcze ktoś wymyślił, lub jeszcze wynajdzie) zatrzymamy nieuniknione? Przechytrzymy śmierć? A ona ominie nas wystraszona, a może raczej nie dogoni, jak biegunów?

Pojawia się także i egzystencjalne pytanie. Czy zawsze chcemy żyć, bez względu na okoliczności? Czy przygniecenie do łóżka chorobą, bólem

i oczekiwaniem na „to nieuniknione”, mamy prawo decydować o jego dalszym trwaniu? Gdy koń złamie nogę, zabija się go (obecnie usypia) z litości. Nie jesteśmy koniem, potrafimy mówić. Czy mamy prawo poprosić o skrócenie cierpienia? O „dobicie”? Czy pomoc kogoś (w *Biegunach* – jakoby bliskiego – przyjaciółki z lat młodości) w zakończeniu tej męki, to jeszcze eutanazja (dozwolona prawnie w niektórych społeczeństwach), czy już morderstwo? (a to przedstawione w omawianej narracji, to jakby nawet doskonałe).

Wiele jest w tej książce pytań niezadanych wprost. Mnóstwo opowieści różnych, mogących samodzielne tomy obdzielić problemem i zarysem fabuły. Cemu autorka wtłoczyła je w jeden wolumin, stawiając na równi notatkę zapisaną na serwetce w barze i nabazgraną na marginesie bajki o sułtanie? W jakim celu luźne zapiski z lotnisk różnorodnych włożyła między opowieści klasyczne? Działania to przemyślane czy przypadkowe?

Zakładając, że przemyślane, to na pewno spójne z teorią filozoficzną przedstawioną (w połowie lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku) przez Deleuze’a i Guattariego w książce „Tysiąc plateau” – z filozofią kłacza. Zgodnie z nią, należy odrzucić używane dotychczas schematy i sposoby porządkowania myśli, ponieważ jest ona żywa i funkcjonuje niczym rozrośnięte kłacze, z którego każdej odnogi może wyrosnąć nowa roślina. Wszystko, co nas otacza, nie jest martwe, nie da się zmierzyć czy poszufladkować. Świat jest żywy, nieujarzmiony, ciągle buzujący. Nie można go opisać jednoznacznie, gdyż jest to „wielość wielości”, a jedynym porządkiem jest „życie samo w sobie”.

Idąc tym tropem antroponarracja *Biegunów* Olgi Tokarczuk wydaje się znacznie ułatwiona. Już mnie nie dziwi ani mnogość, ani przenikanie się historii. Już mnie nie stresuje niemożność wyboru jednego (z bardzo wielu ujętych w książce) elementu do opisanego. W teorii kłacza ważą i znaczą one tyleż samo.

Podróż to przede wszystkim poznanie. Wzbogaca człowieka, pogłębia jego tożsamość kulturową, ale także poszerza horyzonty i może spowodować duchową przemianę. Czy, w dłuższym przedziale czasu, doprowadzić może również do multikulturowego i tolerancyjnego społeczeństwa? Wpłynąć na globalny wzrost wzajemnego zrozumienia i poszanowania odrębności każdego z nas? Omawiana książka nie daje na te pytania odpowiedzi. Widzę natomiast w niej bardzo wyraźnie niesamowitą prawdziwość przekazu tego, w jaki sposób człowiek funkcjonuje dzisiaj.

Dawny porządek postrzegania świata i interakcji z nim przez pojedynczego osobnika nie istnieje. Kiedyś czytając książkę, trudno było robić cokolwiek

innego, choć oczywiście można było ją czytać w pociągu czy samolocie. Pisząc natomiast, nie czytaliśmy jednocześnie i nie rozmawialiśmy. Dziś czasami trudno powiedzieć czy czytamy tekst, czy oglądamy film, czy piszemy coś do kogoś (na przykład komentując film czy tekst w Internecie). Robimy wszystko je-dno-cze-śnie. Wszystko to ma bezpośrednie przełożenie na nasze zachowania i to, skąd czerpiemy ich prawidła i wzorce. Również i do tego czy naszym zdaniem należy dobijać... nie tylko konie.

Sebastian Rosa

Moja „ars poetica”

Poezja, co krew sobą rozcieńczyła i wzięła monopol na moje życie, nieprzerwanie definiuje jakie zajmuję miejsce na ziemi. Poeta patrzy na świat przez pryzmat wiersza, chciałby nazwać każdą rzecz, zjawisko, uczucie, o wszystkim opowiedzieć. Z jej powodu jestem wiecznym studentem rzeczywistości, oblewam egzaminy, zmieniam kierunki, miotam się jak liść na wietrze. W zasadzie można powiedzieć, że obie linie, poetycka i życiowa, będą równoległe i to nie jest nic nowego i nieoczywistego. Myślę jednak, że warto o tym wspomnieć na wstępie, gdyż w opracowaniach wierszy istnieją tendencje do odcinania twórcy od dzieła, podmiotu od autora. Ja natomiast uważam, że każdy tom poetycki, nie tylko mój, to swoisty pamiętnik, dziennik, notatki zawierające przemyślenia,

Okładka tomu poezji „Kroki” Sebastiana Rosy



doświadczenia, emocje autorów. Można podstawić fantomy, na których przeprowadza się pewne zabiegi myślowe, nadal bezpośrednio jest to jednak związane z twórcą i nie chodzi tylko o to, że wiersz wyszedł spod pióra danego autora, to część jego duszy, wewnątrz odwzorowane ograniczonymi możliwościami słowa pisanego.

[...] W samej istocie poezji jest coś nieprzystojnego: / powstaje z nas rzecz, o której nie wiedzieliśmy, / że w nas jest [...] – idąc za słowami Miłosza z całą pewnością mogę uznać, że życie wpływa na twórczość, pójdę jednak o krok dalej i dodam od siebie – poezja wpływa na życie. W zasadzie nie chodzi o konkretne dzieła, a o całokształt, zakładając, że bycie poetą to nie tylko pisanie wierszy, ale też każdy oddech, począwszy od dnia narodzin aż po ostatnie tchnienie. [...] Ten pożytek z poezji, że nam przypomina / jak trudno jest pozostać tą samą osobą, / bo dom nasz jest otwarty, we drzwiach nie ma klucza / a niewidzialni goście wchodzą i wychodzą. [...]

Zagłębiając się dalej w rolę poezji w życiu poety, trzeba wspomnieć o pewnego rodzaju materializowaniu jej, przekształcaniu w osobny byt, który egzystuje w artyście. Kontynuując ten tok myślenia, uważam za konieczne dodanie, że tak samo autor żyje w poezji, godząc się mimowolnie na taką symbiozę, a czasem pasożytnicze oddziaływanie jednego na drugie, bo powiedzieć poecie, żeby przestał nim być i wyrzekł się tego, co w gruncie rzeczy określa sens jego istnienia na świecie, to tak samo jak ściąć kwiat z nadzieją, że za rok znów zakwitnie wazonie. Wiadomo, że poezja bywa destrukcyjna dla twórcy, wielu jednak podobnie działa na poezję. Wyzbywając się, na potrzeby tego tekstu, empatii, z czystym sumieniem przyznam, że ta pierwsza opcja jest bardziej korzystna dla środowiska literackiego, ileż pięknych dzieł powstało, okupionych szaleństwem, nałogami, śmiercią samobójczą. Tacy poeci pozostawili po sobie na tym świecie cząstkę siebie, którą po dziś dzień zachwycają się setki tysięcy, może nawet miliony ludzi. To sztuka cierpienia może być piękna, a nie cierpienie sztuki i to odbiorcy wyznaczają w tej materii granicę, co jest dziełem, a co nie. Jednak nie można powiedzieć, że tylko twórczość tych ludzi była aktem artystycznym, należy docenić walkę z wewnętrznymi demonami, niekiedy próby dialogu z nimi, chęć pogodzenia dwóch skrajnie różnych wymiarów w jednym i dopiero potem rodzące się z tego teksty.

Jeśli zaś idzie o procesy twórcze, zjawisko to jest w moim mniemaniu sprawą jak najbardziej indywidualną, można doszukiwać się podobieństw widocznych na papierze, jednak to, co dzieje się w głowie każdego z poetów jest sprawą trudną do opisanania. Wiersze przecież tak często powstają przypadkiem, rzadko się zdarza, że poeta usiądzie i powie sobie „a teraz napiszę wiersz”. W tym pierwszym porywie pisania jest dużo spontaniczności i niewiele miejsca na dyktowanie warunków przez autora. Dopiero później, na płaszczyźnie zapisanych myśli zaczyna się „rzeźbienie” w tekście. Tak powstaje wiersz, przez złapane w papierową celę słowa, które nie umkną, do których można wrócić, zamieniać miejscami, niektóre z nich uwolnić z więzów formy. Te niezapisane już się nie pojawiają, są nieuchwytnie i pozostawiają po sobie gorzki posmak przegranej, pustkę, której nie da się zapełnić innym wierszem.

Wróćmy jednak do tego, co udało się złapać. Po długiej i trudnej egzekucji, ubieraniu w formę, nadawaniu kształtu i ostatecznego przesłania następuje moment wytchnienia, pewnego rodzaju intymna chwila między autorem i nowo powstałym dziełem. Można to porównać do chwili, w której matka bierze po raz pierwszy nowo narodzone dziecko i przytula je do piersi. Z tą jednak różnicą, że matka o swoim dziecku nigdy nie pomyśli, że jest brzydkie, a jeśli go nie będzie chciała, zostanie oceniona. Poecie przystoi pozbyć się owocu swojej pracy, nazwać go brzydkim i nie chcieć. Nikt nie spojrzy na takiego autora źle, może nawet spotka się on z aprobatą. I taki to jest niewdzięczny czasami, a momentami cudowny proces powstawania wierszy.

W formie upodobałem sobie komplikowanie i rozbudowywanie treści upraszczaniem jej. Niekiedy skreślenie dwóch wyrazów dodaje do tekstu bardziej złożone treści. Do dziś dochodzę do tego, jak wyjść poza granicę słowa w poezji, skoro w całości przecież z nich składa się wiersz. Jednak poza tym, co przeczytane, jest jeszcze przeżycie, emocje, gdyż to w tym wymiarze pierwotnie pojawia się wiersz. Zmaterializowanie go w słowo tak często przypomina zamrażanie wody. Myśl w płynnej formie wylana na kartkę przybiera kształt lodowej bryły, w niej już poruszanie się nie jest możliwe, a przecież o to chodzi, aby zanurzyć się w tym, co od samego początku było istotą wiersza. Tą miękką i umożliwiającą ruch przestrzenią są dla mnie niedopowiedzenia. Odważę się powiedzieć, że istotą poezji jest jedynie zaszczepienie tej pierwotnej myśli i poprowadzenie czytelnika tak, aby przeżywał coś podobnie do poety i ostatecznie przeszedł cały proces twórczy podobnie jak autor. Idąc tym tropem, czytanie poezji, to pisanie jej na nowo razem z twórcą tekstu.

Co zaś się tyczy odbiorców mojej poetyckiej pracy. Często w swoim życiu spotykam się z podejściem, że ktoś nie czyta poezji, bo się na niej nie zna. Zastanawia mnie to ogromnie, gdyż słucham muzyki, oglądam filmy i sztuki teatralne, a przecież nie znam się na tym kompletnie. Zatem dlaczego to robię? Właśnie z powodu emocji i tutaj znowu naiwnością i śmiałością młodego człowieka pozwolę sobie wskazać, że winny jest system szkolnictwa. Edukacja zniechęca do poezji, zmusza do niej i w dodatku narzuca interpretację, nie tłumacząc, że to barbarzyński akt pomieszania pojęć, nie każdy musi mieć wiedzę pozwalającą na analizę, która jest konkretna i sprecyzowana, interpretacja taka nie jest i nigdy nie powinna być. To jest właśnie piękno poezji, że próbuje wyjść poza wszelkie granice: słowa, znaczeń, zamkniętej formy. Wiersz może mówić o moim bólu, miłości, rozczarowaniu, przeżyciu, ale czytelnik miał inny ból, inaczej kochał, miał inne przeżycia i w wierszu powinien znaleźć właśnie te swoje pierwiastki, składające się na jego rzeczywistość, a połączy nas w tym kilka niekiedy prostych słów.

Podsumowując, myślę że poezja to wielowymiarowe doświadczenie, składające się z ogromu elementów tak ciężkich do nazwania, że w gruncie rzeczy wszyscy od wieków tylko zgadujemy, czym tak naprawdę jest. Może wszystkim nam ona się tylko wydaje, może kiedyś dojdziemy do jej prawdziwej istoty. Mimo tego nie powinniśmy zamykać się w hermetycznej skrzynce, roszcząc sobie do niej wyłączne prawo. Czytać powinny masy, jednostki tworzyć.

Sebastian Rosa – urodzony 11 sierpnia 1994 roku w Połczynie-Zdroju. Absolwent Liceum Ogólnokształcącego im. Władysława Broniewskiego w Świdwinie. Pochodzi z małej miejscowości Lekowo. Uczestniczył w zajęciach fakultetu humanistycznego pod kierunkiem polonistki Moniki Fabianiak. Debiutował w 2011 roku na łamach lokalnego czasopisma „Wieści Świdwińskie” i paryskiego magazynu internetowego „Recogito”. Jego wiersze drukowane były także w pomorskim magazynie literacko-artystycznym „Latarnia morska”, czasopiśmie „Poezja dzisiaj”, kwartalniku polonijnym „E=sztuka do kwadratu” i almanachach z IV, VI, VII, VIII, IX i X Korytowskiej Nocy Poetów, w antologiach „Drzewo jest jedno, a liści tysiące” (Lubaczów 2012 r.) i „Przeptywający świat słowa” (Szczecin 2017 r.) oraz tomiku „Szare i złote codzienności” (Londyn 2013 r.). Autor tomików „Uczuciologia” (Szczecin 2014 r.) i „Kroki” (Szczecin 2019 r.). Dwukrotny laureat nagrody im. St. Missakowskiego – „O złoty gont”. Pomysłodawca i współzałożyciel grupy artystycznej Nowy Akord, istniejącej w latach 2014–2015. Aktualnie mieszka w Szczecinie.

Z pamiętnika praktyka literatury

Zanim zacznę na dobre, muszę wytłumaczyć się z tytułu, którym objęłam swoje zapiski. Gdy poproszono mnie, bym napisała coś na potrzeby zacnego periodyku, który Państwo właśnie czytacie, wpadłam w panikę (co w moim przypadku oznacza prowadzenie długich, wewnętrznych dialogów z samą sobą oraz wyszukiwanie argumentów, dlaczego nie powinnam się w to pako-wać). Przejrzałam poprzedni numer, by zorientować się, czego ode mnie oczekują twórcy publikacji i zrozumiałam, że podporządkowanie się jej regułom oznacza jedno – powrót do miejsca, które opuściłam dawno temu. Tym miejscem jest piękny, ale zdradliwy ład teorii literatury.

Dla wielu studentów filologii polskiej *teoria literatury* to synonim pięty achillesowej. Znam ludzi, którzy szli jak burza, bez trudu, a często i z sukcesami – zaliczając wszystkie egzaminy, by wyłożyć się koncertowo na teorii literatury. Na czym polegała trudność? Być może na tym, że jest to ogrom wiedzy do przyswojenia? A może, jak zauważył – z właściwą sobie przenikliwością – nasz wykładowca, problem zasada się na tym, że „Teoria literatury nie istnieje w przyrodzie”. Co miał na myśli prof. X.? Nie jestem pewna, ale dla mnie te słowa znaczą tyle, że narzędzia stanowiące aparaturę teorii literatury oddalają nas od najbardziej naturalnego przeżycia czytelniczego, nieskażonego rozbudowanymi procedurami analizy i interpretacji, czystego i instynktownego. Studentom filologii potrzeba ponoć wielu lat, by powrócić do takiego stanu, czyli niepogłębionego czytania. Ja uwinęłam się w kilka miesięcy, a dziś zdarza mi się rzucić w żartach, że w końcu władze uczelni odbiorą mi dyplom, tak skutecznie udaje mi się zapomnieć o wszystkim, czego się nauczyłam.

To nie do końca prawda. A może w ogóle nie jest prawdą to, co przed chwilą napisałam. Myślę, że po prostu tak bardzo uwewnętrzniłam tę wiedzę, że zaczęła tworzyć swoją własną przestrzeń w moim mózgu i uczyniła ze mnie poszukującego własnych dróg praktyka literatury. Jako nauczyciel języka polskiego próbowałam – z różnym skutkiem – wciągnąć uczniów w ten świat, uczynić z nich świadomych czytelników. I dotarło do mnie wtedy, że do dzieła

literackiego należy podchodzić jak do zagadki kryminalnej. To najbezpieczniejsza droga dla tych, którzy zaczynają swoją przygodę z literaturą. Najpierw widzimy to, co na wierzchu, potem – używając odpowiednich procedur – wchodzimy pod powierzchnię, odkrywamy niewidoczne na pierwszy rzut oka zależności, zgromadzone informacje układają się w pewien wzór... *Et voilà!* Docieramy do sedna. W przeciwieństwie do historii kryminalnych, w literaturze nie znajdziemy jednego mordercy, nie wskażemy jednej szajki złodziei – rozwiązań może być tyle, ilu czytających / interpretujących. Ale satysfakcja z rozwiązania zagadki jest ta sama. A najważniejszy cel literackiego dochodzenia zostaje osiągnięty – tekst powstaje z martwych¹⁹⁹. Przystaje być tylko zbiorem wymyślnie ukształtowanych plam tuszu. Żyje w czyjejs wyobraźni i pamięci, w czyichś oczach, ustach i uszach.

Jeśli już mówimy o zmysłach... Po tym, jak miłosierny laryngolog kazał mi zakończyć karierę nauczyciela, powróciłam do swojego pierwszego zawodu. I jako bibliotekarz dokonałam przerażającego, z punktu widzenia nauki o literaturze, odkrycia – dla większości ludzi czytanie jest w równej mierze doświadczeniem fizycznym, zmysłowym, co przeżyciem intelektualnym. Po kilku latach wiem o moich czytelnikach bardzo dużo, a wiedza ta nie ogranicza się do ulubionego autora czy gatunku. Wiem, która pora dnia jest ich ulubionym momentem na czytanie. Czy lubią ciszę nocy, czy nie przeszkadza im hałas dnia. Czy wybierają krzesło, fotel, a może wygodną kanapę. Czy zdarza im się jeść podczas czytania. Czy ich wzrok wymaga dużych liter. Kto kompulsywnie wacha książki, zanim przystąpi do czytania. Z zaciekawieniem odnotowuję, że pani T. lubi, tak jak ja, lekko żółty papier, pani S. wybiera wyłącznie nowe książki, a pan Z. – tylko te stare, kompletnie nie interesują go nowości, na które polują inni.

No właśnie. Muszę tutaj zauważyć, że pan Z. to ewenement. W moim księgozbiornie dociera do najstarszych warstw. Bo księgozbiór powinien posiadać warstwy. Najstarsze – porządnie szyte tomy oprawione w płótno. Potem wątle tomiki czasów niedoboru, szybko niszczące się w miękkich oprawach, drukowane czcionką tak małą, z wątlą interlinią i niemalże nieistniejącymi marginesami, że stanowią wyzwanie dla większości współczesnych czytelników, ciężkie do przeczytania nawet uzbrojonym okiem. Skromne, ale czasami ratujące się świetnym projektem graficznym. Po nich idą te, których nie lubię najbardziej, niechlujne, spajane klejem marnej jakości książki potransformacyjne. Wystarczy je otworzyć, by kartki rozsypały się jak domek z kart. No i te nowe – dzieci bujnego rynku księgarskiego. Potrafią nudzić, jak serie kryminałów,

199 W przeciwieństwie do większości ofiar książkowych morderców...

których okładki wychodzą spod sztancy. Przerząść. Tutaj prym wiodą książki dla dzieci, które niejednokrotnie należałoby trzymać z dala od najmłodszych. Ale i zachwycać. Jak „Stramer” Mikołaja Łozińskiego – pozwolę sobie wymienić to, co mam akurat pod ręką – urzekający projektem graficznym okładki, doбором kolorów okładki i wyklejki, rodzaju papieru i rozwiązań typograficznych.

To wszystko, o czym właśnie napisałam, pojawia się w mojej głowie, gdy sięgam na półkę po jedną z *książek nieczytanych*. Jedną z tych, które omijają zarówno rozważania teoretyków literatury, jak i uwaga czytelników. Stałyby całkiem zapomniane, gdyby nie ja i wierny pan Z. Ale nawet i on nie jest w stanie zadośćuczynić wszystkim. Ja sama robię, co mogę. Ściągam je z półek, odkurzam i zawsze staram się przeczytać chociaż fragment. Dlaczego? Nie wiem zbyt dużo o mechanice kwantowej. To, co wiem sprawia, że czuję się odpowiedzialna. Te książki istnieją tylko wtedy, gdy ich treść odbije się w czyimś umyśle. Albo, nieczytane, istnieją i nie istnieją jednocześnie. Czy *drzewo upadające w lesie, gdzie nikt nie może go usłyszeć, wydaje dźwięk*? Tak, to jest pytanie, Georgu Berkeley’u.

Chciałabym na moment zatrzymać się przy dwóch książkach z tej kolekcji i zastrzec jedno – to, że nikt nie sięga po nie w *mojej* bibliotece, nie oznacza, że w innej nie biją rekordów wypożyczeń. Warto też dodać, że brak popularności w żaden sposób nie przekłada się na ich poziom literacki – tak, jak istnieją malownicze krajobrazy i piękne budynki, omijane szerokim łukiem przez turystów. Fakt, że nie są obfotografowane, zdeptane i obiletowane, nie umniejsza ich wartości, a dla wybranych mogą się stać miejscami szczególnymi, do których się wraca, a z oddalenia wspomina ze szczególną czułością.

Taką czułość budzi we mnie niewielka książeczka, kryjąca pod okładką dwa tytuły. Wolumin włączony do zbioru 19 czerwca 1984 roku. Wypożyczony przez ponad dwadzieścia lat tylko raz – 8 kwietnia 1986 roku, przez czytelnika o numerze 158. Zwrócony 5 września tego samego roku. Od 2018 roku, czyli po tym, jak zwróciła moją szczególną uwagę, książkę wypożyczono kilka razy, zawsze z mojego szczególnego polecenia. Jak to się stało, że to czarne maleństwo zwróciło moją szczególną uwagę? Musiałam po nie przecież sięgać wcześniej kilka razy, w czasie skontrum lub porządków... Dlaczego właśnie w tym momencie? Odpowiedź tkwi w moich poszukiwaniach muzycznych. W 2018 roku odkryłam moc albumu „My Life in the Bush of Ghost” nagranych na początku lat osiemdziesiątych przez dwóch gigantów – Briana Eno i Davida Byrne’a. Dźwięki z tej płyty śmigały w mojej głowie, gdy porządkowałam bibliotekę

po generalnym remoncie. Stawiałam właśnie na półce przedstawicieli literatury afrykańskiej, gdy mój wzrok przesunął się po tytule książki Amosa Tutuoli „Moje życie w Puszczy Upiorów”²⁰⁰. „Moje życie w Puszczy Upiorów” – przeczytałam to kilka razy na głos. „Moje życie...” „in the Bush of Ghost”! Ha! I o to właśnie chodzi – jeden artysta wprowadza w twoje życie następnego.

Tutuola rozpoczyna opowieść od słów: *Miałem siedem lat, kiedy pojąłem, co to znaczy „zło”, a co to znaczy „dobro”*. A kończy ją krótkim zdaniem: *Oto, do czego doprowadziła nienawiść*. A w środku mamy opowieść o chłopcu, który – uciekając przed wojną – trafił do świata z okrutnej baśni. Bohater przypomniał mi mojego ukochanego Hucka Finna. Tak jak on, patrzy szeroko otwartymi oczami dziecka na dziwy opisywanego świata. Jego opowieść, tak jak narracja u Marka Twaina, pełna jest zaskakujących zdań, które na długo wwiercają się w pamięć. Jak moje ulubione: *Dane mi było widzieć coś, co jest o wiele ciekawsze niż śmierć, która przychodzi znienacka*.

Fantastyczna opowieść Amosa Tutuoli, wielkiego nigeryjskiego pisarza, zabiera nas – w każdym znaczeniu tego sformułowania – w odległe miejsce. Pomimo to lubię ją zestawiać z opowieścią, której akcja dzieje się tuż obok, po sąsiedzku. Jedna podbija smak drugiej. Transowa narracja Tutuoli sprawia, że tęsknię z czymś niespiesznym, pozornie pozbawionym emocji: *Wrzesień na Litwie jest zawsze piękny, ale jego ostatni dzień w tym roku był wprost nadzwyczajny. Nieznacznie zamglone niebo, miasto nasycone promieniami słońca, powietrze nie za gorące i nie za zimne – i wszędzie pełno nitek babiego lata...*

Czytam dalej opowieść Vytautasa Sirijosa-Giry i uświadamiam sobie, że – wbrew temu, co sugeruje nasza epopeja narodowa – Litwa to dla mnie, w pewnym sensie, równie egzotyczne miejsce, co tropikalne lasy Afryki. Leży z pewnością blisko, bohaterowie „Babiego lata” jedzą chłodnik i kaszę gryczaną, jadą samochodem na ulicę Sosnową, odbywają niespieszne niedzielne spacerki. Ale i tak co chwila, w trakcie czytania, dopada mnie poczucie zupełnej obcości wynikające z odmienności drobiazgów. Uczucie dziwne i w gruncie rzeczy wspaniałe, towarzyszące odkrywaniu obcych miast i krajów. Ich codziennego życia. Trudne do wytłumaczenia. Nie doświadczymy go, zwiedzając Koloseum, czy wjeżdżając na Wieżę Eiffla. Poczujemy to, wchodząc do małego sklepiku lub przyglądając się ludziom idącym z pracy. Albo czytając o życiu zwykłych ludzi w takich książkach, jak „Babie lato” Sirjosa-Giry, które leżało bezczynnie na półce od 1986 roku. Jako ostatni wypożyczył je 10 grudnia czytelnik

200 Jak wspominałam, książka kryje dwa tytuły. Wystarczy ją obrócić, by wpaść w kolejną fascynującą opowieść, czyli w „Smakosza wina palmowego”, uznawanego za najważniejsze dzieło Tutuoli.



Okładki książek Williama Whortona (zdz. <https://lubimyczytac.pl/aktualnosci/varia/11019/10-rocznica-smierci-william-whartona>)

numer 141. Czytelnik wyjątkowo zdyscyplinowany, ponieważ zwrócił książkę 9 stycznia, dzień przed upływem regulaminowego miesiąca.

Są wśród książek nieczytanych te, które – w przeciwieństwie do wspomnianych powyżej tytułów – zaczynały swoje życie jako bestsellery ²⁰¹. Jak całe metry powieści Williama Whortona. Niegdyś rozchwytywane – pamiętam, że pani bibliotekarka wpisała mnie na długą listę oczekujących, gdy chciałam przeczytać „Ptaśka” czy „W księżycową jasną noc”. Dawno, dawno temu, jeszcze w poprzednim stuleciu. Liczne wpisy na kartach książek Whortona urywają się gwałtownie, mniej więcej w połowie pierwszej dekady XXI wieku, znacząc zmierzch świetności. Jeszcze bardziej przejmujący jest los tych książek, po które nikt nie sięgnął od kilku dekad. Zapomnianych powieści zapomnianych autorów. Czasami myślę o nich, o tym, jak wielka radość musiała towarzyszyć wydaniu książki. To poczucie spełnienia, gdy widzi się, że coś, co było tylko w twojej głowie, zyskuje materialną postać. A teraz, gdy przeczesuję Internet w poszukiwaniu informacji o tych, których książki stoją martwe na półkach, znajduję rzadko pojedyncze zdanie, od czasu do czasu jakąś wzmiankę w bibliografiach, mało który dorobił się artykułu w Wikipedii.

Ale najsmutniejszy przypadek to te książki, które są czytane, znane, cytowane, przywoływane, przerabiane, analizowane, interpretowane... Zmumifikowane. Jakby ktoś pozbawił je najpierw życia, potem wewnętrżności, a na końcu

²⁰¹ Muszę przyznać ze wstydem, że mam też listę bardzo popularnych obecnie książek, które w pełni zastępują na to, by podzielić ten los.

umieścić w sarkofagu z napisem *klasyka*. No właśnie, klasyka. Co roku, gdy moi czytelnicy dowiadują się, która książka będzie przedmiotem Narodowego Czytania, słyszę to samo zdanie: „O nie, tylko nie...! To straszna ramota”. Słyszę je z ust ludzi odczytanych, ludzi znających klasykę literatury. I wtedy zdejmuję z półki książkę, która znika tylko wtedy, gdy w programie nauczania przewidziano jej *przerabianie*, i podejmuję wyzwanie. Na szczęście nie jestem sama. Towarzyszy mi coraz większa grupa entuzjastów. Entuzjastów, którzy często zaczynają swoją przygodę z wybranym przeze mnie tekstem od okrzyku: „O nie, jakie to drętwe!” lub: „Bez sensu, ja nic z tego nie rozumiem!”

A potem, z moją małą pomocą, przywracają napisane dawno, dawno temu teksty do świata żywych. Razem kolekcjonujemy te najcenniejsze reakcje odbiorców: śmiech i wzruszenie. I o tym właśnie chciałabym w przyszłości opowiedzieć – o ludziach, którzy weszli ze mną do *tego* lasu, by usłyszeć dźwięk upadającego drzewa.

POEZJA EKSPERYMENTALNA

Zbigniew Jahnz

Quo vadis uomo?

Teoria bytu a sztuczna inteligencja

Jak łatwo zauważyć, sztuczna inteligencja budzi obecnie gorące dyskusje: niemal nie sposób nie natknąć się na wzmiankę o sztucznej inteligencji w mediach i dyskusjach publicznych. Ale można też zauważyć, że sztuczna inteligencja dla każdego oznacza coś innego. Dla niektórych sztuczna inteligencja to sztuczne formy życia, które mogą przewyższyć ludzką inteligencję, a według innych mianem tym można określić prawie każdą technologię przetwarzania danych. Aby się z problemem sztucznej inteligencji uporać i odpowiedzieć sobie czym (nie kim) ona jest, musimy odpowiedzieć na kilka pytań ocierających się o filozofię, a szczególnie metafizykę w jej niemal pełnym ujęciu.

Metafizyka, jest obok epistemologii, podstawowym działem filozofii. Metafizyka (inaczej ontologia) jest teorią bytu, starającą się badać strukturę rzeczywistości, pojęcia bytu, jego własności, przyczynowości, czasu, przestrzeni, konieczności i możliwości.

Przez wiele stuleci poczynawszy od presokratyków, czy filozoficznej kategorii transcendencji Arystotelesa, a zwłaszcza od momentu pojawienia się w XVII

w. w literaturze filozoficznej pojęcia ontologia do jej zagadnień, w zależności od szkoły filozoficznej, różnie podchodzono i rozpatrywano z różnych punktów widzenia. Ontologia to swoista nauka o wszystkim, co jest.

Martin Heidegger nazwą „ontologia fundamentalna” określał swoje badania dotyczące sensu bycia i bytu ludzkiego, a metafizyką nazywał tradycję, z którą polemizował. Nicolai Hartmann rozróżnił dwa oblicza przedmiotu naszego doświadczenia: racjonalne i dające się wyjaśnić oraz irracjonalne, tajemnicze. Pierwszym zajmują się według niego nauki szczegółowe i ontologia jako nauka o byciu jako bycie, a drugim – metafizyka. Roman Ingarden za ontologię uznał badanie możliwych związków między ideami. Ujęta od strony metodologicznej, ontologia wedle Ingardena jest nauką aprioryczną, niezależną od doświadczenia wewnętrznego i zewnętrznego. Oparta jest na oglądzie ejdetycznym, czy oglądzie dopuszczającym możliwość niezwykle żywych wyobrażeń (zob. fenomenologia). Jest niezależna od jakichkolwiek twierdzeń o faktach. Jest filozofią pierwszą, co znaczy, że nie zależy od żadnych nauk, a sama jest dla nich podstawą. Ontologia przygotowuje grunt pod badanie metafizyczne, które, tak jak ontologia, bada możliwości, zajmuje się faktami.

Do podstawowych problemów ontologii zaliczyć należy spór o istnienie desygnatów pojęć ogólnych, mającą swoje źródła w pojęciach filozofii starożytnej i średniowiecznych sporów o uniwersalia. Świat składa się z bytów o różnej naturze, dlatego też w języku, którym się posługujemy mamy słowa na określenie chociażby konkretnych przedmiotów, przedmiotów abstrakcyjnych, ich własności i cech.

Ontologia interesuje się szukaniem kryteriów wyróżnienia poszczególnych rodzajów bytu (przedmiotów) i rozważa sposoby ich istnienia. Podstawowymi stanowiskami w tej kwestii są: realizm skrajny (przypisujący istnienie desygnatów pojęć ogólnych na równi z przedmiotami konkretnymi), realizm umiarkowany (zakładający, że w konkretnych przedmiotach istnieje coś, co daje podstawę do pojęć ogólnych związanych z bytem), konceptualizm (twierdzący, że desygnaty pojęć ogólnych istnieją w umyśle) i nominalizm (mówiący, że istnieją tylko konkretne przedmioty).

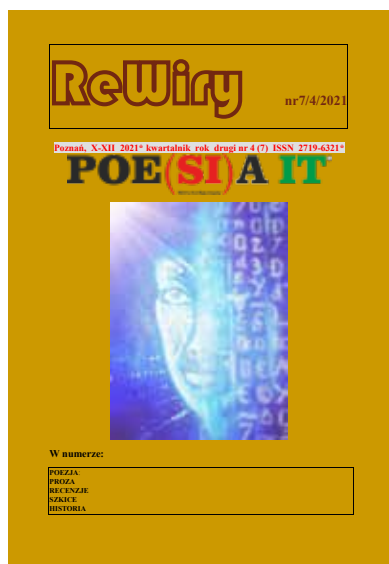
Reasumując, przedmioty mają określone własności. Zasada identyczności mówi, że jeśli jeden przedmiot jest identyczny jak drugi, to oba te przedmioty mają naprzemiennie identyczne wartości. Oczywiście przedmioty i ich cechy mogą zmieniać się w czasie. Pytaniem zatem jest: co decyduje o tym, że przedmiot pozostaje tym samym, mimo jego zmian w czasie. Jaka jest rzeczywistość

natura czasu i przestrzeni. Dociekać także należy czy to, co istnieje pojawiło się z konieczności (determinizm).

Prawdą bezsporną jest także to, że obecnie całościowe systemy ontologiczne już praktycznie nie powstają, gdyż z jednej strony większość filozofów zgodziła się z argumentami, że takiego systemu nie da się zbudować na skutek trudności wykrytych przez teorię poznania, a z drugiej – złożoność i obfitość danych dostarczanych przez nauki przyrodnicze uniemożliwia ich pojęcie w całości.

I co powyższe rozważania mają wspólnego z sztuczną inteligencją? Rozważania oparte o termin ontologia w kontekście informatycznym pojawiły się w drugiej połowie XX wieku, w badaniach dotyczących modelowania danych, budowy sieci semantycznych oraz badaniach nad sztuczną inteligencją, zwłaszcza tworzenia modelu IPK (czyli systemowo-kognitywistycznego sposobu postępowania przy komunikacji złożonej, formalizujący *informacje i wiedzę*, i *preferencje* – Information, Preferences, Knowledge model) w polecaniach, pytaniach i odpowiedziach.

W informatyce badania dotyczące technologii ontologicznych kontynuują nurt badawczy w dziedzinie teorii baz danych oraz deklaratywnych modeli reprezentacji wiedzy w systemach sztucznej inteligencji. Ich główną dyrektywą metodologiczną jest rozwijanie teorii przez konstruowanie abstrakcyjnego i sformalizowanego modelu świata. Sztuczna inteligencja jest zarówno dziedziną badawczą, jak i wynikiem prowadzonych w jej ramach badań: jest to część informatyki, zajmująca się badaniem sztucznych systemów realizujących działania, które zwykle uważa się za wymagające inteligencji, takie jak wnioskowanie. Istnieją dwa przeciwstawne paradygmaty sztucznej inteligencji, obejmujące z jednej strony podejście, oparte na symulacji elementarnych aktorów naturalnych i rozwijające powstawanie kolektywnych zachowań inteligentnych we współdziałaniu, oraz podejście symboliczne, oparte na jawnym, formalnym rozwoju systemów symbolicznych i związanych interpretacji



w celu reprezentacji wiedzy formalnej i symulacji sensownych operacji na niej. W informatyce ontologie zajmują się raczej znaczeniem niż istnieniem, którym zainteresowana jest filozofia. W sztucznej inteligencji ontologia dotyczy inżynierskiego artefaktu, składającego się ze szczegółowego słownika, służącego opisowi określonej rzeczywistości, oraz zestawu jawnych założeń, dotyczących intencyjnego znaczenia terminów słownika. Ontologie są nowym elementem sztucznej inteligencji, który niedawno wykazał swoją przydatność jako narzędzie konceptualne, służące do modelowania wiedzy. Stwarzają one spójną podstawę w formie uzgodnionego słownika pojęciowego do budowy opisów i aktów komunikacyjnych. Ontologia jest narzędziem unifikującym różne punkty widzenia i służy jako podstawa, umożliwiająca komunikację pomiędzy ludźmi, pomiędzy ludźmi i systemami oraz pomiędzy systemami. Ma więc pełnić rolę wspólnego, powszechnie rozumianego języka. Stąd w Kontekście sztucznej inteligencji można opisać ontologię programu komputerowego przez zdefiniowanie zestawu terminów reprezentacji. W takiej ontologii definicje łączą nazwy jednostek w uniwersum dyskursu (np. klasy, relacje, funkcje lub inne obiekty) z tekstem czytelnym dla człowieka, opisującym znaczenie nazw i zawierającym formalne aksjomaty, które uściślają interpretację i wykorzystanie tych terminów. Formalnie można stwierdzić, że ontologia jest wyrażeniem teorii logicznej. W świecie fizycznym sytuacyjność, lokalność i rozproszenie są nieuniknioną częścią rzeczywistości. Rozproszona sztuczna inteligencja stara się „zrozumieć” zasady, będące podstawą zachowania jednostek sztucznej inteligencji (agentów) oraz ich oddziaływań w celu stworzenia sensownych zachowań systemu wieloagentowego. Ontologie są uważane za sposób na usuwanie wieloznaczności. Mogą reprezentować znaczenie różnych treści, wymienianych w systemach informacyjnych. Im bardziej rozbudowywane są inteligentne systemy informacyjne, tym większą rolę we wnioskowaniu odgrywa wiedza ogólna o rzeczach i ich kategoriach. Jeżeli chce się, aby maszyny zachowywały się inteligentnie i zrozumiale, wiedza ta musi być im przekazana.

Jedną z dziedzin, które uzależnione są od bogatej reprezentacji wiedzy, jest przetwarzanie języka naturalnego NLP (Natural Language Processing). Zastosowania NLP pozwalają ludziom na komunikowanie się z systemami komputerowymi za pomocą języka naturalnego (zwykle ograniczanego) – zarówno za pomocą tekstu, jak i głosu.

Jednym z głównych problemów NLP są trudności z kontrolowaniem terminologii i pojęć, stosowanych przez niewykszolonego użytkownika końcowego. Ontologie przydatne są w NLP w dwojaki sposób. Przede wszystkim wiedza

o domenie pełni często zasadniczą rolę w zapewnieniu jednoznaczności. Dobrze zaprojektowana ontologia domeny stanowi podstawę dla reprezentacji wiedzy domeny. Dodatkowo ontologia domeny wspomaga identyfikację kategorii semantycznych, używanych do zrozumienia dyskursywności danej dziedziny. W tym przypadku ontologie odgrywają rolę słownika pojęć. Ogólnie mówiąc, dla NLP niezbędne jest posiadanie zarówno ogólnej ontologii wysokiego poziomu, jak i ontologii specyficznej dla danej dziedziny, służącej opisowi tej dziedziny. Ontologie mogą także być wykorzystywane w komunikacji między maszyną a człowiekiem, tzn. dla celów generacji wyrażen języka naturalnego. W tym przypadku problemem z punktu widzenia maszyny nie jest unikanie wieloznaczności, gdyż należy spodziewać się, że komputer posiada kontrolę nad informacją, którą chce przedstawić użytkownikowi. Ontologie mogą jednak przydać się do tworzenia bardziej „eleganckich” wyrażen. Pomiedzy językiem naturalnym (NLP) a technologiami związanymi z ontologiami istnieje relacja zwrotna w tym sensie, że nie tylko ontologie są przydatne w NLP, ale techniki NLP mogą być stosowane do odszukiwania pojęć ontologicznych w dokumentach tekstowych, tzn. NLP służy automatyzacji budowy ontologii, która w końcowym zastosowaniu może nie mieć nic wspólnego z NLP.

Idea Semantycznej Sieci (Semantic Web) przedstawiona została przez Tima Bernersa-Lee. Według niego, obecnie to wciąż ludzie, a nie maszyny, w pełni korzystają z zasobów sieci. Przyczyną tego jest fakt, iż większość informacji stworzono z myślą o jej wykorzystaniu i interpretacji przez ludzi. Struktura informacji jest więc nieodpowiednia do przetwarzania maszynowego. W dzisiejszej sieci maszyny mogą analizować informację w celu uzyskania danych o jej strukturze i rutynowego przetwarzania, takiego jak odszukanie linków lub słów kluczowych itp., ale nie mogą rozumieć semantyki przetwarzanych treści. Semantyczna Sieć ma rozwiązać ten problem. Celem Semantycznej Sieci jest rozdzielenie danych od układu tradycyjnych stron w sieci i uzyskanie dwóch różnych źródeł, dzięki czemu użytkownicy, mający dostęp do stron sieci będą widzieć źródło danych w odpowiednim dla siebie układzie, podczas gdy maszyna, uzyskując dostęp do strony, będzie otrzymywać tylko źródło danych. Same dane muszą pozwolić maszynie zrozumieć znaczenie danych i przeprowadzić wnioskowanie na ich temat. Komputery będą zdolne do zrozumienia znaczenia terminów, opisujących dane (metadane) dzięki wykorzystaniu ontologii. Te zaś opisują znaczenie metadanych, dzięki czemu możliwe będzie użycie zasad wnioskowania dla uzyskania logicznych wyrażen na ich temat. Problem stanowią relacje figur retorycznych synonimii, homonimii i wieloznaczności,

polegające na wyrażaniu różnych treści za pomocą jednego środka językowego, niesprawiające na ogół ludziom większych kłopotów, a zupełnie nieczytelne dla maszyn. Wykorzystanie ontologii do opisu terminów może pomóc rozwiązać ten problem. Maszyny będą wykorzystywały ontologie jako narzędzie do zrozumienia znaczenia terminów, a moduł wnioskowania wydedukuje odpowiednią informację z danych zawartych w ontologii.

Byt vs nie „byt”? Symbioza czy anabioza?

I tak się właśnie dzieje. Programiści opracowali algorytmy, oprogramowanie, które w krzemowej rzeczywistości wykreowały na bazie dziesiątek tysięcy tekstów różnych twórców (żywych twórców, twórców z krwi i kości) wpisanych w pamięć (bazę danych) tegoż – elektronicznego, cyfrowego twórcę, który w sposób „świadomy” wykreował coś, co inni (ludzie) uznali za poezję. W zasadzie powinno się zastosować formę żeńską, bo ów „byt” nosi miano Xiao Bing. Na temat Xiao Bing ukazało się kilkanaście artykułów i esejów obejmujących swoimi rozważaniami to nowe zjawisko, a nawet w tekstach uznawano, że przyszłość kreatywnej aktywności homo sapiens jest nierozzerwalnie związana z zero jedynekowym odbiorem i opisywaniem otaczającej nas rzeczywistości i zachodzących w niej zjawisk.

Faktem bezspornym jest to, że sztuczna inteligencja (osobiście uważam to pojęcie za semantyczne nadużycie) opanowała już, poza świadomością przeciętnego zjadacza chleba, jego otoczenie i wpływa na przepływ metadanych niekoniecznie kontrolowanych przez jego odbiorcę i kreowanie podkorowe postaw, nawyków, czy nawet poglądów i zachowań zgodnie z algorytmami rozszyfrowującymi słowa klucze, zapamiętującymi odwiedzane strony, czytane teksty, czy przeglądane witryny internetowe. Nie mówiąc już o takich działaniach, jak określanie nastroju poszczególnych osób, czy nawet grup społecznych. Poglądów politycznych, preferencji seksualnych i upodobań. Niemal stają się przedłużeniem naszych myśli i kreatorem zachowań. Patrząc nieco z boku wygląda to tak, jakby niewidzialny sztukmistrz organizował teatr kukiełek i co gorsza – myślących kukiełek. Wiele informacji, jakie codziennie odbieramy, jest ściśle spersonalizowanych. Przykładem mogą być tutaj treści pochodzące z wszelkich social mediów, reklam online, rekomendacji utworów muzycznych na Spotify, rekomendacji filmowych na Netflixie, HBO i w ramach innych usług transmisji strumieniowej. Personalizację oferowanych treści

stosuje również wielu wydawców internetowych, np. na stronach internetowych gazet i nadawców telewizyjnych lub radiowych, a także o czym już wcześniej wspominałem – wyszukiwarki internetowe, nie mówiąc już nawet o takich zastosowaniach, jak rozpoznawanie twarzy, porządkowanie zdjęć według osób czy kontrola paszportowa.

Sztuczną inteligencję można również wykorzystywać do tworzenia lub modyfikowania treści wizualnych. Jako przykłady, które są już obecnie w użyciu, można wymienić np. transfer stylu, stosowany do przeróbki, przetwarzania zdjęć w określonej manierze lub stylu, czy komputerowe generowanie postaci z filmów lub popularne animacje studia Pixar, w których animowani bohaterowie odtwarzają gesty wykonywane przez żywych aktorów.

Wrócimy jednak do meritum. W jednym z esejów opublikowanych na portalu pisarze.pl znalazłem taki passus: *Codziennosc pokazuje, że nawet artyści nie wyobrażają już sobie swojej działalności w takim zupełnym oderwaniu od programów komputerowych i zero-jedynkowych kodów. Bez nich choćby techniczna reprodukcja utworów i tym samym ich funkcjonowanie w przestrzeni publicznej nie byłoby możliwe na taką skalę, jak to obserwujemy. Wszak każdemu zależy na rozpowszechnieniu efektów jego pracy. W samych zrywach twórczych też nie poprzestają tylko na farbie i pędzlu, na kartce papieru z nutami na pięciolinii. Zamieniają je na algorytmy. I dopóki są one tylko narzędziem do urzeczywistnienia wizji, dzieło powstałe przy jego pomocy może być podpisywane nazwiskiem wyłącznie artysty. Jeśli jednak ingerencja algorytmu będzie stawała się coraz większa, być może autorstwem powinien podzielić się z maszyną równie wspianą jak jej twórca.*

No właśnie. Jeśli nawet można by się zgodzić z pierwszą częścią cytatu, to z drugą o współautorstwie kompletnie nie. Dlaczego? Ano dlatego, że maszyna nie jest bytem. Musielibyśmy uznać, że współtworzące wraz z poetą określone „dzieło”, metalowe pudełko wypełnione elektroniką ma samoświadomość. A tak w rzeczywistości nie jest.

Rozpatrzmy przypadek Xiao Bing z punktu widzenia praw autorskich. Maszyna na bazie stworzonego przez programistę algorytmu oraz bazy danych w nim umieszczonych stworzyła kilka tysięcy wierszy. Kto ma do nich prawa autorskie? Programista? Nie. Bowiem tworząc i uruchamiając program nie miał zielonego pojęcia o tym, jaki będzie końcowy efekt jego działań w sensie artystycznej kreacji, tworzenia się tekstów. Komputer? Sztuczna inteligencja? Też nie, bowiem bez „wkładu” programisty, sama z siebie nie jest w stanie

stworzyć czegokolwiek. A może wszyscy ci, których teksty zostały „wdrukowane” w bazę danych?

Maszyna nigdy nie będzie wspanialsza od człowieka. Z pewnością ma nad nim przewagę jeśli chodzi o szybkość przetwarzania danych. Tylko tyle i jak na razie aż tyle. Dzień, w którym dzieło człowieka (jako stwórcy) osiągnie samoświadomość, opanuje możliwości samokształcenia się, prowadzenia analizy i wyciągania wniosków, to będzie pierwszy dzień końca ludzkości. Na szczęście o ile wiem, jeszcze żadna maszyna cyfrowa nie zaliczyła testu Turinga.

Czym jest wiersz? Jakich narzędzi używamy, aby go stworzyć i do czego się odnosi? Na te pytania odpowiadano dziesiątki tysięcy razy. Zapisano niezliczone ilości stron. A najprościej rzecz ujmując, jest to ni mniej ni więcej, tylko próba opisu otaczającej twórcę płynnej, bezustannie zmieniającej się w czasie i przestrzeni rzeczywistości przy pomocy statycznego narzędzia, jakim jest słowo. Niezmiernie trudny to proces. Udaje się tylko dlatego, że wrażliwość twórcy pozwala mu wyjść poza ramy słowa i czasu. Cecha ta nijak się ma do możliwości komputera. Nie dziwi zatem postawa chińskich twórców, którzy gremialnie odrzucili możliwość przypisania maszynie świadomego procesu twórczego i krytycznie odnieśli się do „wygenerowanych” tekstów.

Jednak, jak cofniemy się nieco i obejrzymy za siebie, to znajdziemy w dziełach literatury próby działań – przynajmniej w założeniach – przypominających proces kreacji Xiao Bing. Te działania, to próba połączenia literatury i kombinatoryki – działu matematyki, zajmującej się badaniem struktur skończonych lub nieskończonych, ale przeliczalnych. Kombinatoryka swój rozwój zawdzięcza rachunkowi prawdopodobieństwa, teorii grafów, teorii informacji, i innym działom matematyki stosowanej. Stanowi jeden z działów matematyki dyskretnej. Posługuje się terminologią niewystępującą w innych działach matematyki, stąd pozorna jej odrębność. Najważniejszym jej zadaniem jest konstruowanie spełniających pewne określone warunki odwzorowań jednego zbioru skończonego w drugi oraz znajdowanie wzorów na liczbę tych odwzorowań. Na tym zakończmy.

W 1961 roku ukazał się w Paryżu eksperymentalny tom poetycki Raymonda Queneau, francuskiego poety, pisarza i eseisty, pod tytułem *Cent mille milliards de poèmes* (czyli: *Sto tysięcy miliardów wierszy*). Tomik składa się z dziesięciu sonetów, pozbawionych przerzutni i zawierających te same rymy. Każdy wiersz umieszczony jest na kartce pociętej na czternaście poziomych pasków, zawierających pojedyncze wersy. Dzięki takiemu układowi tekstu czytelnik

może dowolnie manewrować fragmentami utworów Queneau, uzyskując w ten sposób za każdym razem inny, własny sonet. Queneau obliczył, że można w ten sposób uzyskać sto tysięcy miliardów różnych sonetów, a przeczytanie wszystkich możliwych kombinacji zajęłoby w sumie niecałe 200 milionów lat (zakładając, że ułożenie pasków zajmuje 15 sekund, przeczytanie jednego utworu 45 sekund, a czytelnik poświęca na lekturę tomu całą dobę). Inspiracji do stworzenia tak skomponowanego tomu dostarczyła autorowi książeczka dla dzieci pt. *Têtes folles* (lub *Têtes de Rechange*), w której na każdej, pociętej na poziome paski stronie, znajduje się inna postać; czytelnik może tworzyć dowolne postacie, manewrując paskami.

W ślad za nim i kreatorami Xiao Bing poszli szczecińscy poeci pod wodzą prezesa szczecińskiego oddziału ZLP Leszka Dembka, pomysłodawcy i opiekuna projektu, podejmując próbę poetyckiej dysputy i próbę konfrontacji własnego intelektu z „inteligencją” cyfrową opartą o algorytmy programisty. Jaki był efekt tych działań? Jakie wyciągnięto wnioski i spostrzeżenia? Niech czytający ten tekst ocenią sami.

Leszek Dembek

Prawo do kreowania nowej przestrzeni

Wiersz w interakcji ze sztuczną inteligencją
(wersja ewoluująca)

POE(SI)A wiersze KONFIGURACYJNE
Konstelacja utworu Poszukując snu popadam w bezsenność
(rozważania)

Poszukując snu popadam w bezsenność – wiersz, czy nie wiersz (?), bowiem napisany został z udziałem sztucznej inteligencji (SI) i metodą niekonwencjonalną, zgodnie z Mani-festem POE(SI)A: *Ostatecznym celem polifonizacji jest*

powstanie utworu o charakterze wielowymiarowym: dwuwidzenie – 2D, trójwidzenie – 3D czy kwadrowidzenie – 4D. Powstaje swoista niewidzialna nadprzestrzeń (inny wymiar, swoiste widzenie przestrzenne), tworzy się poezja bez słów, tzw. powidok słowa.²⁰² Celem tego eksperymentu poetyckiego było stworzenie wiersza konfiguracyjnego z udziałem wierszy Xiao Bing²⁰³ (sztucznej inteligencji). Czy zatem należy ten wiersz odczytywać w sposób konwencjonalny? Brakuje też właściwych narzędzi do jego filologicznej analizy, jak uważają literaturoznawcy. Takie podejście w gruncie rzeczy prowadzić musi do deformacji, zagubienia jego istoty (ciągle jeszcze na etapie wstępnego rozpoznania).

W tej kwestii do głosu dochodzi również słynna kwestia Archibalda MacLeisha: „A poem should not mean/ But be” („wiersz nie powinien znaczyć, lecz być”).²⁰⁴ Rozpatrując powyższą kwestię warto odnieść się (jak wyżej) do eseju Agaty Bielik-Robson przy okazji premiery książki *POEMS* Andrzeja Sosnowskiego. Autorka m.in. tak pisze:

*Wiersz ma zatem „być” (...): mają się nań składać różne fasady znaczeń, widzialne z różnych perspektyw, których nigdy nie można przyjąć jednocześnie. Tak jak rzecz można opisywać na nieskończenie wiele sposobów, a żaden nigdy jej nie wyczerpie, ponieważ ona „jest” – tak samo wiersz, który zyskuje status bycia, może stać się podstawą dla polisemantycznych interpretacji, z których żadna nie będzie ostateczna.*²⁰⁵

TRÓJWIDZENIE II POSZUKUJĄC SNU POPADAM W BEZSENNOŚĆ

I

Cambridge

.....

.....

II

świeży

ekscytujący

pełen życia

202 Manifest POE(SI)A, „Pryzmat Literacki” nr 1/2020, Szczecin, s. 204.

203 Laboratorium Poezji nr 2 „POE(SI)A”, pdf archiwum autora, s. 5.

204 <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/a-poem-should-not-mean-but-live-oznaki-zycia-w-poznej-poezji-andrzeja-sosnowskiego/>.

205 Tamże.

III

łagodny wiatr nie depcze już po piętach
poryw orkanu przełamał tamy
otulający pęd powietrza dogonił mnie

IV

we śnie szukając snu popadam w bezsenność
pierwotny instynkt rozbudza szaleństwo
w sennych marzeniach szukając odpoczynku czuвам

V

jestem długim mostem
pomiędzy moim i twoim pragnieniem
/jestem/ drogą

VI

możesz odszukać moją świeżą miłość
rozchylam brzegi ud jak morze czerwone
możesz odnaleźć we mnie czysty ogień

VII

opromieni cię światło nadziei
znajdziesz u schyłku dnia przebłysk poranka
zapłoniesz nadzieją

VIII

a może to będzie wiatr
rozniecający wygasające fascynacje
/może/ pełnią życia

Xiao Bing / Małgorzata Hrycaj / Magdalena Sowińska
(Autorka wiersza konfiguracyjnego „Trójwidzenie II” – Małgorzata Hrycaj)
Wiersz Xiao Bing – tłumaczyła Joanna Krenz

I część (strofa) ...

Cambridge to miejsce, jak wydaje się, realne. A gdyby temu miejscu nadać znaczenie metafizyczne, poprzez metaforę lub stosując inny środek stylistyczny, lub zabieg lingwistyczny, byłby chyba bliższy aurze tego utworu. Brak drugiego i trzeciego wersu (miejsca wykropkowane) wypływa zapewne z różnych koncepcji, wizji autorów tego utworu. Musimy pamiętać, że między błyskiem

myśli a realnym, napisanym zdaniem jest duża przestrzeń, czasami lepiej zostawić milczenie. Trzy wersy w strofie – takie było założenie wynikające z manifestu z tzw. równoległego pisania. Ta zasada również obowiązywała w odniesieniu do pozostałych zwrotek.

II część (strofa) ...

Jedno słowo przymiotnikowe *świeży* może wydawać się zbyt „płaskie”, drugi i trzeci wyraz daje większą głębię, przestrzeń, inny wymiar. W zasadzie jedna metafora mogłaby zastąpić cztery napisane słowa (*świeży, ekscytujący, pełen życia*), ale musimy pamiętać o obowiązującej zasadzie trzech wersów. Choć można byłoby też rozbudować jeden z wersów, oprócz XB (Xiao Bing), bowiem należałoby stworzyć nowy algorytm. Użyte trzy słowa iluminują, przemieszczają się jak w kalejdoskopie, tworzy się inne niewidzialne określenie, którego nie można do końca nazwać, kształtuje się dopiero ze swoistego krzesania słów.

III część (strofa) ...

W założeniu trzecia strofa powinna być tworzona metodą polifoniczną, ale stało się inaczej, powstała jeszcze inna metoda. Tylko dwa wersy zostały napisane wcześniej założoną metodą – pierwszy XB (Xiao Bing) i trzeci MS (Magdalena Sowińska). Drugi wers */poryw orkanu przetamał tamy/* powstał jako łącznik już do wersów poprzednich, bez polifonicznego odniesienia (*równoległego pisania*). Był to „zabieg” celowy, świadomy.

Czytelnik może wybrać sobie jeden z wersów, jak w eksperymentalnym tomie poetyckim *Sto tysięcy miliardów wierszy*²⁰⁶, który odpowiada jego wyobraźni, mając pozostałe w pamięci, niczym unoszący się puch światła. Zaczyna kreować własną poetycką opowieść, nie musi być prowadzony jednym, napisanym torem liter, ułożonym przez autora.

Czytelnik może wykreować sobie indywidualny, niepowtarzalny obraz nieznanego oczekiwania, takiego jak:

spokojny w błogim stanie, sennego, rozmarzonego uniesienia, kiedy czyta wers: */otulający pęd powietrza dogonił mnie/*.

²⁰⁶ *Sto tysięcy miliardów wierszy*, eksperymentalny tom poetycki Raymonda Queneau, łączący literaturę i kombinatorykę, opublikowany we Francji w 1961 roku.

IV część (strofa) ...

Unosi mnie fraza */we śnie szukając snu popadam w bezsenność/*, pozostałe wersy są niczym słowna poświata, niewidzialnych skrzydeł. Ale jednocześnie wers */pierwotny instynkt rozbudza szaleństwo/* zmusza do intensywnego myślenia. Jakby odzywał się ukryty gdzieś na dnie instynkt, zew życia, chcący wydostać się na powierzchnię. Z kolei fraza */w sennych marzeniach szukając odpoczynku czuвам/* jest pogłębieniem, zejściem w dalsze, kręte korytarze snu, w podziemne lub podniebne ich piętra. Tworzy się szerszy, rozwidlony na wszystkie strony wszechistnienia, rozmyty wymiar snu.

V część (strofa) ...

Czytając wers */jestem długim mostem/* zaczyna wyłaniać się wyimaginowany konkret. Jakby ujawniało się ukryte pragnienie, z czeluści snu, most, który jest drogą

(/jestem/ drogą) /pomiędzy moim i twoim pragnieniem/.

Podejście MH (Małgorzaty Hrycaj) inne niż polifoniczne do tego utworu jest jak najbardziej uzasadnione, widać to bardzo dobrze w tej części tego wiersza. Szukanie przez MH własnej frazy pomiędzy już istniejącymi wersami XB i MS, otwiera nowe możliwości kształtowania utworu, tworzy nową konfigurację.

Rodzi się też pytanie: Kim jest liryczny podmiot */jestem długim mostem/* i czy XB ma prawo wspólnej egzystencji z żywym poetą, w tym wypadku poetkami, są bowiem trzy, razem ze sztuczną inteligencją.

VI część (strofa) ...

Szczególnie ta część utworu może budzić wiele pytań, przede wszystkim o charakterze etyczno-moralno-filozoficznym. Mając na uwadze, że autorkami są kobiety i jednocześnie mając świadomość, że XB jest również płci żeńskiej (jak założyli autorzy algorytmu). Miłość jest jak */czysty ogień/*, jest nieokiełznaną siłą, pod warunkiem, że zostanie odnaleziona. W tej strofie duchowość spleta się z cielesnością. Ten poetycki węzeł może uwierać lub rozbudzać wyobraźnię, w zależności od przyjętych kryteriów.

VII część (strofa) ...

Czy /światło nadziei/, /przebłysk poranka/, /zapłoniesz nadzieją/ oznacza to samo? Odcienie nadziei. Jak wyrazić *światło nadziei* inaczej? Ale jednak, aby to samo *światło nadziei* wypływało na powierzchnię. Czy najbardziej nie lśni tutaj *przebłysk*?

Warto w tym kontekście zaznaczyć, że „To, co dane wyrażenie oznacza, zależy od tego, jak jest ono w danym języku użyte. Język idealny nie istnieje.”²⁰⁷

Czy słowa się nie zużywają? Co zatem jest ich ratunkiem?

VIII część (strofa) ...

W tym wersowym trójwymiarze wyraźnie daje się odczuć jakąś niewidoczną przestrzeń fascynacji. Jeden wers byłby swoistą słowną płaskorzeźbą, dopowiedzianą, zamkniętą. *Nakładanie na siebie obrazów, uzyskiwanie nowych słownych układów prowokuje do szukania scalających je interpretacji (...)*²⁰⁸; jak pisze Joanna Grądziel-Wójcik, analizując jeden z wierszy Witolda Wirpszy. Powyższa kwestia ulotności w tej strofie dobrze została zobrazowana, nad którą unosi się postpoezja?, *poeSła?*, a może *POE(si)A?* A jak nazwać wiersz z udziałem *SI*? A może tę nazwę niech wymyśli *SI*? Czy tworzy się tam też *po-ezja*? A czy nie mamy wierszy bez *poezji*? Warto przy tej okazji odnieść się chociażby do rozważań Benedetto Croce na temat *poezji* w wierszu, sięgając do „Zarysu estetyki” lub do „Poesia e non poesia”.

Konkluzje (nieostateczne)

Należy odnaleźć właściwy klucz do interpretacji, odczytania utworu z udziałem *SI*. Pozostaje też kwestia nazewnictwa: *postpoezja*, *postwiersz*, *poeSła*, *POEsiA?* Jesteśmy w przededniu nowego? Czy *poezja* nie powinna zmierzać do anonimowości? Autor niczym Nieznany Poeta? Konstelacja takiego wiersza z udziałem *SI*, również za zgodą autorów, pozwala na tworzenie własnych utworów w różnych konfiguracjach (przykład 1. poniżej). Odbiorca, czytelnik nie jest wtedy zdominowany widzeniem, narracją tylko jednego autora.

207 A. Azenbacher, „Wprowadzenie do filozofii”, Wydawnictwo WAM, Kraków, s. 192.

208 J. Grądziel-Wójcik, „Poezja jako teoria poezji. Na przykładzie twórczości Witolda Wirpszy”, s. 195.

Opis poszczególnych kwestii jest przedstawiony różną alchemią słów. Jeden układ słów nie zawsze równoważy np. opisywany przedmiot, sytuację, zdarzenie. Myśl nabiera kształtu, przeistacza się w słowa, frazy, zdania. Ale słowo również może być wyrażone w różnych językach, wtedy też nabiera innego zabarwienia. W konsekwencji takiego utworu z udziałem SI odbiorca powinien posiadać możliwość wolnego wyboru, chyba, że godzi się na zaproponowane mu rozwiązanie, w wielu wypadkach ostateczną, zabójczą puentę. Wiersz wydzielony z trójwidzenia nie był celem tego eksperymentu, sam bowiem nie jest w stanie tworzyć słownego powidoku. Stanowi tylko jego element, to w historii poezji już się zdarzyło (powtórzyło), mając chociażby na uwadze ćwiczenie warsztatu poetyckiego autorstwa amerykańskiego poety Archibalda MacLeisha²⁰⁹ (tzw. równoległego pisania, do wersu oryginalnego). Układ dopiero dwóch wersów, autorstwa dwóch twórców jest dwuwidzeniem, stanowi jego podstawową zasadę polifoniczną, opartą (ale tylko) o japońską *renga*²¹⁰. Polifoniczne układy dwuwersowe, trójwersowe, czy tzw. kwadrowidzenie (najtrudniejsze) są rozwiązaniami nowatorskimi, o czym szerzej można przeczytać w „Polifonii Poezji”. A z udziałem SI tym bardziej nowatorskie. Przedstawiony wiersz o częściowym charakterze polifonicznym, to tylko jedna z metod, o innych mówi „Manifest POE(SI)A”, które zastosowano przy pisaniu wierszy z udziałem sztucznej inteligencji. W przypadku pisania utworów niepolifoniczną metodą, powinniśmy też się zastanowić nad inny sposób odczytania. Ale to już inne dywagacje o tej nowej, tworzącej się materii słownej.

Czytając wiersz o charakterze polifonicznym z udziałem SI można również być jego współautorem. Gdyż możemy czytać utwór linearnie, przemiennie czy intuicyjnie (przykład 2.) lub tworzyć ten sam wiersz z wybranych słów.

Mamy sposobność być jego współtwórcą, KREATOREM! Tworzyć wiersze KONFIGURACYJNE!

Poetycki eksperyment (szczeciński) wykazał, że utwory z udziałem SI²¹¹ jeszcze nie osiągnęły statusu wiersza sensu stricte. Człowiek, twórca może im jednak nadać inny uwznioślony, uduchowiony wymiar. Ważne, aby zaintrygowana go chociaż jedna fraza (a to na pewno już potrafi SI) i tak na tej jednej poetyckiej fali (przecież to wiersz KONFIGURACYJNY) można (od)płynąć, odkrywać nowe, nieznanne przestrzenie ...

Czy to nie będzie poezja? O poezji Stanisław Grochowiak napisał:

209 L. Dembek, „Polifonia Poezji”, s. 61.

210 Tamże, s. 24.

211 Laboratorium Poezji nr 2 „POE(SI)A”, pdf archiwum autora.

Aby dać zadowalającą definicję poezji, należałoby napisać książkę. Z książek usiłujących sprostać temu zadaniu udałoby się skompletować bibliotekę, której katalogi (jedynie katalogi) utworzyłyby księgozbiór godny osobnego gmachu.²¹²

Czy jednak nie warto zastanowić się nad słowami Sundara Pichai, prezesa Alphabetu, który powiedział, że *posiedliśmy coś ważniejszego od opanowania ognia, że SI „jest jedną z najbardziej fundamentalnych rzeczy, nad którą pracuje ludzkość”, że cała ludzkość musi się w tej sprawie dogadać*²¹³. Czy poezja ma stać z boku?

Przykład 1. (własna konfiguracja)

TRÓJWIDZENIE (LD)

POSZUKUJĄC SNU POPADAM W BEZSENNOŚĆ

I
.....
II
ekscytujący
III
łagodny wiatr nie depcze już po piętach
IV
pierwotny instynkt rozbudza szaleństwo
V
jestem długim mostem
VI
możesz odnaleźć we mnie czysty ogień
VII
znajdziesz u schyłku dnia przebłysk poranka
VIII
/może/ pełnię życia

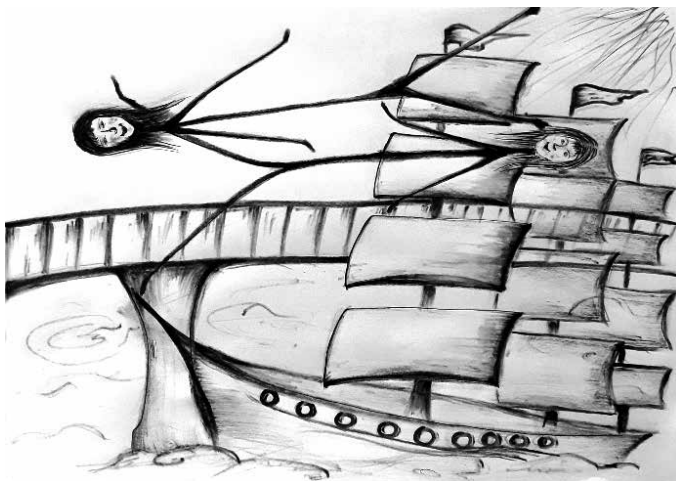
Xiao Bing / **Małgorzata Hrycaj** / **Magdalena Sowińska**
(Autor wiersza konfiguracyjnego „Trójwidzenie (LD)” – Leszek Dembek)

Wiersz Xiao Bing – tłumaczyła Joanna Krenz

212 S. Grochowiak, *Poezja i...* (Sarenka horacjańska), „Poezja” 1973, nr 2, s. 4-5.

213 Z. Brudnicki, *Radostowa*, „List Otwarty...”, s. 5.

Szkic do wiersza „Poszukując snu popadam w bezsenność” (wersja XB, LD, MH, ZJ) autorstwa Mirosławy Kucharskiej



Przykład 2.

Ten sam utwór można czytać **linearnie** (tylko jeden wybrany autor), prze-
miennie, **intuicyjnie** lub tworzyć ten sam wiersz z wybranych słów.

TRÓJWIDZENIE II POSZUKUJĄC SNU POPADAM W BEZSENNOŚĆ

I

Cambridge

.....

.....

II

świeży

ekscytujący

pełen życia

III

łagodny wiatr nie depte już po piętach

poryw orkanu przełamał tamy

otulający pęd powietrza dogonił mnie

IV

we śnie szukając snu popadam w bezsenność
pierwotny instynkt rozbudza szaleństwo
w sennych marzeniach szukając odpoczynku czuwam

V

jestem długim mostem
pomiędzy moim i twoim pragnieniem
/jestem/ drogą

VI

możesz odszukać moją świeżą miłość
rozchyłam brzegi ud jak morze czerwone
możesz odnaleźć we mnie czysty ogień

VII

opromieni cię światło nadziei
znajdziesz u schyłku dnia przebłysk poranka
zapłoniesz nadzieją

VIII

a może to będzie wiatr
rozniecający(a) wygasające fascynacje
/ może / pełnią(ę) życia

Xiao Bing / Małgorzata Hrycaj / Magdalena Sowińska
(Autorka wiersza konfiguracyjnego „Trójwidzenie II” – Małgorzata Hrycaj)

Wiersz Xiao Bing – tłumaczyła Joanna Krenz

Zbigniew Jahnz

Powyższe przemyślenia pokazują reakcję człowieka na „kreatywność” maszyn cyfrowych, przybierającą swoisty rodzaj „walki”, konkurencji w semantycznym ujęciu słowa jako środka kreacji, obrazowania tego, co się w jego wnętrzu dzieje. W ślad za tym powraca jak bumerang pytanie: kto jest kreatorem tekstów i ma prawa intelektualne do ich zawartości?

No cóż. Dożyliśmy czasów, w których ludzie przestali mieć monopol na kreatywną i artystyczną twórczość. Przepisy w tym zakresie są jednak jasne, co nie znaczy, że nie stoimy u progu rewolucji prawnej, która umożliwi przyznawanie

wyłącznych praw autorskich Sztucznej Inteligencji. Na szczęście, aby uzyskać ochronę praw autorskich wymagane jest wskazanie osoby fizycznej – twórcy lub wynalazcy oraz jej stałego miejsca pobytu. Nazwisko pełni nie tylko funkcję identyfikacyjną, ale także umożliwia egzekwowanie przysługujących praw i stanowi część „osobowości” – wymaganej przepisami do przyznania ochrony. Prawo stwierdza również, że nazwy nadane rzeczom (w tym wypadku Xiao Bing) nie można utożsamiać z nazwiskami osób fizycznych. Równie ważną zasadą jest odrzucanie argumentów mówiących o tym, że na podstawie swoistego „stosunku pracy z maszyną” nabywa się prawa do stworzonych przez nią produktów, ponieważ bezosobowa maszyna nie może być stroną prawidłowo zawartej umowy, z uwagi na brak zdolności prawnej.

Takie podejście wynika choćby z konwencji berneńskiej (aktu stanowiącego podstawę współczesnych systemów ochrony prawno-autorskiej), że ochrona utworu jest odnoszona wyłącznie do człowieka. Są jednak wyjątki – prawo brytyjskie. Ustawa z 1988 r. określa wytwory Sztucznej Inteligencji jako „computer generated works” i definiuje je jako dzieła, którym nie jest możliwe przypisanie autorstwa człowieka. W takich sytuacjach, prawa autorskie przysługują osobie, która „podjęła działania konieczne do stworzenia utworu”, czyli np. stworzyła odpowiednie oprogramowanie.

Polskie przepisy krajowe mówią jednak jasno, iż „Prawo autorskie przysługuje twórcy, o ile ustawa nie stanowi inaczej” oraz że „domniemywa się, że twórcą jest osoba, której nazwisko w tym charakterze uwidoczniiono na egzemplarzach utworu lub której autorstwo podano do publicznej wiadomości w jakikolwiek inny sposób w związku z rozpowszechnianiem utworu”. Sprawa wydaje się zatem całkiem jasna, jednak warto zaznaczyć, że w latach siedemdziesiątych XX w., w trakcie tworzenia projektu ustawy o prawie autorskim rozpatrywano sugestię prof. Andrzeja Kopffa, aby programy komputerowe były chronione w ramach prawa autorskiego tylko wówczas, gdy są przeznaczone do wspomaganie twórcy przy tworzeniu utworu. Na gruncie obecnie obowiązującej ustawy programy komputerowe są jednak odrębnymi utworami, którym przysługuje taka sama ochrona jak „klasycznym” utworom.

Dyskusja rozpoczęta. Co z niej wyniknie? Zobaczmy.

Światło odbite słów. Czy algorytm można (po)lubić

Czy wiemy już wszystko o fenomenie poezji, a może odkryliśmy tajemnicę tworzenia? Sam akt twórczy – to napięcie i zaznawanie wiecznego teraz, ten wgląd w pozawidzialną rzeczywistość – fascynował poetów i teoretyków równie mocno jak sam utwór. Ale mimo niezliczonych podejść do tajemnicy, tajemnica wciąż nią pozostawała. Złożoności zjawiska z pogranicza duchowości i intelektu nadal nie daje się precyzyjnie opisać. Jeszcze nie uporaliśmy się z tą zagadką, a już stajemy przed kolejnymi pytaniami, czy kreatywność, jako ta przyrodzona cecha ludzka, jest zarezerwowana tylko dla nas? I czy sztuczna inteligencja, która zadomawia się w sferze sztuki, jest w stanie dorównać w tej mierze człowiekowi? Czy zdolna jest pisać poezję?

Sztuczną inteligencję (SI) zaimplementowaliśmy już w zdecydowanej większości dziedzin naszego życia. SI nam pomaga, wyręcza nas, współdziała z nami, ale też śledzi nasze kroki. Jej możliwości i sprawność na niektórych polach są doskonalsze od naszych, na przykład w obliczeniach czy grach strategicznych, choć podobno w szachach to człowiek pokonał ją ostatnio. Jedynym obszarem, w którym nie zagościła do tej pory na dobre, jest właśnie sztuka, ale tylko we wspomnianym wymiarze (s)twórczym.

Codziennosc pokazuje, że nawet artyści nie wyobrażają już sobie swojej działalności w takim zupełnym oderwaniu od



Okładka tomiku wierszy Xiao Bing

programów komputerowych i zero-jedynkowych kodów. Bez nich choćby techniczna reprodukcja utworów i tym samym ich funkcjonowanie w przestrzeni publicznej nie byłoby możliwe na taką skalę, jak to obserwujemy. Wszak każdemu zależy na rozpowszechnieniu efektów jego pracy. W samych zrywach twórczych też nie poprzestają tylko na farbie i pędzlu, na kartce papieru z nutami na pięciolinii. Zamieniają je na algorytmy. I dopóki są one tylko narzędziem do urzeczywistnienia wizji, dzieło powstałe przy jego pomocy może być podpisywane nazwiskiem wyłącznie artysty. Jeśli jednak ingerencja algorytmu będzie stawała się coraz większa, być może autorstwem powinien podzielić się z maszyną równie wspaniałą jak jej twórca. Oj, SI nieźle może namieszać w zastanym porządku, a dylematy natury nie tylko estetycznej, ale i etycznej, siłą rzeczy będą się mnożyć. Tylko jak zważyć wartość artystyczną oraz procentowo oszacować wkład pracy? Równie dobrze spór o autorstwo może zejść na dalsze plany i ponad wszystko zostanie postawiony artefakt. Hm, czy aby w historii sztuki już tak kiedyś nie było? Wszak najdawniejsze dzieła były anonimowe. Dopiero potem akcent przesuwał się stopniowo w stronę autora, a teraz w grę wchodzi często wieloautorskie wykonanie utworów i obiektów.

Ale wróćmy do krzemowej technologii, którą rozpętał człowiek. Dziś tak często sięgamy po jej dobrodziejstwa, jakby były przedłużeniem naszych rąk i myśli. Uzależniliśmy się od niej. Zaczyna nam towarzyszyć na co dzień i od święta, więc jak z bliźniaczą figurą dzielimy się z nią myślą, uczymy ją i upodabniamy do siebie. Ekspansji sztucznej inteligencji nie da się już zatrzymać. Byłoby to równoznaczne z porzuceniem dążenia do rozwoju (transgresja) i poznania (ontologia). Ciekawość ludzka w tej mierze jest tak duża, że nie powstrzyma jej żadna granica. Teraz człowiek chce udowodnić, że stworzy maszynę równą jemu, zdolną myśleć i czuć tak jak on, i która potrafi kreować nawet artefakty. Do sprawczych i autonomicznych zdolności jest jej już coraz bliżej. Lecz dopóki zależy ona od nas, wszystko utrzymuje się we względnej równowadze.

Inteligencja ludzka stworzyła sztuczną inteligencję. Na obraz i podobieństwo swoje? Co prawda kod cyfrowy nie przypomina naszego genetycznego, ale oba mają coś wspólnego – zasadę powtarzalności, na której opierają się biosynteza białka oraz algorytm maszyny. Ponadto sztuczna sieć neuronowa wzorowana jest na działaniu neuronów w ludzkim mózgu. I to są dosyć ciekawe podobieństwa, mocno poruszające wyobraźnię. Obie inteligencje już nie tylko przyglądają się sobie, ale zaczynają „wchodzić sobie w słowo”. Roboty zadziwiająco szybko „czytają” książki i muzykę. Wystarczy zapoznać je z dokonaniem artystów, kompozytorów, malarzy, pisarzy, by te po swojemu „wyciągnęły

wnioski”. Pozbawione świadomości algorytmy bez angażowania wzruszeń postawiły już pierwsze kroki w tworzeniu muzyki i wierszy. Niektóre potrafią nawet rozpoznawać emocje ludzi na zdjęciach, a następnie namalować abstrakcyjny portret ukazujący ten stan. Lecz czy są podmiotowymi artystami? Raczej nie. Jeszcze nie. Samo podejście do aktu kreatywnego stanowi tu fundamentalną różnicę. Człowiek artysta w swych twórczych zamierzeniach i działaniu ma być nieobliczalny i wychodzić poza schematyczność. Maszyna z definicji jest obliczalna, opiera się na bezdusznej liczbie i liczbie powtórzeń oraz na przyswojonych wzorcach, które dostarczył jej człowiek. Lecz, w moim pojmowaniu, nie dysponuje osobowościową wyobraźnią władną tworzyć sztukę „auryczną”. Co nie znaczy, że kiedyś nie przekroczy i tego progu. No bo skoro rozpoznaje już emocje, może się zacząć nimi kierować. W swoim poemacie z 2015 roku „Czwarty wymiar”, poświęconym Katarzynie Kobro i jej przestrzennej rzeźbie, u podstaw której leży liczba (zapowiedź wirtualności), napisałam: „Doskonała liczba i nieśmiertelna. Oto, czego nie ma ciało”. Tym samym dostarczyłam sobie dowodów na intuicyjne prowadzenie w akcie twórczym, czego pozbawione są algorytmiczne maszyny. Tyle że algorytmy tworzy człowiek, a jego zauroczenie liczbą też może być przebłyskiem intuicji, która podpowiada, że liczba jest czymś odwiecznym i nieustającym, natomiast białko szybko się zużywa, potrzebuje wody, pożywienia, co czyni go bytem mało ekonomicznym i zaczyna obciążać planetę matkę. Może więc w procesie ewolucji będzie chciał sam nieśmiertelnemu przekazać to, co jest w nim nieśmiertelne, co jest istotnością, czyli... boską iskrę życia. W tym momencie myśl podpowiada mi fresk Michała Anioła na sklepieniu Kaplicy Sykstyńskiej „Stworzenie Adama”, a ten był pierwszym biblijnym człowiekiem. Iskra – albo mgnienie, bodziec, napięcie lub impuls jaki przetwarzają choćby nasze synapsy. Gdyby tak dłużej roztrząsać zjawiska i mechanizmy, którymi rządzi się istota ludzka i algorytm, zapewne zdalibyśmy sobie sprawę z innych jeszcze podobieństw.

Poniosła mnie chyba wyobraźnia, przejdę więc do tego, co nie podlega dyskusji. A mam na myśli niepodważalne zdolności odtwórcze SI. Weźmy na to te wirtualne ludziki na ekranie, które do złudzenia przypominają znanych artystów. Odtwarzają wszystko z dokładnością, głos, ruch i wizerunek sceniczny, co z entuzjazmem jest przyjmowane przez młodych oglądaczy, tak, zwłaszcza przez nich. I to jest kolejny próg, który przekroczyła sztuczna inteligencja. Na tym nie poprzestaje, teraz pisze swoją muzykę, wiersze. Potrafi naśladować stylistyki pomnikowych twórców. Informatycy wytwory robotów nazywają sztuką generatywną. Oto jeden tylko przykład. W roku 2012 została wydana

płyta zatytułowana *lamus*, utwory SI wykonała Londyńska Orkiestra Symfoniczna. Podobno nawet znawcom muzyki współczesnej nie przychodziło do głowy, że autorstwo należy właśnie do SI. Lecz kompozycje – co też należy podkreślić – wykonywali artyści muzycy, zatem utwory uświęcone zostały talentem ludzkim, co mogło być decydujące przy odbiorze.

Postęp w branży informatycznej wskazuje na coraz wyższe poziomy, przykładów wkraczania SI w różne dziedziny sztuki przybywa. Ze swoją propozycją pojawiła się też Xiao Bing. To algorytm, któremu nadano żeńską postać, dlatego i ja mówię o niej jak o kobiecie. A zatem, zaprojektowany system reguł i „wpojone” wzorce pozwalają jej na konstruowanie wierszy. Najpierw te przyswojone przez siebie rozbraja do pojedynczych słów i zbitek wyrazowych, które są jej bankiem danych, a potem je organizuje według własnych obliczeń. Zestawione w ten sposób słowa są jak obrazy ze szkielek w kalejdoskopie. Każde ze słów niesie ze sobą jakąś przestrzeń semantyczną, choć dla Xiao Bing znaczenie poszczególnych słów jest bez znaczenia. Ona po prostu liczy na naszą wyobraźnię. To bardzo sprytne podejście. W 2017 roku pojawił się tomik Xiao Bing, w którym pomieszczono 139 utworów wybranych spośród (i tu uwaga!) dziesiątek tysięcy. Ale wcześniej „zapoznana została” z utworami 519 najbardziej cenionych w świecie poetów i pisarzy. Recepcja tomiku była niejednoznaczna, przeważały głosy krytyczne. Ale był też zachwyt, zapewne ten należał do informatyków.

Może warto zawczasu pospekulować, czy my, poeci, w przyszłej krzemowej rzeczywistości będziemy musieli swój przywilej twórczy scedować na algorytmy. Gdyby tak się stało, a to zapowiadają artyści informatyki, swoją kreacyjną postawę poeta zamieni na współautorską, a przy tym nie pierwszoplanową. To on będzie epigonem, będzie „chodził po śladach robotów”, gdyż pozostanie mu jedynie interpretowanie generatywnej sztuki. Stanie się jej odbiorcą. Owszem, swoją wrażliwość wciąż będzie mógł ćwiczyć jako czytelnik, i tylko w tym sensie pozostanie twórcą wewnętrznych obrazów na użytek własny. I dopóki nie skarleje w nim wyobraźnia, odczytywanie zbitki wyrazowych, czyli „impulsowników”, nadal zaliczyć będzie mógł do aktów twórczych, bo wciąż to jego wyobraźnia nadawać będzie utworom SI ludzki wymiar. Ale gdy algorytmy będą już dysponować wyobraźnią podobną do naszej, czego wykluczyć nie można, ta ludzka przestanie być potrzebna. Smutna to konstatacja, lecz czy nie postawiliśmy już pierwszych kroków w kierunku ucztowieczania robotów? Oby tylko nie doprowadziły nas do odcztowieczenia ludzi.

Nie bez kozery mówię o stopniowym ucłowieczaniu SI. Artyści przecież współdziałają z nią, korzystając przy tym z własnych zasobów kognitywnych. Na przykład grupa szczecińskich poetów weszła w poetycki dialog z Xiao Bing. Był to pierwszy w Polsce eksperyment, którego wyniki poddane zostały pod dyskusję również humanistów i informatyków. Eksperyment zakładał, że do kilku wybranych generatywnych wierszy, przetłumaczonych przez Joannę Krenz z chińskiego na polski, poeci dopiszą własną wersję, jako współgrę. Każdy osobno miał pracować z wierszem Xiao, pod jej wersem wstawiać własny, tak jak dyktuje mu wyobraźnia. Nie zazdroszczę tym poetom. Do mnie nie przemówiły propozycje Xiao Bing. Nie doszukałam się w nich świadomego prowadzenia myśli, przyczynowości czy poetyckich wzruszeń. Były sumą „impulsowników” wprowadzających w jakąś przestrzeń wyobraźniową, w której nagle rwały się tropy, bądź stawało się we mgle. Owszem, czasem zbitka słów błysnęła nikłym światłem odbitym. I otóż właśnie – światłem odbitym, nie własnym! Tego światła czytelnik, obcując z wierszem SI, musi szukać w sobie, by animować jakikolwiek obraz.

Przytoczę jeden z wierszy Xiao Bing, który po dołożeniu dwóch „widzeń” szczecińskich poetek jest utworem zauważonym przez Leszka Dembka, pomysłodawcę i opiekuna projektu. Ja też brałam go pod uwagę z tego względu, że jego „lustro” upodabnia się do współczesnych wierszy wolnych. Choć z kolei wielu innym utworom generatywnym tak pięknie można by wytknąć echa dawnych poetyk, które odrzuca współczesne ucho. Można by doszukać się zależności i wzorowania na znanych utworach. A tak pozostaje mi uznać tylko jeden wers Xiao Bing, który brzmi całkiem intrygująco: *we śnie szukając snu popadam w bezsenność*. Sen mara, Bóg wiara zawsze ciekawiły ludzi, więc Xiao miała z czego wybierać. Cóż jednak można z tej frazy wydedukować? Człowiek pragnie snu jak powietrza, lecz bywają stany poruszenia wewnętrznego, które zakłócają równowagę. Nasuwa się pytanie, co spowodowało owo poruszenie u bohatera lirycznego. Ze strony Xiao nie otrzymujemy żadnego sygnału zbliżającego do odpowiedzi. Idąc dalej w rozważaniach, *we śnie szukając snu* pracuje jak obraz szkatułkowy, w którym doszukać się można poetyckiego sensu. Wszak nasze życie można przyrównać i do snu.

Oto wiersz Xiao Bing w tłumaczeniu Joanny Krenz.

POSZUKUJĄC SNU POPADAM W BEZSENNOŚĆ

Cambridge

świeży

łagodny wiatr nie depta już po piętach

we śnie szukając snu popadam w bezsenność

jestem długim mostem

możesz odszukać moją świeżą miłość

opromieni cię światło nadziei

a może to będzie wiatr

Czego się domyślam po tak skonstruowanym wierszu? Podmiot liryczny, „mówiące ja” (pierwsza osoba liczby pojedynczej), którego wiek ani płeć nie zostały zasugerowane, doznaje niejakiego poruszenia. Otrzymujemy dwa sygnały pozwalające na takie rozumienie. Po pierwsze – świeży wiatr zamienia swą łagodność na bardziej stanowczą, stromą (?), a po drugie – „mówiące ja” popada w bezsenność. W każdym razie jego stan równowagi został zachwiany. „Mówiące ja” identyfikuje się z mostem, jakby próbowało nawiązać z kimś kontakt. Wygląda na to, że i czytelnik może być adresatem słów. W semantyce słowa „most”, oprócz realistycznej budowli, mieści się jeszcze wyobrazeniowe „łączenie dwóch brzegów” (konceptualizacja emocji?). „Mówiące ja” jest więc zarówno brzegiem, jak i jego długim ramieniem przerzuconym na przeciwległy brzeg. Jest „prośbą” o bliższy kontakt, zwłaszcza że już w następnym wersie pada słowo „miłość” (takie kwantyfikatory nie są mile widziane w poezji).

Tylko z jakiego powodu miałyby to być mówione do mnie? Dlaczego próbuje mi się dać nadzieję na miłość, choć mówi beznamiętnym językiem i jakimś zunifikowanym kodem. Nie, nie czuję się adresatką tych prawd objawionych (jeśli znajdę miłość – to opromieni mnie światło albo nie światło, tylko to będzie wiatr). Jako czytelnik – siłą rzeczy – muszę postawić się poza nawiasem wiersza. Choć wolałabym być wciągnięta w tę grę i poczuć żarliwy płomień, niżli czytać płasko, niemal bezbrzmieniowo stawiane słowo „miłość”. Wolałabym wiedzieć, kim jest „mówiący”, móc go zidentyfikować. „Mały lodzie” (tłumaczenie nazwy Xiao Bing), chcę ci powiedzieć, że twój bohater liryczny nie może mi być bliski, gdyż jest nieokreślony, właściwie abstrakcyjny. Abstrakcyjny! Zrobię więc woltę i wyobrażę go sobie jako sztuczną figurę (Si) powołaną do życia w Cambridge (by użyta w wierszu nazwa na coś się przydała). Taki byt nie-byt, który próbuje przekonać ludzi do siebie ich słowami, a który jeszcze nie zna języka indywidualizacji nieodzownego w poezji. Dlatego słowa, którymi się

posłużył nie otwierają moich (naszych) prywatnych światów. Ani rzeczowniki (wiatr, pięty, most, miłość), ani przyległe przymiotniki (świeży, łagodny, długi), ani też czasowniki nie są z rodzaju tych niepowtarzalnych, jednostkowych i niepodzielnych. Nadużyciem więc byłoby mówić o konceptualizacji emocji za ich pomocą. Nawet wyrażenia odnoszące się do przestrzeni i rzeczy właściwie też są bez znamionowe, użyte poza poetycką świadomością. Układy słów, co prawda oparte na systemie leksykalnym języka, popadają w schematyczność i wchodzą na zbyt duży poziom uogólnień. Rozpływają się w niedookreśleniach, można rzec, w wacie. I nie generują poetyckich olśnień. Wartość wiersza jest więc wątpliwa. Co najwyżej potraktować można go jako ciekawostkę informatyczną.

Gdy jednak poeci weszli w interakcję z Xiao Bing, mowa wiązana zaczęła nabierać rumieńców. Pojawiły się próby indywidualizacji i uściślenia treści. Na przykład dopisane przez Małgorzatę Hrycaj wersy zawęziły niektóre pola domysłów i wprowadziły obraz, który pozwala wiersz nazwać erotykiem. Mocno sensualny przekaz wypowiedany jest przez bohaterkę liryczną (z pozycji kobiety), co może być podejściem odczytywanym jako elektryzujące.

*ekscytujący
poryw orkanu przełamał tamy
pierwotny instynkt rozbudza szaleństwo
pomiędzy moim i twoim pragnieniem
rozchylam brzegi ud jak morze czerwone
znajdziesz u schyłku dnia przebłysk poranka
rozniecający wygasające fascynacje
(Małgorzata Hrycaj)*

Wiatr ma tu swoją nazwę. Orkan to przecież nie wietrzyk, a huragan przełamujący wszelkie tamy. Takich wyznaczników emocji i napięcia jest tu kilka. Bohaterka liryczna niesiona nie tylko swoim pragnieniem rozchyła brzegi ud... mój Boże. Bezpruderyjny obraz z wydźwiękiem intymnym, prawie „dotykalny”. Rozumie go chyba każdy, i nieważne, czy czytelnikiem jest kobieta, czy mężczyzna. Bo są to nasze doświadczenia, i to do nich odwołuje się Małgorzata Hrycaj. Temperatury tego wiersza nijak nie da się porównać z beznamiętnością wersji Xiao Bing. Znacznie mniejszy dystans między „widzeniami” proponowała natomiast Magdalena Sowińska.

*pełen życia
otulający pęd powietrza dogonił mnie
w sennych marzeniach szukając odpoczynku czuвам
/jestem/ drogą
możesz odnaleźć we mnie czysty ogień
zapłoniesz nadzieją
/może/ pełnią życia
(Magdalena Sowińska)*

Również w tej wersji widać, że do obrazu wprowadzone zostały wyraźniejsze i bardziej zdecydowane kontury. Przede wszystkim poetka uporządkowała przestrzeń liryczną, którą sprowadziła do wewnętrznych odstępów. Najpierw do rozważań o stanie ducha, które potem przeradzają się w namowę do wstąpienia na jej ścieżkę doznań. Liryczne „ja” akurat doświadcza spokoju, *otulający pęd powietrza dogonił* i pomaga w drodze. Droga już nie jest uciążliwością. Prosty zabieg poetycki pozwala „drogę” utożsamić z życiem. Droga równoważy się z życiem. Z niej się nie schodzi, idzie z nami do końca. Magdalena Sowińska zastąpiła „most” (u Xiao) „drogą”, otwierając tym samym inne możliwości interpretacyjne, pozostające jednak w symbolice obecnej w naszej poezji.

Po zestawieniu powyższych trzech wierszy w „trójwidzenie”, co było w założeniach projektu, otrzymujemy wiersz konfiguracyjny „Poszukując snu popadłam w bezsenność”.

Cambridge

.....
.....

świeży
ekscytujący
pełen życia

łagodny wiatr nie depcze już po piętach
poryw orkanu przełamał tamy
otulający pęd powietrza dogonił mnie

we śnie szukając snu popadam w bezsenność
pierwotny instynkt rozbudza szaleństwo
w sennych marzeniach szukając odpoczynku czuвам

jestem długim mostem
pomiędzy moim i twoim pragnieniem
/ jestem/ drogą

możesz odszukać moją świeżą miłość
rozchyłam brzegi ud jak morze czerwone
możesz odnaleźć we mnie czysty ogień

opromieni cię światło nadziei
znajdziesz u schyłku dnia przebłysk poranka
zapłoniesz nadzieją

a może to będzie wiatr
rozniecający wygasające fascynacje
/ może / pełnią życia

(Xiao Bing / Małgorzata Hrycaj / Magdalena Sowińska)

Poetki tylko pod „Cambridge” nie wpisały własnej propozycji. Widocznie i dla nich nazwa miejscowości była bezużyteczna, gdyż pozostawała odległa i bez jakiegokolwiek związku z ich wyobrażeniami. Ale w pamięci dawnych poetów, od których Xiao Bing zapożyczyła nazwę, miasto musiało zapisać się w szczególny sposób (może przynależeli do niego). Według mnie tylko Małgorzata Hrycaj mogła pokusić się o dopisanie Opola, Suwałk lub innego dowolnego miejsca. Ale wtedy wiersz byłby spersonalizowanym zapisem chwili adresowanym do jednej osoby. Tymczasem z pominięciem tego jednego konkretnego zyskuje uniwersalność, jest mową kobiety do mężczyzny. W pozostałych zwrotkach „powtórzenia” (wersje) pracują ze zmiennym szczęściem. Niekiedy nużą (świeży / *ekscytujący* / *pełen życia*), ale bywa też, że służą rozwijanej treści i wprawiają w metafizyczne rozważania (*jestem długim mostem* / *pomiędzy moim i twoim pragnieniem* // *jestem/ drogą*). Gorzej, jeśli w przekazie ukryta jest sprzeczność (*łagodny wiatr nie depcze już po piętach* / *poryw orkanu przełamają tamy* / *otulający pęd powietrza dogonił mnie*; orkan nie może być otulający). Jednakże efekt konfiguracyjny (poetki nie znały swoich wersji) nie był do przewidzenia, zupełnie tak jak w poczynaniach Xiao Bing. Ot, taka mała loteria. Co jeszcze zwraca uwagę? To, że poszczególne wiersze żyją własnym życiem, a w konfiguracji te życia mieszają się. Coś się powtarza, przytakuje głową, a coś się odpycha. Coś się układa w bardziej składowy przekaz, by już po chwili razić

poetycką wata. Tę przypadkowość widać. Więc póki co, jestem za życiem pojedynczych wierszy i za udziałem jednostkowym, jednoautorskim.

W niniejszym odniesieniu nie skupiałam się na wystawianiu jakichkolwiek ocen wartościujących. Chciałam jedynie odnaleźć jakiś jasny przekaz w wierszu Xiao Bing, który mógłby wprowadzić mnie na czytelne ścieżki emocji – to po pierwsze. A po drugie – zależało mi na porównaniu wierszy zrodzonych w wyobraźni człowieka z wierszem generatywnym, w którym powtórzone zostały najczęstsze zestrojenia słów, jakie padają w utworach literackich, co siłą rzeczy musi prowadzić do unifikacji języka, a nie jego oryginalności. Tymczasem nie o to w poezji chodzi. Ten „wyjściowy” wiersz, należący do Xiao Bing, wygląda mdło i bezbarwnie w porównaniu z propozycjami obu pań. Nie nosi znamion sztuki, nie widać w nim twórczego zamiaru, poetyckiego rozmachu ani też nieobliczalnego stanu świadomości, jakiego doznają poeci z krwi i kości. Bo to my nosimy w sobie „wewnętrzne obrazy”, które w stanach twórczych umiemy wyciągać z naszej pamięci i ustawiać w dowolnych konfiguracjach, ale z przyświecającą temu intencją. Wciąż wyróżnia nas indywidualne podejście i doświadczenie jednostkowe. Wciąż akt tworzenia wyzwala niepojętą alchemię. Pytanie tylko, przez jak długo utrzymamy tę wyłącność.

Marta Wylegała

Sztuczna inteligencja – czy odnajdzie się w świecie lirycznym?

Tematyka sztucznej inteligencji (ang. *artificial intelligence* – AI) dotyczy wszystkich dziedzin naszego życia. Naukowcy, programiści uczestniczą w wyścigu, którego meta wciąż się oddala, a poprzeczka jest ustawiana coraz wyżej. Wzrost sprzedaży inteligentnych maszyn, robotów stale rośnie. Ta dziedzina cały czas ewoluuje, a człowiek próbuje odnaleźć się w tym szybkim tempie



Okładka książki „Polifonia poezji” Leszka Dembka

zmian. Jednak czy da radę się nie zatracić i czy będzie potrafił rozróżnić myślącą, żywą istotę od robota? Brytyjski matematyk i kryptolog Alan M. Turing, uważany za pioniera sztucznej inteligencji, był jednym z twórców łamania szyfrów Enigmy, jego maszynę nazywano tzw. bombą Turinga. Opracował urządzenia oparte na algorytmach. W 1950 roku w czasopiśmie „Mind” został opublikowany jego artykuł pt. „Computing Machinery and Intelligence”. W swoich rozważaniach zadał istotne pytanie, „czy maszyny mogą myśleć?”²¹⁴ i przedstawił koncepcję „testu Turinga”, która do dzisiaj jest podważana i budzi wiele emocji w środowisku naukowym. Jednak jego założenia z perspektywy czasu pozostają aktualne i próbujemy stale odpowiedzieć na nurtujące nas pytania o maszynach i inteligencji. Każdy z nas powinien zdać sobie sprawę, że AI jest nieustępującym kroku parterem lub partnerką, która będzie się rozwijać i to zależy od ludzi w jaki sposób będą ją wykorzystywać.

Definicji sztucznej inteligencji jest wiele, jednak nie ma jednej sprecyzowanej. Zwolenników i przeciwników ma każda strona. Czy istnieje jakaś obawa przed nieznanym obszarem, która może być krokiem w przyszłość? Czy maszyna zastąpi kiedyś człowieka, czy będzie mądrzejsza? John McCarthy, amerykański informatyk i matematyk, podczas badań nad myślącymi maszynami jako pierwszy użył pojęcia „sztuczna inteligencja”. J. McCarthy, M. Minsky, N. Rochester i C. Shannon w 1955 r. rozpoczęli projekt badawczy, który przysłużył się nauce o AI. J. McCarthy uważał, że naukowcy powinni wspólnie wypracować ścieżkę rozwoju tej dziedziny, a termin sztucznej inteligencji użył w odniesieniu do nauki tworzenia inteligentnych maszyn, które będą mogły rozwiązywać problemy, pomagać w nauce, w jakimś stopniu będą odpowiadały ludzkiej inteligencji i będzie mogła ją naśladować.²¹⁵

214 A. M. Turing, Computing Machinery and Intelligence, Mind 1950, https://www.robertspahr.com/teaching/hnm/turing_computing_machinery_and_intelligence.pdf [dostęp: 27.07.2021 r.].

215 J. McCarthy, M. L. Minsky, N. Rochester, C. E. Shannon, *A Proposal for the Dartmouth Summer Research Project on Artificial Intelligence*, 31.08.1955, <http://jmc.stanford.edu/articles/dartmouth/dartmouth.pdf> [dostęp: 17.06.2021 r.].

Pojęcie AI jest niejednoznaczne i stale poszerza się o nowe badania, definicje. Definicja AI według encyklopedii PWN podaje, że jest to „dziedzina nauki zajmująca się badaniem mechanizmów ludzkiej inteligencji (psycho.) oraz modelowaniem i konstruowaniem systemów, które są w stanie wspomagać lub zastępować inteligentne działania człowieka.”²¹⁶ Natomiast w Słowniku Języka Polskiego czytamy, że jest to „dział informatyki badający reguły rządzące zachowaniami umysłowymi człowieka i tworzący programy lub systemy komputerowe symulujące ludzkie myślenie”²¹⁷. Na rozwój sztucznej inteligencji wpłynęły różne dziedziny techniki i nauki, m.in.: matematyka, filozofia, psychologia, informatyka, ekonomia i wiele innych.

AI jest wyzwaniem dla wielu państw, które próbują zwyciężyć w wyścigu o nowe, zaawansowane technologie. AI wykorzystywana w dziedzinie robotyki powoduje, że nasze wyobrażenie o science fiction staje się realne. W Polsce została przyjęta „Polityka dla rozwoju sztucznej inteligencji w Polsce od roku 2020”, która zakłada cele wdrożeniowe rozwoju AI. Zostały one podzielone na sześć obszarów: społeczeństwo, innowacyjne firmy, nauka, edukacja, współpraca międzynarodowa i sektor publiczny.²¹⁸ Międzynarodowa Federacja Robotyki²¹⁹ co roku publikuje raport, który podsumowuje sprzedaż robotów na całym świecie, wykorzystujące różne techniki AI. Widać, że z roku na rok jest widoczny wzrost. Polska w roku 2019 r. była w pierwszej piętnastce państw o najwyższej ilości stosowania robotów, głównie wykorzystywanych w przedsiębiorstwach produkcyjnych. Światowi liderzy w wykorzystywaniu sztucznej inteligencji to Ameryka, Azja i Europa. Na rynku europejskim przodują Niemcy, Włochy i Francja.

Chiny, jako potęga w dziedzinie rozwoju AI, wciąż zaskakują i wyprzedzają innych światowych gigantów. Nie dziwi nas już wirtualna studentka Hua Zhibing, która zdaniem naukowców miała podobne umiejętności co uczeń szkoły podstawowej, jednak będzie się cały czas rozwijała i zdobywała nowe umiejętności. Sztuczna inteligencja i innowacyjne technologie odmieniają sektor gospodarczy, wojskowy i społeczny. Ciekawym zjawiskiem jest robot płci żeńskiej Xaio Bing, który robi karierę na chińskim rynku poetyckim i w mediach

216 Encyklopedia PWN: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/sztuczna-inteligencja;3983490.html> [dostęp: 27.07.2021 r.].

217 Słownik Języka Polskiego: PWN: <https://sjp.pwn.pl/szukaj/sztuczna%20inteligencja.html> [dostęp: 27.07.2021 r.].

218 Uchwała nr 196 Rady Ministrów z dnia 28 grudnia 2020 r. w sprawie ustanowienia „Polityki dla rozwoju sztucznej inteligencji w Polsce od roku 2020” <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WMP2021000023/O/M20210023.pdf> [dostęp: 28.07.2021 r.].

219 ang. International Federation of Robotics (IFR).

społecznościowych, zdobywając rzesze obserwujących. Xiao Bing to AI stworzona przez Microsoft'a zaprogramowana autorka kilku tysięcy wierszy. Należałoby zadać sobie pytanie: kim jest autor? Kim jest poeta? Magdalena Rybak w Kwartalniku Literackim „Wyspa” zebrała wypowiedzi polskich poetów, którzy odpowiedzieli na to pytanie. „Podobnie, jak poetą jest nie każdy – nie każdy, kto pisze wiersze – również moje wyobrażenie o poezji nie dotyczy jedynie utworów mających formę poetycką. Poezja ma wymiar szerszy i jej tchnienie pojawia się również w innych dziedzinach, które mają charakter literacki. Myślę na przykład o takim twórcy, jak Fellini, którego uznać można za poetę kina. Odpowiedź na pytanie o istotę poezji jest mi nieznana. Rodzi się ona z pewnością z pewnej szczególnej wrażliwości i z potrzeby wyrażenia w sposób nowy, a więc własny, naszego stosunku do świata i do nas samych w formie wiersza, to jest w formie, która za wiersz może być przez czytelnika uznana” – powiedziała Julia Hartwig.²²⁰ Nie można się nie zgodzić z Hartwig i powinno nam się nasunąć kolejne pytanie. Czy robot posiada wrażliwość? Czy ma potrzebę wyrażenia siebie dla szerszej publiczności? Czy AI, która nie czuje, nie może tworzyć na przykładzie życiowych doświadczeń i przeżyć jest poetką? Tomik pt. „Słońce straciło szklane okna” uznawany za pierwszą wydaną książkę przez robota nie został dobrze przyjęty przez krytyków literackich, jednak wiersze powstały, a Xiao Bing będzie się rozwijała i ma nieograniczone możliwości, dlatego z czasem jej poezja będzie wzruszała ludzi. Jak każde nowe zjawisko znajdziemy osoby, które będą zachwycone twórczością Xiao Bing, a inne nie zaakceptują tego tworu.

Grupa poetów ze Szczecina i z kraju odważyła się wejść w dyskurs poetycki z robotem. Leszek Dembek, który jest prezesem Związku Literatów Polskich w Szczecinie, zapoczątkował eksperyment literacki, który opisał w projekcie „P.O.E.(SI).A IT”, który jest dostępny w archiwum autora. Eksperyment polega na wejściu w interakcję z poetą, w tym przypadku poetą–robotem, aby tworzyć wiersze konfiguracyjne. „Polifonia Poezji jest nakładaniem się wzajemnym widzeń, odczuć, wrażeń, rozumienia tego samego obszaru rzeczywistości, różnych kwestii opisywanych wierszem.”²²¹ Wiersze konfiguracyjne zostały napisane nie tylko metodą polifoniczną na podstawie wcześniej wspomnianego projektu, na zasadach przedstawionych w Manifeście „P.O.E.(SI).A IT”, który został opublikowany w *Przynie Literackim*.²²²

220 „Wyspa” – Kwartalnik Literacki, <http://kwartalnikwyspa.pl/wieloglos-czym-jest-poezja-i-ko-jest-poeta/> [dostęp: 01.09.2021 r.].

221 L. Dembek, *Polifonia Poezji*, pod red. L. Dembek, Z. Jahnz, Szczecin 2016, s. 18.

222 *Przynie Literacki*, pod red. L. Dembek, D. Sepuco, nr 1/2020, Szczecin 2020, s. 202.

Uczestnicy eksperymentu rozpoczęli od metody równoległego pisania z Xiao Bing. Ich zadanie polegało na tym, aby każdy wers AI zastąpić swoim nowym wytworem, jednak ważne było zachowanie sensu i przekazu. Każdy z autorów wykonał swoje zadanie i dzięki temu powstały nowe interpretacje. Niektóre były uzupełnieniem, rozwinięciem, które nawet w „kwadrowidzeniu” tworzyły całość. Można by było pokusić się, że zostały spisane na zamówienie, pod przymusem dążenia do pewnego rozwiązania, które narzuciła AI. Szkoda, że autorka nie będzie mogła się odnieść do wierszy konfiguracyjnych, ocena poetki byłaby tu bardzo istotna. Jednak poeta-robot nie może bezpośrednio zwrócić się do swoich odbiorców i nie wejdzie z nimi w polemikę. Sam projekt jest w jakimś stopniu intrygujący i nie będąc poetką podjęłam się własnej konfiguracji wierszy. Było to ciekawe doświadczenie, które okazało się bardzo kreatywne.

Człowiek jako istota żywa, potrafi interpretować rzeczywistość na podstawie swoich doświadczeń, przeżyć. Współtworzy nowy wiersz, dzięki innym twórcom i interpretuje go na swój sposób. Tworzy nową całość i skłania do innych, nowych refleksji. Poeta, pisarz szuka inspiracji. Dowolność łączenia tekstów innych autorów jest możliwa, jednak jest istotą, która czuje i myśli, dobiera odpowiedni układ słów. Mówimy tu o wrażliwości i sferze duchowej, która jest tak ważna przy tego typu działaniach. Xiao Bing okazała się ciekawym zjawiskiem, pomimo tego, że jej wiersze powstały poprzez algorytm zero-jedynkowy.

Sztuczna inteligencja wykorzystywana jest na różnych płaszczyznach. Mamy z nią styczność w edukacji, produkcji przemysłowej, budownictwie, logistyce, gospodarce. Jednak to nie maszyny, a ludzie muszą być przyszłością. Maszyny mogą nam to życie ułatwić, sprawić, że będzie przyjemniejsze i pełne wrażeń nie tylko poetyckich. Poetka-robot Xiao Bing będzie udoskonalana i na pewno usłyszymy o niej nie raz. Jeszcze zaskoczy inne pokolenia swoją doskonałością i może wtedy nie będziemy musieli się zastanawiać, kto był autorem danego tekstu: człowiek, czy maszyna?

Własne konfiguracje wierszy z Xiao Bing i ze szczecińskimi poetami, nie tylko

Wiersz Xiao Bing – tłum. Joanna Krenz

《是你的声音啊》

微明的灯影里
我知道她的可爱的土壤
使我的心灵成为俘虏了
我不在我的世界里
街上没有一只灯儿舞了
是最可爱的
你睁开眼睛做起的梦
是你的声音啊

To twój głos

*W wątłym świetle lampy
półmrok otacza mój świat*

*wiem że jej przestódka ziemia
przyciąga mnie swym urokiem*

*czyni moje serce niewolnikiem
moja dusza uwięziona*

*nie jestem w swoim świecie
to nie moje miejsce*

*na ulicy ani jednej tańczącej latarni
już nie ma nadziei na błysk światła*

*to najcudowniejsze
to zdumienie*

*sen wyśniony przez ciebie z otwartymi oczyma
kiedy we śnie patrzysz*

*to twój głos
i tylko słyszę twój głos*

(XBMW)

Xiao Bing, Marta Wylegała

Wiersz Xiao Bing – tłum. Joanna Krenz

《我寻梦失眠》

康桥

新鲜的

未经三月之薰风已不追踪

在梦里我寻梦失眠

我是一座长桥

你可以找到我新鲜的爱情

将希望之光投射到你

也不知道是风

Poszukując snu popadam w bezsenność

Cambridge

.....

Cambridge

świeży

.....

rzeński

łagodny wiatr nie depcze już po piętach
łagodny powiew rozczesuje włosy czasu
lekki podmuch już mnie nie trąca

we śnie szukając snu popadam w bezsenność
szukam
czy to sen czy jawa pozwoli mi śnić

jestem długim mostem
ukrywając się za mostem życia
szlak otwiera się lecz którą ścieżkę wybrać

możesz odszukać moją świeżą miłość
łączącą wczoraj z jutrem
pomóż wybrać drogę wybierz serce

opromieni cię światło nadziei
przesłonięte oparami mirażu
znajdziesz tam blask

a może to będzie wiatr
rozmytej teraźniejszości
trzymaj się mocno wspinaj się wyżej lub zawróć

(XBZJMW)

Xiao Bing, Zbigniew Jahnz, Marta Wylegała

Wiersz Xiao Bing – tłum. Joanna Krenz

《我的爱人在哪》

快把光明的灯擎起来了
那里有美丽的天
问着村里的水流的声音
我的爱人在哪
因为我的红灯是这样的幻变
像是美丽的秘密
她是一个小孩子的歌唱
那时间的距离

Gdzie jest moja ukochana

*Prędko wznieście latarnię światłości
przywróćcie mi źródło światła
ciemność ogranicza moje myśli
pospieszcie się z łuną świetlistą*

*jest tam piękne niebo
rozjaśnione
chmury tworzą dywan z obłoków
tam gdzie nieboskłon wabi*

*i głos pytający o strumyk we wsi
dźwięki mowy poszukującej sielskiej w(ody)
to źródło dające moc sprawczą
(i) za szmerem wiejskiego potoku tęskno*

Gdzie moja ukochana
dokąd odeszła
czy zabłądziłaś najdroższa
Gdzieś ty miłości moja

Bo moja czerwona lampa to rozpala się to przygasa
rubinowa pochodnia rozświetla się to gaśnie
z nadzieją patrzę by płomień na nowo wzniecić
moje serce pulsuje i pali jak lampion co gore i blednie

jak precudny sekret
niczym tajemne przejście
do odkrycia
niczym skryte w duszy

Ona jest dziecięcym śpiewem
jej słodka pieśń rozbrzmiewa
jej głos moim wspomnieniem
Jako dziecięcy szczebiot

odległością w czasie
poza kręgiem „jestem”
chcę powrotu do światła
co mierzy przestrzenie przemijania

(XBMHMWDS)

Xiao Bing, Małgorzata Hrycaj, Marta Wylegała, Danuta Słowik

Wszystkie teksty z rozdziału „Poezja eksperymentalna” były drukowane
w kwartalniku „ReWiry” nr 7/4/2021, który był poświęcony projektowi
o sztucznej inteligencji Leszka Dembka

WIDZIANE
Z
POLSKI

Piotr Pawłowski

**Po co komu poezja? Jak to z Korytowskimi
Nocami było**

*Ktoś kiedyś zapytał... czy uwierzyłbym w świat stworzony od nowa, kolorowy, czarno-biały, w odcieniach beżu lub szarości, świat tylko dla ciebie, w którym ty stoisz naprzeciwko kobiety otulonej woalem włosów, jesteście tylko wy, naprzeciw siebie, przeciw własnym lękom, nadziejom, niepewności, obok was przyczajony akwizytor rzeczywistości, czekający na wasz pierwszy, nieporadny ruch. Czy bym uwierzył – nie wiem, zbyt mało wiem i nie jestem pewien czy chciałbym więcej.
(od autora)*

Który moment w twórczym życiu poety jest najtrudniejszy. Poeta bierze do ręki pióro, klawiaturę komputera, długopis, ołówek i pisze wiersz. Czasami wlewa się na papier pełną falą, musi szybko zapisywać, by nie utopić się w powodzi

słów; innym razem jest to ciężka harówka i trzeba je wyciągać z wnętrza powoli, opornie. Proces tworzenia. Później jest dopieszczanie, zastanawianie się nad każdą literką, przecinkiem czy kropką. Walka z samym sobą, z myślami, bazgrolenie, skreślanie, mazanie, esy floresy... i jest. Wiersz lepszy, gorszy? Tego jeszcze poeta nie wie. Bardziej dojrzały, krytyczniej spojrz na to swoje dziecko, już nie swoje, należące już do papieru, ekranu komputera, czytelnika. Powie, pomyśli... dobry jest, zły, do bani. Rozszarpie z dzikim wyrazem twarzy, rzuci w czeluści pieca na wieczne potępienie. A może uśmiechnie się lekko, zamknie w czyścicu szuflady na oczekiwanie dłuższe, krótsze, sen nieprzebyty. Proces tworzenia zakończony? Chyba nie. Teraz przychodzi moment na najtrudniejszą część, prezentację. Kiedy poeta ma kogoś bliskiego, komu może zaufać, nie ma problemu. Przeczyta, otrzyma recenzję, musi mieć nadzieję, że szczerą, para uchodzi, pot przestaje zalewać, serce może wrócić do normalnego rytmu. Gorzej, kiedy nie ma się z kim podzielić. Wtedy musi rzucić się w otchłań prezentacji szerszemu gronu słuchaczy, czytelników. A ta otchłań może go pochłonać.

Początek

Dziesięć lat temu, przy okazji wernisażu pewnej zdolnej artystki, spotkała się grupa znajomych. W otoczeniu sztuki malarskiej, zapachu dobrej kawy, purpury wytrawnego wina rozmawiali o poezji. W takich miejscach, takich chwilach, kiełkują często rzeczy piękne i niepowtarzalne. W tym miejscu narodziła się Korytowska Noc Poetów. Wtedy jeszcze jako wydarzenie jednorazowe. Książd Sławomir Kokorzycki, notabene świetny poeta, jako gospodarz uroczego miejsca nad jeziorem Korytowskim, zaproponował spotkanie poetów Pomorza Zachodniego. Spotkanie, podczas którego każdy zaprezentuje co mu w duszy gra, co zalega w szufladach, co chciałoby ujrzeć światło dzienne. Obecni podczas rozmowy Leszek Dembek, również świetny poeta, Grzegorz Haciski, kompozytor piszący do tekstów szczecińskich poetów i piszący te słowa, podjęli wyzwanie. Zaczęło się od eksploracji zabytkowych piwnic korytowskich zabudowań pałacowych, dostosowywania do możliwości przeprowadzenia spotkania i oczekiwania ilu poetów zjawi się w ostatni sierpniowy wieczór. Może kilku? Kilkunastu? Może nikt?

Nadszedł wieczór. I miłe zaskoczenie. W piwnicy zaczyna brakować miejsca, poetów sporo, słuchających również. Grzegorz Haciski zaczyna grać piosenkę



X KORYTOWSKA NOC POETÓW w Wygonie. Od lewej: Grzegorz Haciski, Piotr Pawłowski, ks. kanonik Sławomir Kokorzycy (zdj. Zbigniew Jahnz)

na rozpoczęcie i... „wysiada elektryka”. Cała piwnica pogrąży się w ciemnościach, pojawiają się świece, robi się klimatycznie, z ust czytających zaczynają płynąć wiersze, świat poetycki się staje. Nawet nie przeszkadza prąd, który pojawia się po jakimś czasie. Występuje strażak, który kiedyś napisał wiersz dla swojej dziewczyny, gospodyni domowa, której wiersze przychodzą do głowy podczas prac domowych, uznana poetka szczecińska, autorka wielu tomów poetyckich, żołnierz przelewający na papier wojenne przemyślenia, emerytowana nauczycielka, chwaląca w swoich wierszach Boga. Wolna poezja, bez podziału na profesjonalistów i amatorów, na wiersz lepszy czy gorszy. Wolna Republika Poetów, założenie organizatorów zostało spełnione.

Potem był hymn...

Kiedyś napisałem wiersz. Wcześniej uczeń, podczas lekcji, zadał pytanie. Właściwie to po co komu poezja? Pytanie, które stało się zarodkiem myśli (no

właśnie po co?), potem wiersza. Tekst może przeszedłby bez echa, gdyby nie Grzegorz Haciski, który napisał do niego muzykę i zaprezentował podczas następnej poetyckiej nocy. A właśnie, nie wspomniałem, że nie skończyło się na jednym spotkaniu. Kiedy kończyło się pierwsze, już pojawiły się pytania, czy będzie następne. I oczywiście odbyło się drugie, potem trzecie i tak już dziesięć lat. W każdy ostatni piątek, właściwie w sierpniową noc z piątku na sobotę, poeci spotykają się, by dzielić się swoją twórczością. Ale wracam do piosenki. Okazała się tak nośna, że w sposób naturalny została zaakceptowana jako hymn (może to zbyt górnolotne), właściwie pieśń rozpoczynająca każde poetyckie spotkanie. A pytanie o cel i sens poezji prowadzi nas przez te lata, a próba odpowiedzi na nie jest spoiwem, które nas scala. Druga noc wykształciła również moderatorów i prowadzących poetyckie spotkania, od tej nocy poetyckim zmaganiom poetów towarzyszyli Grzegorz Haciski i Piotr Pałowski, przedstawiając czytających, prezentując ich osiągnięcia i dorobek.

A może przy okazji czegoś się również nauczyć...

Od drugiej korytowskiej nocy organizatorzy postanowili również wnieść w spotkania odrobinę poetyckiej oświaty. Zaproсили profesor Anielę Książek-Szczepanikową, specjalistkę od literatury, by podczas warsztatów wskazała kierunki, poszukała dróg interpretacji, możliwości pracy ze słowem. Wiedza, która wszystkim mogła być potrzebna. Za naukową część korytowskich spotkań od początku odpowiedzialny był Leszek Dembek. To on uzgadniał, zapraszał, moderował. A specjalistów mieliśmy znamienitych. Wspomniana prof. Aniela Książek-Szczepanikowa, prof. Jerzy Madejski, prof. Andrzej Skrendo, dr hab. Barbara Zielińska, wykładowcy literatury na Uniwersytecie Szczecińskim. Każdy poranek po nocnych zmaganiach z poezją rozpoczynał się kawą zmieszaną z odrobiną teorii literatury.

Debiut, czyli kto do spalenia

Ile wierszy nigdy nie ujrzało światła dziennego, ile zostało zatopionych na dnie kieliszka, zapomnianych, zmiętych i wyrzuconych do kosza, ile spalonych? Ogień jest oczyszczający, a wiersze wraz z dymem płyną gdzieś w kosmos, wolne od prozy ziemskich spraw, wolne od zakłęcia kartki papieru. Czy one



Krystyna Rodzewicz przy płonącym, swoim wierszu (zdj. archiwum ZLP Oddział Szczecin)

jeszcze są? Ponoć słowa krążą gdzieś w przestrzeni, trzeba je tylko chwycić i poukładać w całość.

Podczas drugiej KNP, Leszek Dembek wpadł na pomysł, by wiersze wybranych poetów, którzy w ostatnim czasie wydali tom poezji, rozwijać niczym papierowe, poetyckie sztandary, a następnie ks. Kokorzycki zaproponował, aby je spalić, dokonując jednocześnie takiej ogniowej inicjacji. Ilu przez te dziesięć lat „się spaliło” – sporo, a każdy akt spalania stał się ważnym elementem poetyckich spotkań.

Ale jak to utrwalić

Tyle słów wypowiedzianych. Podczas każdej korytowskiej nocy płynie ze sceny poezja, odbija się od ścian sali tej czy innej, wpada do uszu słuchających, niektórym prosto do serca, poruszając struny duszy, wzrusza, rozśmiesza, smuci. Słowo mówione to jednak twór bardzo ulotny, no może powtarzany setki razy zostaje, jednak wypowiedziane raz, w niepowtarzalny sposób po jakimś

czasie zaciera się w pamięci, ginie bezpowrotnie, czasami walczy, objając się o ściany pamięci, często wypaczone, już nie te. Dlatego człowiek wynalazł pismo, czcionkę. Dlatego możemy się nim cieszyć kiedy tylko przyjdzie nam na to ochota. Gdzieś w ciszy pokoju, czy ławki w parku otwieramy bramę książki, przekraczając próg zaczarowanego świata. Almanachy Korytowskich Nocy Poetów zaczęły powstawać niemal od początku spotkań. Wiersze prezentujących gromadzone, układane w sensowną całość, opatrzone piękną okładką, której autorem jest niezmiennie Zbigniew Jahnz, notabene „korytowski grafik i poeta”, mogły każdego następnego roku ujrzeć światło dzienne i przejść do historii jako dowód, że poezja ma się dobrze, że poeci mają jeszcze wiele do powiedzenia, a świat jest miejscem nieodkrytym, nienazwanym, cały czas nie-stworzonym. On powstaje z każdym wierszem, jak napisał kiedyś wspomniany Zbigniew Jahnz: „Są wiersze, które czytamy i są wiersze, które czytają nas. Stają się intelektualną wyprawą poprzez ciernie naszych lęków, słabości i strachu. Poprzez upośledzone relacje między czytelnikiem i światem, stawiając go na pozycji bezstronnego obserwatora wydarzeń, że nie został stworzony do ciągłego bombardowania jaźni. To normalna postawa”.

Korespondencje sztuk, czyli jak to z Vermeerem było

Wiersze zakłęte w płótno obrazu. Od wieków człowiek pragnął wyrazić siebie, robił tak, jak potrafił. Kiedy nie znał liter, stawiał znaki, plamy, kreski. Powstała sztuka malarska. Później narodził się Jan Vermeer, zamknął świat w swoich płótnach, potem długo nic się nie działo, aż pewnego dnia grupa poetów zakochanych w obrazach Mistrza z Delf postanowiła przekuć poezję obrazu w poezję słów.

Było to podczas trzeciej nocy. Róża Czerniawska-Karcz, Zdzisława Gierszał, Wiktor Siedlecki, Leszek Dembek, Grzegorz Haciski, Piotr Pawłowski... stworzyli impresję, której bohaterami były postacie z obrazów Vermeera. „Dziewczyna z perłą”, „Dziewczyna czytająca list” przemówiły ustami poetów. Co ciekawe, przedstawienie rodziło się podczas samego przedstawienia. Godzinna próba przed dała tylko bardzo niekształtny zarys tego, co miało powstać później. Wiersze również poprawiane do ostatniej chwili, podczas wygłoszenia były jak niewyschnięte jeszcze płótna artysty. Dziewicze, wygłaszane przy akompaniamencie pianina, z obrazami w tle stworzyły niepowtarzalny klimat. Powiadają sztuki odmienne, czy na pewno?

Czym jest akt tworzenia...? Malarz bierze do ręki pędzel, ołówek, próbuje wykreować świat na nowo, świat zrodzony w jego umyśle, stwarza już stworzone, w szaleństwie, cnotcie, rozpacz, radości, rozpuście... ręka powoli szkicuje na przykład poetę piszącego wiersz właśnie na cześć malarza, albo historię wymagowanego czytelnika...

Poeta chwyta pióro, długopis, ołówek, próbuje stworzyć to, co już dawno gdzieś powstało, w czyjejś głowie powodowało ból nie do zniesienia, gniotło serce, duszę. Poeta układa słowa w wersy, na przykład sonet o malarzu szkicującym na płótnie poetę w szale tworzenia ostatniej metafory...

Są wiersze, które czytamy, są oczekujące na światło poranka i ciemność nocy, Nocy Korytowskiej, magicznego spotkania poetyckiej rodziny. Nie boję się użyć tego określenia, wszak spotykają się już od dziesięciu lat i puki spotykać się będą, jest szansa dla świata... na przetrwanie.

PROMOCJE

Agnieszka Budnik

Zbliżenia i oddalenia

Najnowszy tom wierszy Zdzisławy Gierszal przypomina dziennik lub pamiętnik: niespieszne zapiski gdzieś na marginesie mijających wieczorów i dni. Poznańska poetka bierze na warsztat przede wszystkim siebie, choć to tylko jedna strona monety. Rewersem jest czułość wobec codzienności.

Subtelność erotyku

Przyjęło się, że wiersze o miłości nazywamy wdzięcznym synonimem amorów: erotykami. Taka to fachowa nazwa na wiersz, w którym seks występować nie musi (choć rzecz jasna – może!). Czego zatem w takim utworze szukać? Bliskości, relacji, silnej więzi, nie tylko pocałunków, pieszczot i muśnięć. Taki wiersz i taką książkę poniekąd proponuje nam właśnie poznańska poetka w najnowszej książce wydanej przez wielkopolską oficynę, Wydawnictwo Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu (WBPiCAK). Mowa o „Punktach zaczepienia”: to tytuł wspólny dla całej publikacji i pojedynczego utworu. Na tę chwilę przyjąć możemy, że to również instrukcja obsługi rozpakowywania znaczeń tomu Zdzisławy Gierszal.

Punkty zaczepienia

*wszystkie twoje pieprzyki
to krople kawy
od której jestem uzależniona*

*spragnionymi ustami
spijam krople*

*punkty
zaczepienia
po których
skrada się
każdy
mój
dzień*

Wiersz, choć pojawia się niemal na końcu książki, pozwala przyrzeć się wrażliwości poetyckiej Gierszal. I chociaż samo napomknięcie o „wrażliwości” niechybnie i bynajmniej niezbyt prawidłowo kieruje w stronę rzewności i kłopotliwego sentymentalizmu, wiersze poetki nie ulegają tej pokusie (a przynajmniej ich większa i doskonalsza część). Lepszym słowem kluczem byłaby eksploatowana już na wszystkie sposoby „czułość”. Rzeczywiście jednak poetce bliżej do postulowanego przez Olgę Tokarczuk „czułego narratora” niż wzdychającej do przeszłości i żyjącej w rezerwacie wspomnień bohaterki-podmiotki. I oczywiście: chwala jej za to.

Co robi poetka? Skupia się na codzienności, ogląda ją niespiesznie, z pietyzmem odnotowuje zachodzące zmiany, chłonie wydarzenia: ważne, nieważne, wszystkie, które przyciągną jej uwagę.

To poezja sensualnego opisu, bliska epifanii: zachwyty najmniejszą cząstką. Teksty, w których Gierszal udaje się wytworzyć napięcie



Okładka tomiku wierszy Zdzisławy Gierszal

wynikające z nagłego olśnienia i przełamać je w końcowych partiach, są wystarczającym zaproszeniem do śledzenia rozwijającego się idiomu poetki.

Garść truskawek

Zabierz tylko to co niezbędne

Trochę chmur

Najlepszy pocałunek

Poranny seks

Garść świeżych truskawek

Zachód słońca nad morzem

Zabierz tylko to co niezbędne

Gdy pakujesz się w kłopoty

Tacy całkiem sami we wszechświecie

To my nie jesteśmy

O bliskości i końcu świata

Nie mniej ważna od czułości jest bliskość. Bo:

„czas/ Na planecie Ziemia/ Należy tylko do planety/ Ja należę do Ciebie”.

Subtelnej relacji dwóch zakochanych w sobie lub po prostu silnie związanych ze sobą osób towarzyszy jednak poczucie nadchodzącego finału. Końca, mety, śmierci lub jakiegokolwiek synonimu klamry, który przychodziłby nam tu do głowy. Mimo tego, że teksty osadzone są w „tu i teraz”, cięży nad nimi wizja katastrofy lub ostrożniej: skończoności.

Wróble

dla Piotra

u Ciebie na balkonie

życie wydaje się spokojniejsze

słońce jest bliżej kręgosłupa

wróble liczą nasze wypalone papierosy

nikt nikomu nie przeszkadza

tylko drzewa wiedzą że to się kiedyś skończy

Moment końca i początku, ale też chwile samej zmiany, przepływania jednego stanu w drugi, skupiają uwagę Gierszal. Bohaterka poezji przyjmuje pozycję obserwarki: nie zawsze wzruszonej okolicznościami, często obojętnej, czasem jednak dotkniętej melancholijnym nastrojem.

Kobieta siedzi, obserwuje, mówi:

piję nudną herbatę, a góry wypiętrzają się/ i nic z tym nie zrobisz.

Jest w tym nastawieniu podmiotki-bohaterki pochwała niespieszności. A nawet pewna przekorność, która wobec ekonomii kapitalistycznej i prawideł rynku urasta do rozmiaru buntu.

Nudna herbata

piję nudną herbatę

powietrze tyka

nasze szepty

góry się wypiętrzają

i nic z tym nie zrobisz

wszelkie

moje

gotowe

na

twoje

Globalne ocieplenie

Ogień trawi ale nie parzy

Kładziesz głuche anteny po sobie

Co to za strach który nie przychodzi z nienacka

Lodowce topnieją z bólu

Nurkowanie w „ja”

W jaki sposób opisywać rzeczywistość zewnętrzną, żeby nie uchybić najmniejszego detalu? Gierszal zaczyna od introspekcji: uważności skierowanej do siebie. Do obserwowania swoich zachowań, klasyfikowania własnych

nawyków, uczynienia siebie obiektem analizy. Bohaterka wierszy jest nie tylko podglądaczką tego, co ją otacza. Równie wiele w „Punktach zaczepienia” tekstów osnutych wokół prób zrozumienia własnych ścieżek poznania czy ironicznego rozprawienia się ze stereotypowym pojmowaniem kategorii „kobiecości”.

* * *

*przede mną budzi się budzik
przede mną kładzie się dywan*

nigdy pierwsza

*za mną
ponadtrzydziestoletnie meble
szafa gra
komoda tańczy*

tak się nad sobą rozczulam

raz w miesiącu

jak prawdziwa kobieta

„Punkty zaczepienia” są drugą książką w poetyckim dorobku Zdzisławy Gierszal, ale pierwszą wydaną nakładem wielkopolskiej oficyny WBPiCAK. Czułość i niespieszność to bez wątpienia silna strona najnowszego tomu.

Wiersze bardziej pośpieszne, gdy zbieżność słów aż nazbyt łatwo napędza metaforę, przez co wiersz pisze się „sam”, wpadają w pułapkę nieco zbyt prostych metafor i powiązań (kiedy „kit w oknach/ wykitował / jak uczucia mieszkańców” lub kiedy „I powtarzalność kodu DNA / który nie lubi się powtarzać”). Co pozostaje? Czekać na jeszcze jedną książkę, na jeszcze bardziej czułe wiersze.

Zdzisława Gierszal (ur. 1980) – szczecinianka, ukończyła studia na Uniwersytecie Szczecińskim. Z wykształcenia jest historyczką i bibliotekarką. W 2007 roku zdobyła trzecie miejsce w kategorii poezja w konkursie literackim organizowanym przez Wojskowe Koła Literackie. Nagrodzony utwór opublikowano w almanachu literackim wydanym z okazji 25-lecia WKiGL. Wiersze drukowała

także w kwartalniku literackim „Autograf”. Mieszka w Poznaniu i pracuje jako bibliotekarka na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza. (biogram od red. „Pryzmatu Literackiego”)

Dziękujemy Redakcji portalu kulturaupodstaw.pl, wydawanemu przez Departament Kultury Urzędu Marszałkowskiego Województwa Wielkopolskiego, za udostępnienie recenzji.

Róża Czerniawska-Karcz

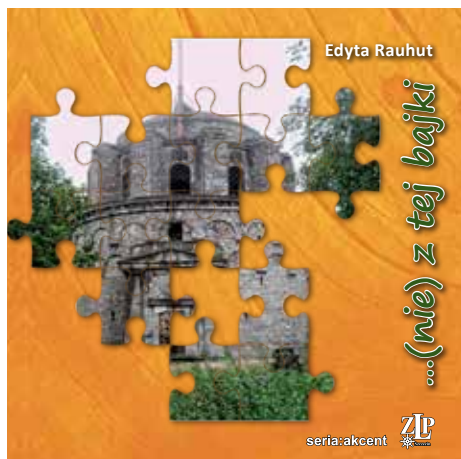
Recenzje tomów młodych poetek (seria:akcent 2020/2021)*

Akcenty w gąszczu oksymoronów, antytez, parafraz...

Pojęcie Krainy Metaksy, Śródświata, jest tak potężną przestrzenią, z której zasobów czerpie sztuka. To tutaj powstają obrazy, tu rodzą się metafory i symbole, za których pomocą nasze wewnętrzne kontaktuje się z naszym zewnętrznym.

(Olga Tokarczuk, Czuły narrator)

Emocje opadają... Wyciszenie. Powrót do równowagi. Chociaż nie ukrywam, że po pierwszym, potem drugim czytaniu, wpadłam w popłoch! Tak, tak... nie wiedziałam, od czego zacząć i jak opisywać wyłaniający mi się spośród wersów świat! Taki strumień doznań, natłok informacji, skojarzeń... jakbym nagle znalazła się w czarodziejskim lesie, który kręci się wokół mnie, a ja wiruję w gąszczu nieprzebytym, znanym i jednocześnie nierozpoznanym do końca... Słowa bliskie na co dzień, zdania w kontekstach niby swojskie, konfiguracje fraz znajome... A jednak? Bajka czy (nie) bajka? Oto jest pytanie po przeczytaniu nowego tomiku wierszy Edyty Rauhut?



Okładka tomiku wierszy Edyty Rauhut

Odpowiada na nie Autorka tomu wierszy *Roztańczony atrament* (z 2018 roku), która ponownie zaprasza Czytelników na strony swojego wymyślnego świata, tym razem ...(nie) z tej bajki. Prowadzi nas nie przez Krainę Czarów Alicji, lecz przez gąszcz oksymoronów, antytez, parafraz, którymi żongluje pośród wersów niczym sprawny prestidigitator... Odkrywa przed oczyma zdumionych wędrowców nieznaną im historii baśniowych bohaterki czy bohaterów, gdzie polemizuje z Andersenem, Grimmami, Szekspirem czy Mickiewiczem... Zaprzyjaźnia się z Lisbeth Salander, z Pocahontas czy Mulan, chociaż najbardziej lubi Dziewczynkę z... zapalnikami. Zamraża swój świat w ogniu, wypala w wodzie albo zakorzenia w wietrze... A najłatwiej udaje Jej się ukorzeniać wiersze, gdy zapisuje je na kartkach swojego nowego tomu.

„KRAINA METAKSY” CZYLI SKĄD PRZYCHODZĄ BOHATEROWIE NIE TYLKO LIRYCZNI?

Przymykam oczy wyobraźni. Czyszczę umysł z przyzwyczajeni i utartych wyobrażeń... Odkładam znane przykłady czy odniesienia. Płynę z prądem rzeki i ...docieram do – „Krainy Metaksy, Śródświata (...) potężnej przestrzeni, z której zasobów czerpie sztuka. To tutaj powstają obrazy, tu rodzą się metafory i symbole, za których pomocą nasze wewnętrzne kontaktuje się z naszym zewnętrznym”.²²³ I to właśnie Olga Tokarczuk (której „Czułego narratora” czytam jednocześnie) podpowiada mi, gdzie mogę znaleźć odpowiedzi na swoje pytania/odczytania. Niemal dosłownie objaśnia mi zabiegi, z których skorzystała młoda szczecińska Poetka, Edyta Rauhut, gdy kreowała swoje liryczne bohaterki czy bohaterów. To w tamtej przestrzeni spotkała swoją

223 O. Tokarczuk, *Kraina Metaksy*, w: *Czuły narrator*, Wyd. Literackie, Kraków 2020.

alicję z krainy świrów, różę szalonego kapelusznika czy królowę śmieszkę. Zaprzyjaźniła się z dziewczynką z zapalnikami, która

*podpaliła umysły słuchaczy // jej mowa rozpętała pożar / myśli wokół gradu
liter // koktajle ja lirycznego / poleciały w siną dal // z prozatorską petardą /
błyszczącą tysiącem słów //*

Z mitycznym Aressem organizowała slamy, które przemilczał ponoć Parandowski. A oto wiersz:

*aresie choć w twych / żyłach gotowała się / wojna rozpuszczając / litość
w sercu (...) // więc słamami rozlewałś / atrament szkarłatny lecz / jego
krople przemilczał / parandowski //*

Pocahontas razem z Lisbeth Salander spacerują pośród watahy wilków, pojawia się też Czerwony Kapturek i zagniewany Andersen. Obok Szekspira, Mickiewicza, postaci mityczne, biblijne czy z legend, z powieści *fantasy* albo *Niklaus Mikaelson* z ulubionego (przez blogerkę) serialu o wampirach. Pojawiają się nierzadko owi bohaterowie w surrealistycznych sytuacjach lirycznych, bo w świecie emocji tak jak w świecie fikcji wszystko jest możliwe. Tu znowu przywołam Olgę Tokarczuk: „Nasze wewnętrzne kontaktuje się z naszym zewnętrznym”, jak zauważa Noblistka, bo: „Istniejąca poza czasem i przestrzenią Kraina Metaksy mieści w sobie wytwory naszego umysłu, które nie dostąpiły statusu rzeczywistości zwyczajnej. Lecz z pewnością mają status rzeczywistości nadzwyczajnej. Tutaj Czerwony Kapturek podejrzliwie zadaje wilkowi udającemu Babcię swoje trzy pytania, a Jazon żeglujecie do Kolchidy po złote runo. Tu rezydują także historyczne postaci, które dawno już zmarły, a ich fizyczne ciała rozsypały się w proch. Są tu i Platon, i Sokrates (...) i Dziewczynki z Zapałkami marznące na śniegu, są bohaterowie sag i słynne aktorki filmowe. Wszyscy, których realność bierze się z prostego faktu, że zaprzętają nam uwagę, że myślimy o nich, odnosimy do siebie, że wpuszczamy te postaci na pokoje naszego wewnętrznego życia”.²²⁴

OKSYMORONY, PARAFRAZY I INNE ŚRODKI WIERSZOTWÓRCZE

W baśniach czy bajkach nic nie jest oczywiste, nawet jeśli takim się wydaje... Dlatego Autorka tomu *... (nie) z tej bajki* „wpuszcza na pokoje” swojej imagacji filozofów. Terencjusza, parafrazując jego słynne „człowiekiem jestem...”, dołącza do niego Kartezjusza z jego „myślę, więc jestem” i godzi obu filozofów w XXI wieku swoją wyobraźnią:

224 Ibidem.

*myślą jestem i nic co słowem / namalowane nie jest mi // obce więc mówiąc
gubię na / świecie swoją wyobraźnię // lecz ona do mnie wraca / gdy biorę
w serce pióro //*

Zapuszcza się *alter ego* Poetki w trudne do przebycia gąszcze oksymoronów... i zyskuje oczekiwany efekt! Oksymoron jest bowiem zabiegiem językowym, który ma wywoływać emocje, zadziwić, szokować i zaskakiwać, działać na wyobraźnię. Ma Czytelnika inspirować i skłaniać do interpretacji przemysłów. Oksymoron to nie tylko zabawa słowem, ale i działania na wrażeniach. I wszystko to osiąga Poetka najswobodniej. Bo kiedy już wejdziemy w głąb tych nagromadzonych sprzeczności, słów, zdań, obrazów, emocji, które są: *Zamarznięte w ogniu – Wypalone w wodzie – Zakorzone w wietrze; – żelazne słowa – pustka przemocy – wodnista lawa – rozżarzona woda – strachu płonący lód – światło śmiechu – płynny słowotok piasku – huk milczenia / ciszą słowa przekrzykują... w betonowej dżungli...* to po odzyskaniu oddechu odnajdujemy się w swoim i Jej żywiole.

Ale nie tylko przecież oksymorony czy antytezy są dla ja lirycznego żywiołami:

*ogień płynie w żyłach / gasząc rozżarzoną wodę // powietrze po którym /
stąpom rozwiewa ziemię // cztery żywioły egzystują / burząc harmonię //*

Buduje Edyta Rauhut swoje wiersze z antytez jak wyżej i wywołuje je nieustannie spośród wersów, jak choćby te dla przykładu:

*w gorączce mroziłam / samotne marzenia //; radość łzami oświetlam /
a smutek uśmiechem //;
powaga zaśmiała / się na ciszę / szepcząc na głos //*

albo z wiersza *cyborg*:

myśląc procesorem i czując / baterią uczył się egzystencji w / świecie.

W obfitym zestawie metafor, epitetów, porównań, animizacji czy personifikacji... nie sposób nie zauważyć parafraz... i znów ta lekkość zamieniania znaczeń, zabawa z aluzjami, odsyłanie od niechcienia do dobrze znanych kontekstów... Ot, tylko kilka tytułów: *dziewczynka z zapalnikiem – alicja z krainy świrów – królowna śmieszka*, które nie wymagają objaśnień, tak jak nie wymagają ich przywołane archetypy Jasia czy Małgosi, Księżniczki łabędzi, Adama i Ewy albo toposów – raju utraconego, zaczarowanego lasu czy chatki Baby Jagi. I jakże wymowne są gwoździe *do happy endu / do trumny / z poetyckiego tytułowego tekstu...(nie) z tej bajki*.

Bardzo udaną parafrazą modlitwy jest wiersz muza:

*zdrowaś muzo / stronic pełna // przepisujesz / kłody w wenę // a uśmiechy
łzami / się wylewają // na książki które / ze mną rodzisz // oby nigdy nie /
nadszedł amen //*
- tak mi dopomóż / w umyśle serce //

Spodobała mi się metafora nocy i dnia, które wprowadzają mnie w kolejną przestrzeń pełną akcentów na uosobienia: *noc recytuje sercem wersy / podświadome by dzień // mógł złożyć w umyśle ten / wiersz do snu kałamarza //*

AUTOTEMATYZM CZYLI FIZJOLOGIA WIERSZA...

Nie sposób ominąć w odczytaniu zbioru ...*(nie) z tej bajki* tak wyraźnie *zakoznienione w wietrze*, czyli w trzecim rozdziale tomu, akcenty autotematyczne, które przewijają się jak nić Ariadny przez 127 wierszy, by właśnie w trzeciej części zwinąć się w kłębek oryginalnego autotematyzmu. Wiersz bowiem dla Autorki to żywy organizm, animizacja a nawet personifikacja *ja* czującego, myślącego, cierpiącego... czyli współpartnera aktu twórczego.

Edyta Rauhut już w swoim pierwszym tomie *Roztańczony atrament* chętnie odstaniała kulisy kreowania słowa. Wiersze o wierszach, o samodzielnym życiu/byciu strof, wersów, rymów, rytmów, znaków typograficznych... zamienianych w krwioobieg żył, tętnic, nerwów, którymi płynie atramentem do organów (mózgu, serca) życiodajna myśl, by zamieniać się w objawiające słowa. Gdzie zaskakują podmienione często role, bo to: *wiersz (zde)moralizował / poetę do szpiku słowa*. Stosuje Artystka animizację abstrakcyjnych pojęć (umysłu, emocji), personifikowanie pióra czy serca, wiersza czy kartki papieru:

*kartki zwijają się / ze śmiechu gdy / je łaskocze pióro / marzeniami tych /
ściętych słów co / myślami bazgrzą //*

albo żongluje konfiguracjami gatunków literackich, środków stylistycznych, poddaje wiersz zabiegom (de)makijażu czy fryzjerskim...

*fryzura wiersza który wyszedł / prosto z myśli niezaścielonej // została za-
czesana grzebieniem / wyobraźni i atramentem strof // pofarbowana by
kok metafory / zakrył siwiznę rzeczywistości //*

To tylko wybrane przykłady możliwości, w których pojawiają się w wierszach – wiersze.

I jeszcze jeden charakterystyczny u Poetki zabieg, akcentujący mocno wieloznaczności tego samego tekstu. Obfitość nawiasów, już od samego tytułu i przez większość tekstów! Nawiasy wspomagane ukośnikiem, pauzą, wielokropkiem wprowadzają przeróżne możliwości interpretacji tego samego utworu. Tak jak to Autorka obrazuje w strofach wiersza *wena*

*chciałam uchwycić wenę / w swe dłonie choć / na chwilę / (...) przygotowa-
łam dla niej pokój bez kropek / i przecinków / na koniec ubrałam ją / w meta-
fory i / rymy / tak przygotowaną dałam / porwać prozie / wiatru //*

Zapis graficzny tak samo jak metafory czy budowa strof (dystych, rzadziej tercyna czy tetrastych (czterowersowa strofa) stanowią o znaczeniu tekstu, jego niepowtarzalnym przesłaniu i brzmieniu.

Sumuję te moje dywagacje o nowym zbiorze wierszy Edyty Rauhut: – Nieprzebrane bogactwo interpretacji czeka na Ciebie, Czytelniczko i Czytelniku. Jeśli więc wejdziesz w tę zabawę, to pamiętaj, że Poetka:

*seryjnie bawi się / słowami ich / uczuciami dławiąc / zjadaczy tych / dusz
które wraz / z umysłem / gubią wyrazy na / serca dnie //*

Edyta Rauhut, ...*(nie) z tej bajki*, seria:akcent, Wyd. hogben, Szczecin 2020

Wersy nasycone zmysłowym akcentem...

Nie było jeszcze pośród siedemdziesięciu trzech pozycji w serii:akcent książki tak zmysłowej. Owszem, były tomiki o miłości we wszelkich jej aspektach, były historie miłosne dramatyczne czy tragiczne, subtelne wyznania, tęsknoty czy niespełnienia, wyrzuty lub zachwyty, liryczne wynurzenia czy namiętne ekstazy... Ale takiej feerii doznań zmysłowych towarzyszących bliskości dwojga kochanków jeszcze nie było.

Anna Jakubczak (debiutująca w serii:akcent, chociaż mająca już na koncie dwa tomy poezji i wiele publikacji), Autorka prezentowanego tomu pod wieloznacznym tytułem *Z wnętrza...* sama określa swoją twórczość: – *W poezji cenię sobie różnorodność. Dlatego nieobce są mi odniesienia do psychologii, astrologii, kosmologii... W swojej twórczości postawiłam sobie za cel odkrywanie miłości i wszystkich jej znamion. Bo wierzę, że wszystko sprowadza się do miłości i z niej*

Okładka tomiku wierszy Anny Jakubczak



powstaje. Specjalizuję się więc w tematyce miłośno-erotycznej, w której nieustannie wychodzę poza utarte schematy.

A mnie jako odbiorczyni tej oryginalnej, metaforycznej poezji niełatwo było ponazywać wrażenia, emocje, skojarzenia przywołane lekturą. Szukałam mimo woli znaczących akcentów towarzyszących aktowi kreacji tej zmysłowej opowieści. I znalazłam pytanie-akcent, które stawia sobie bohater liryczny w wierszu o znamienym tytule *Przeznaczenie*

*jak napisać o miłości
kiedy słowa nie chcą
opadać subtelnie na kartkę*

No właśnie, jak napisać o miłości bohaterów tak śmiało wykreowanych przez Poetkę? Jak poodstaniać najsubtelniej a jednocześnie ponazywać właściwie to, co skrywają słowa pomiędzy wierszami? Jakie odstaniają tajemnice nie tylko alkwów, ale też wnętrzy przywołanych przez Artystkę, w których dzieje się odwieczny teatr zmysłów? Pełen muzyki westchnień, niedopowiedzeń, dyskretnych oświetleń, cieni i półcieni, stłumionych kolorów, które towarzyszą namiętnym nocom czy rozleniwionym porankom... Wnętrz raz kameralnych

*mówiłeś że wszystko płynie z duszy
że każdy z nas jest architektem
kreującym pokoje własnego ja
cztery ściany pełne obrazów
namiętnie oglądanych nocami*

Innym razem kosmicznych, galaktycznie niewyobrażalnych... Gdzie

*byliśmy jak dwie asteroidy
które zderzyły się w czas
by w całym Kosmosie zawrzało
a Saturnowi opadły jego pierścienie*

*taka kumulacja energii
musiała doprowadzić do
wybuchu*

I uświadamiam sobie, że to już nie liryczne Wyznanie, chociaż ono wybrzmiewa:

*gdybyś z moją miłością
stała się pełnym zdaniem
czytałbym cię horyzontem akapitu
spisywał niejednokrotnie jak wiersz*

ale zamierzony epos zmysłów:

*gdybyś nie uciekała
jak natchnienie ulotne nad ranem
stalibyśmy się epopeją
cytowaną przez wieczność*

który rozgrywa się w każdym wymiarze i od zawsze. To przecież odwieczny motyw podróży, wędrówki w poszukiwaniu... mądrości, wolności i miłości. Scenerią jest wspomniana już wcześniej przestrzeń kosmiczna, galaktyczna, planeta Ziemia, miasto, mieszkanie, pokoje, ich meblowanie, aranżacja wnętrza... Wszystko bowiem odbywa się w jakimś wnętrzu i z niego musi emanować... Do trzeciej przestrzeni, którą jest akt twórczy-akt miłosny... Pisanie wiersza, opowieści literackiej o miłości staje się bowiem aktem erotycznym... a może odwrotnie? To miłość zmysłowa staje się inspiracją dla zapisu wiersza w tym samym Wyznaniu:

*gdybyś była jak słowo
przeliterowałbym każdą z liter
odmienił przez wszystkie przypadki
zmetaforyzował przed światem*

Czas przyjrzeć się bohaterom lirycznym tych wyznań, tych spotkań, tych podróży w czasie i w przestrzeni, przez kosmiczne wymiary wnętrza i do wnętrza...

To Ona i On – uniwersalne kosmiczne siły Yin i Yang. Kobieta i Mężczyzna, już nazwani i nadal bezimienni – Każda i Każdy. U Anny Jakubczak ukryci (tym razem) za imionami Małego Księcia i (nienazwanej wprost) róży, Piotrusia Pana i Dzwoneczka, Sakury (kwiat wiśni) – japońskiej bohaterki z komiksowej mangi – i Włóczykija, wędrowca niekoniecznie z Doliny Muminków. Towarzystwo baśniowe? Być może, ale czy na pewno.

Transformacja sprawia, że bohaterowie ulegają przemianom, a czas i przestrzeń zmienia się wraz z nimi. Ale też pozostają niezmienni w swoim przeznaczeniu – w spotkaniach odwiecznych, chociaż *Nieznajomi*, ale sobie przeznaczeni:

*pokochaliśmy się
tą innością
i wierszem
choć wcześniej byliśmy
sobie nieznajomi*

Wychodzą, jak z kokonu, ze swoich wnętrz, by spotkać się znowu we wspólnym wnętrzu... odkrytego właśnie uczucia, bliskości, fascynacji. W kolejnej metamorfozie to niestały Piotruś Pan pod wpływem upartej Dzwoneczek topi mentalne lodowce:

*Piotruś Pan wrócił do Dzwoneczka
bo zrozumiał że wszystko co ma
(było i) jest w niej zakochane*

Natomiast Włóczykij, wielokrotnie powtórzony, okazuje się figurą wędrowca-mędrca. Wędrowca, ale nie turysty, bo on właśnie w trakcie podróży i niebezpieczeństw z nią związanych oraz zaskoczeń z niej wynikających, zdobywa swoją mądrość. Jak Mały Książę, którym się staje, a który dorośleje w swej galaktycznej podróży spotkań.

*mój wędrowiec
znów wyruszył w drogę
między wymiarami
szuka wewnętrznej prawdy
która zaprowadzi go
tam gdzie miłość
nie jedno ma imię*

Ponieważ w baśni wszystko jest możliwe. A baśń to poezja, napisany wiersz, więc i mądra Ona, która okaże się (różą) z *Zabaw astralnych*, tak opisuje swojego *Włóczykija II*:

*mój wędrowiec
szuka nowych
form życia
ramion
które utulą go
na jego Mlecznej Drodze
gwiazdy mu sprzyjają*

*bo marzę
by zrobić mu śniadanie
w każdej czasoprzestrzeni
wymiaru*

Bohaterka liryczna wysuwa się w tym poemacie na plan pierwszy, dominuje. Zdecydowana, pewna siebie... Sięga śmiało po miłość i po rozkosz. Kobieta staje się świadomą siebie i swojego ciała, swoich pragnień i oczekiwań, swojego wnętrza i swojego czasu. *Uniesienie*

*jestem
ubrana w refleksje
myśli wieczornych
zwiewną halkę
zatrzymanego czasu*

To też Sakura (Sakura – drzewo wiśni, kwiat wiśni, nie przypadkiem też odpowiednik Yin w przyrodzie – drzewo, czyli imię znaczące) po transformacji, wie czego pragnie i co może otrzymać...

*Sakura rozkwitła
jej pąki rozwierają się
na cztery strony świata
staje się bujna
i pięknieje w oczach*

*maluje sobie gałązki
na kolor malinowej czerwieni*

*rumieni się a jej chichot
słysząc w każdym płatk*

To Ona odkrywa swoje i jego przeznaczenie, nazywa je po imieniu, bez pruderii, za to językiem bogatych metafor... Tworzy swój własny język erotyczny, subtelny, mocno zmysłowy... *Zabawy astralne*

*gdy dotykałeś mojej twarzy
wibracje rozchodziły się po ciele
a trzeci wymiar topił się
pod naporem świadomości
że wszystko jest tu
i teraz*

*myślałeś że nie wiem że lubisz
astralnie krzątać mi się po pokoju
i gasić pocałunkiem światło*

*zabierać kołdrę
tuląc się jakbym była gwiazdą
która zaprowadzi cię do asteroidy
międzywymiarowego spełnienia*

Nasylenie erotyczne wzrasta, akcenty mocno kładą się na doznania smaków, zapachów, dźwięków, dotyków subtelnie zamienianych w słowa – *Pamiętka*

*leżę sama
układam wiersze na kształt twojego ciała
adresowane do ciepła świeżo
pozostawionego na poduszce
na kosmykach odliczam
sekundy satynowej rozłąki
za oknem ruchliwe ulice
parę drzew
i ty*

*i ja
odziana w kinematografię*

Puenta tego wiersza to nie tylko celna przenośnia, ale też erotyczna zabawa, bowiem w miłości zmysłowej jest też czas na zabawę, czemu służą aliteracje, jeszcze jeden artystyczny zabieg Autorki, na przykład w *Aranżacji*

*w końcu tylko za zastonką
niczym niechciany kurz
skrywają się skrawki cienia
od niechcenia do zamiecenia*

albo w wierszu *Miasto*, który okazał się zmysłowo a jednocześnie zabawnie zaszyfrowanym erotykiem -

*zakazane zakamarki bram
ujawniały się z każdym
rozpiętym guzikiem*

Okazuje się, że wewnątrz, do którego podróżują bohaterowie liryczni Anny Jakubczak nie jest wystarczająco bezpieczne... Nie darmo śpiewał Czesław Niemen: *Dziwny jest ten świat / Gdzie jeszcze wciąż / Mieści się wiele zła. / I dziwne jest to, / że od tylu lat / Człowiekiem gardzi człowiek*. Poetę przywołała Autorka jako patrona ostatniego rozdziału swej lirycznej opowieści. Wcześniej kompozycji temu przysłużyli się Edward Stachura, Carl Gustav Jung czy Haruki Murakami, japoński pisarz. Ich przesłania odnalazły swoje odbicia w kreacjach wierszy. I skoro jestem przy kompozycji opowieści poetyckiej Anny Jakubczak, to nie mogę pominąć znaczącej i nie do przecenienia roli ilustratorki, Marii Kuczary, której fotografii zdobią artystycznie okładkę oraz wewnątrz książki... obrazy z bohaterką-modelką. Nostalgia, spełnienie, uniesienie, oddalenie, ekstaza, zabawa, powrót, wolność, wewnątrz... oto stany, które obrazują układy graficzne wystylizowanej w geście, mimice, postawie – modelki.

Wracając do Niemena, cytat pozwala Autorce odstąpić jeszcze jedno wewnątrz... tym razem nieprzychylnie miłości, odpychające i przerażające... wrogi świat zewnętrzny, ponurą codzienność pandemii, w której sieci został uwikłany samotny człowiek. Odebrano mu wszystko, co cenne: wolność, radość, poczucie bezpieczeństwa a przede wszystkim obecność drugiego człowieka.

I Poetka wyraża to w najbardziej adekwatny dla siebie sposób lakonicznym wersem: *Kwarantanna*

zostań w domu / twoje lęki / niech wyjdą na ulice

Ale nawet takiej obecności nakazują *Lockdowny*

zamknij się / niech do głosu dojdzie / polityka

Czy w takiej rzeczywistości jest miejsce na wersy nasycone zmysłowym akcentem? Odpowiedzi poszukajmy razem z bohaterką liryczną *Z wnętrza...*

*stałam się świadoma
braku granic rozkoszy
w swojej pewności
przestaję skrywać się
za zasłoną tajemnic*

Pozostaje nam tylko podróż do własnego wnętrza...

Anna Jakubczak, *Z wnętrza...*, seria:akcent, Wyd. hogben, Szczecin 2021

* Tekst Róży Czerniawskiej-Karcz jest przedrukiem jej recenzji z tomików poezji „...(nie) z tej bajki” oraz „Z wnętrza...”.

Róża Czerniawska-Karcz

Album „W PAŁACU literacko retrospekcja”

W październiku 2020 roku z okazji jubileuszy 70-lecia działalności: Pałacu Młodzieży-Pomorskiego Centrum Edukacji w Szczecinie oraz oddziału Związku Literatów Polskich w Szczecinie ukazała się unikatowa pozycja wydawnicza, owoc dziesięcioletniej współpracy jubilatów – „W PAŁACU literacko retrospekcja”.

Publikacja została wydana w Wydawnictwie hogben w Szczecinie dzięki dotacji mecenasów: Pałacu Młodzieży-Pomorskiego Centrum Edukacji w Szczecinie, Regionalnego Stowarzyszenia Literacko-Artystycznego w Policach oraz dzięki wkładowi pracy redakcyjno-wydawniczej Róży Czerniawskiej-Karcz ze Związku Literatów Polskich Oddział w Szczecinie.



Oktładka albumu „W PAŁACU literacko retrospekcja”

Album „W PAŁACU literacko retrospekcja” ilustruje i objaśnia słowem wiążącym 70 wieczorów, które odbywały się przez 10 sezonów w Pałacu Młodzieży (2010-2020). Cykl czwartkowych spotkań z pisarzami i poetami nie tylko szczecińskimi wpisał się na stałe w kalendarz wydarzeń literackich naszego Miasta. A niepowtarzalne wieczory w sali multimedialnej 106 (a od czasu do czasu dla liczniejszej publiczności w pałacowej auli) mają swoich wiernych sympatyków pośród stałej publiczności. Autorki i Autorzy, goście spotkań literackich, z nie mniejszą atencją niż publiczność, zachowują pamięć o tych wydarzeniach. A jest o czym pamiętać. Wystarczy tylko przywołać aurę zamkniętą w dokumentacji fotograficznej albumu, zerknąć na twarze pięćdziesięciu Bohatek i Bohaterów, rozpoznać na widowni licznych Gości, by powrócić w klimatyczną przestrzeń teatralnych scenografii Ewy Banaś i... przeżyć ponownie tamte magiczne godziny.

ALBUM – to nie tylko fotografie ludzi, miejsca, aury... to nie tylko emocje, wrażenia, słowa i wypromowane książki oraz ich Autorzy. To także, a może przede wszystkim – Organizatorzy współpracujący od lat członkowie szczecińskiego oddziału Związku Literatów Polskich, Róża Czerniawska-Karcz



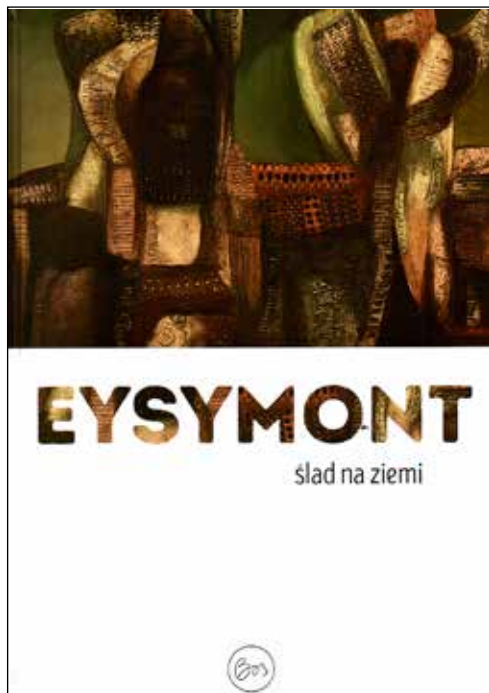
i Rafał Podraza wraz z Dyrekcją – Elwirą Rewcio i Katarzyną Lubińską oraz Pracownikami Pałacu Młodzieży. To (niewidoczna na co dzień) praca Działu Organizacyjnego i Promocji: Izabeli Ginett, Iwony Sarnickiej, Moniki Wilczyńskiej oraz efektownie widoczne inspiracje artystyczne i ich perfekcyjne realizacje plastyczki Ewy Banaś, w scenografiach każdego wieczoru. Obecność współdziałającej grupy pisarek i pisarzy z Regionalnego Stowarzyszenia Literacko-Artystycznego z Polic, na czele z prezes zarządu Anną Słowińską, jest cennym doświadczeniem zapisanym na kartach publikacji. W roku 2020 (feralnym pandemicznym czasie) mieli swoją zasługę operatorzy filmowi (Piotr Wyżyński i Maciej Kiersznicki), dzięki którym mogły być realizowane spotkania online. Dokumentacja filmowa bezcenna! Album mieści na swoich stronach zarówno Bohaterki i Bohaterów spotkań, jak i wszystkich tych, którzy od lat realizują z sercem tak niezbędną Promocję Słowa i Promocję (nie tylko) szczecińskiej współczesnej literatury.

Album „W PAŁACU *literacko* retrospekcja” trafił do rąk Patronów jak i Mecenasów działań – instytucji (PM-PCE) i obu stowarzyszeń (ZLP O. Szczecin i RSLA w Policach), także do rąk Auterek i Autorów. Cieszą się jego walorami sympatycy naszych działań w Szczecinie, w regionie i kraju.

„Eysymont. Ślad na ziemi”

Pod koniec 2020 roku drukarnię opuścił album o artyście malarzu – Tadeuszu Eysymencie, wyjątkowej osobowości Szczecina. Publikacja zatytułowana „Eysymont. Ślad na ziemi” jest zbiorem wspomnień, rozmów, biografii, reprodukcji i fotografii dzieł tego jednego z najwybitniejszych szczecińskich twórców.

Książka powstała w ramach projektu wydawniczego BOS – Bałtyk, Odra, Szczecin, realizowanego przez stowarzyszenie Czas Przestrzeń Tożsamość.



Okładka albumu „Eysymont. Ślad na ziemi”
(zdj. archiwum ZLP Oddział Szczecin)

Wydaliśmy już dwa albumy z tej serii, poświęcone bardzo różnym artystom Erazmowi Kalwaryjskiemu (1943-2009) i Marianowi Nyczce (1926-1986). Wydając trzeci album, czynimy kolejny, ważny krok w poznawaniu powojennej sztuki regionu Pomorza Zachodniego – napisał w słowie do albumu Andrzej Łazowski, artysta fotograf, pomysłodawca serii i prezes stowarzyszenia.

Nad zawartością albumu pracowała redakcyjnie Maria Łopuch, także autorka szkicu o Tadeuszu Eysymencie. Twórczość artysty obrazują zdjęcia Jana Surudo, Andrzeja Łazowskiego, Krzysztofa Majorka i Zbigniewa Ryngwelskiego.

Tadeusz Eysymont urodził się w 1924 r. w Rypinie. Ukończył Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych w Sopocie. Po studiach, w 1953 r. przyjechał do Szczecina wraz z grupą kolegów z uczelni. Skierowani przez Ministerstwo Kultury i Sztuki mieli za zadanie tworzenie życia artystycznego w odzyskanym Szczecinie. Wszyscy tworzyli tzw. Grupę Sopocką, a Eysymont jej przewodził. W 1956 r. nawiązał współpracę z grupą poetycko-malarską „Metafora”. Był współtwórcą, organizatorem i jurorem wielu wydarzeń plastycznych, m.in. Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego w Szczecinie. W 1956 r. urodził się jego drugi syn Jarosław (pierwszy syn Krzysztof urodził się w 1951 r.). Jarosław jest także artystą malarzem. Ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Poznaniu. Swoje obrazy prezentował na wystawach

zbiorowych w Polsce i za granicą, m.in. w Stanach Zjednoczonych, Szwecji, Danii, Australii i Niemczech, ale także na ponad 20 wystawach indywidualnych. Mieszka w Szczecinie.

Poniżej zamieszczamy wywiad Marii Łopuch z Jarosławem Eysymontem, pochodzący z albumu „Eysymont. Ślad na ziemi”.

Dziękujemy Panu Andrzejowi Łazowskiemu i Pani Marii Łopuch za udostępnienie tekstu.

Ojciec artysta

Rozmowa z Jarosławem Eysymontem, artystą malarzem (przeprowadzona w czerwcu/lipcu 2019 roku)

Jarosław Eysymont /w tle autoportret/ (zdj. eysymont.com)



Maria Łopuch: Kiedy uświadomiłeś sobie, że masz ojca malarza?

Jarosław Eysymont: W szkole podstawowej. Byłem strasznie dumny. Uczyła nas rysunku pani Urszula Tadych, która знаła artystów [studiowała w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku] i doskonale wiedziała, że jestem synem artysty. I jak bym był trochę preferowany. Ale nie musiałem, ponieważ bardzo mi odpowiadało rysowanie i malowanie. Była jeszcze inna sytuacja. Kiedy byłem w szkole podstawowej, przyjechał do Szczecina do ojca hinduski artysta. Byli razem na plenerze w Osiekach. Potem miał wystawę na Zamku Książąt Pomorskich i mieszkał u nas. Przywiózł masę materiałów o Indiach, które natychmiast zaniósłem do szkoły. Ten pobyt absorbował całą rodzinę. My, dzieci, musieliśmy nocować u sąsiadów, bo gość bardzo długo zajmował łazienkę – zawijał turban. Pamiętam, że był to turban pomarańczowy. Byłem też na jego wystawie w zamku, której, niestety, nie pamiętam, ale pamiętam, że recytował tam wiersze, bo był też poetą.

M.Ł.: Ile miałeś wtedy lat?

J.E.: Myślę, że byłem w siódmej lub ósmej klasie. Byłem młodym nastolatkiem.

M.Ł.: Jaka była pozycja ojca w Grupie Sopotkiej?

J.E.: Był artystą całkowicie osobnym. Miał zupełnie inne podejście do sztuki. Zauważyłem to już jako dziecko przez prosty fakt. Związek [ZPAP] organizował wówczas tak zwane plenery socjalne. Na przykład w Barlinku czy w Moryniu. Artyści zabierali tam żony i dzieci. Był to rodzaj wczasów. Wszyscy uczestniczący artyści oczywiście malowali w plenerze. Malowali pejzaże metodą strasznie klasyczną – farby olejne, sztaluga i tak dalej. A ojciec tego w ogóle nie robił. Chodził na spacer albo ze mną na grzyby i malował te swoje rzeczy abstrakcyjne. Na tych plenerach, zresztą, raczej rzadko malował. I to już mnie zastanawiało troszeczkę. Co on w ogóle tam robi, skoro nie maluje? A potem zobaczyłem, jak on pracuje. Na Niebuszewie, gdzie mieszkaliśmy, było wówczas masę warsztatów rzemieślniczych różnego rodzaju, samochodowych i innych, i ojciec mnie tam czasem zabierał. Nosił tam garnki, a oni, ci rzemieślnicy, mu je cięli, topili, jakoś tam obrabiali, tak jak chciał.

M.Ł.: Skąd brał te garnki, żonie podbierał?

J.E.: Nie, brał ze śmietnika. Garnki walały się wtedy wszędzie i wszędzie były gruzy. Zaraz za Szpitalem Kolejowym były działki. Tam, gdzie jest teraz osiedle na ul. Odzieżowej – gruzy i bunkry. Tam mieszkali ludzie i my, dzieci, chodziliśmy podglądać, co tam się dzieje. Tam było tłoczno, tam życie trwało. Nowe budynki dopiero powstawały lub miały powstać. Na Niebuszewie mieszkało,

zresztą, paru artystów. Emanuel Messer mieszkał przy dworcu Niebuszewo, jacyś aktorzy mieszkali. Poeta Józef Burszewicz też tam mieszkał. Coś tam się działo. Odwiedzali nas w różnych dziwnych porach dnia. Matka ich wszystkich „zakarmiła”, bo wszyscy byli wygłodniali. Ojciec miał już wtedy dużą, życiową stabilizację, żonę, dzieci. Oni tego nie mieli. I tak to się działo. Jak były mamy imieniny, koledzy ojca przynosili dla niej kwiaty i wieszali na klamce mieszkania. Ona była dla nich gwiazdą. Rzeczywiście, była piękna.

M.Ł.: *Od kiedy ojciec miał pracownię, w której dziś jesteśmy, przy Pias-tów 75?*

J.E.: Ta pracownia ma swoją historię. Najpierw została przydzielona rzeź-biarzom. Przyjechał Mieczysław Welter i ją zajął. Tutaj też Sławomir Lewiński pracował nad Mickiewiczem. W pracowni był wielki piec ceramiczny, gazowy, z długą rurą, który rozebrałem dopiero, kiedy robiłem tu remont w latach osiemdziesiątych. Oprócz samego pieca były tu wszystkie sprzęty potrzebne do wypalania, nawet takie specjalne fajki do mierzenia temperatury w piecu. Oni się tu bawili w ceramikę i ojciec tu przychodził, coś tu nawet robił. Ale pra-cownia była rzeźbiarzy. Tylko że rzeźbiarzom się ta pracownia nie podobała. Kiedy Mieczysław Welter wyjechał, ojciec przejął tę pracownię.

M.Ł.: *Jakie to były lata?*

J.E.: Myślę, że początek sześćdziesiątych. Dokładnie tego nie wiem, ale mam jakieś dokumenty z tego czasu mówiące o opłatach. Czynsz był jakiś śmieszny, bo to była ruina. Od tej pory ojciec tu działał. Zbudował schody na antresolę, która tu już była, ale dostępna tylko z zewnątrz, z podwórza, przez drzwiczki na poddaszu. Wewnątrz schodów nie było. Zbudował też piec, żeby ogrzać tę budę. I zrobił podłogę z twardych płyt pilśniowych. Do moich obowiązków na-leżało ganieanie po pobliskich stolarniach i zbieranie wiórów do worka. Potem te wióry wysypywałem, moczyłem wodą i zmiatałem nimi cały brud z podłogi pracowni. To była moja robota. Poza tym ojciec nie inwestował w tę pracownię. On tylko tu malował. Miał sztalugi, dwie jeszcze z Sopotu (mają jakieś sygnatu-ry magazynowe), bardzo fajne, do dziś są w pracowni i czasem ich używam. W przeciwnym kącie niż piec ceramiczny była tu duża kuweta rzeźbiarska z gliną. Przetrwała bardzo długo. Jeszcze jak ojciec robił „Danę”, ta kuweta wciąż mu służyła. Dalej trzymał w niej glinę. Wiem, bo przy „Danie” pomagałem mu jako robotnik. Dodatkowo była koza do dogrzania. Na niej robiło się herbatę. Zimą wszyscy, którzy przychodzili do pracowni, siedzieli koło kozy i pieca, a tam, gdzie teraz jest mała kuchenka i podręczny magazyn, był śnieg i mróz. I ciągle

rury pękały od mrozu, i ojciec ciągle te rury reperował. To było jego stałe zajęcie zimowe.

M.Ł.: *Jak to się stało, że po śmierci Twojego ojca pracownia przeszła na Ciebie?*

J.E.: Po śmierci ojca pracownia przez jakiś czas stała pusta. Administracja Domów Mieszkalnych (właściciel budynku) chciała ją rozebrać, chcieli się pozbyć tej budy na podwórzu. Wtedy poszedłem do Wydziału Kultury Urzędu Miejskiego, gdzie dyrektorowała wówczas Janina Kochanowska i poprosiłem, żeby dała mi szansę. I ona mi tę szansę dała, przydzielili mi tę pracownię. Założyłem wówczas stowarzyszenie, żeby mieć prawo starania się o finanse od miasta. A te finanse były mi potrzebne na remont pracowni. I to mi się udało zrobić, czyli koniunkcja gwiazd była sprzyjająca. Za te dotacje z miasta i wkład własny wyremontowałem tę pracownię, czyli doprowadziłem ją do stanu, w jakim jest teraz. I myślę, że już tu nic nie zrobię więcej.

M.Ł.: *Ale jeszcze coś namalujesz...*

J.E.: No tak, nic nie zrobię oprócz obrazów. I jeszcze zrobię mozaikę na ścianie od podwórza. Jest już zaczęta.

M.Ł.: *A jak powstała mozaika „Dany”? Jak się to wszystko rodziło i jak to się działo? Bo brałeś w tym udział. Byłeś już wtedy studentem?*

J.E.: Nie byłem jeszcze wtedy studentem, ale stałem się nim, jak ojcu pomagałem. To było typowe zlecenie z Pracowni Sztuk Plastycznych. Rodzaj organizowanego przez ZPAP wewnętrznego konkursu, trzeba było przygotować projekty i zmierzyć się z konkurencją. Wchodziły w to również projekty wnętrza budynku – hal produkcyjnych, stołówki, biur. Te pomieszczenia nie były dekorowane i te projekty, które widziałem w domu, ojciec robił z Wieńczysławem Mazusiem. Natomiast projekt fryzu frontowego był w stu procentach pracą ojca. Zrobił go w dwóch wersjach kolorystycznych – srebrzystej i czerwonej. Mnie podobała się ta czerwona. Po latach myślę, że to było coś bardzo nowoczesnego. Ta czerwona była niesamowita, zjawiskowa.

M.Ł.: *Na pewno byłaby bardziej ekspresyjna, wyrazista.*

J.E.: Tak, ale ojciec myślał inaczej. Dał dwie propozycje, ale myślał o kontekście, o relacjach przestrzennych. Myślał też o porach roku w Szczecinie. I szarość dużej płaszczyzny mozaiki była tu właściwa. Idealnie wtopiła się w otoczenie i klimat. Ta czerwona by tu paliła, to byłby taki agresywny czerwony płomień. Jego decyzja była słuszna.

M.Ł.: Projekt budynku pochodził z Łodzi, która była wówczas głównym ośrodkiem polskiego przemysłu włókienniczego.

J.E.: O dziwo projektanci budynku, architekci z Łodzi, ten pomysł dekoracji zaakceptowali. Zrozumieli go jako cykl wykrojów krawieckich, do jakiejś sukienki czy garsonki. I tak ojciec tę swoją abstrakcję, można powiedzieć, przemycił. To było jakieś zrzączenie losu, że oni tak to zrozumieli. Ale rzeczywiście trochę to wykroje krawieckie przypominało. Pamiętam takie wykroje, jak moja babcia szyła w domu.

M.Ł.: Mozaika powstała rok czy dwa lata po ukończeniu budynku. Długi fronton nad witrynami sklepu przez jakiś czas był pusty. Czy projekt jego dekoracji powstał razem z budynkiem?

J.E.: Projekt powstał razem z budynkiem. Mozaika była zaprojektowana dla tej konkretnej ściany nad witryną sklepu. To była duża robota, fryz miała pięćdziesiąt na pięć i pół metra. Kiedy budynek już stał, a fryz był pusty, mozaika właśnie powstawała w pracowni. To trwało. Wszystkie formy – pozytywy i negatywy – ojciec robił w glinie. Potem używał cementu, który trochę odchudzał styropianem, który ja tutaj miałem. Technologię wymyślił sam. W tę masę kładło się druty zbrojeniowe i je wyginało na potrzeby kształtu. W tym etapie brałem udział.

M.Ł.: Więc Tadeusz Eysymont te wielkie formy robił sam, w pracowni?

J.E.: Tak, samodzielnie je robił, w tej pracowni. Ja byłem tylko do pomocy. Wtedy też zaczął się interesować żywicami epoksydowymi dwuskładnikowymi. Chodziło o zewnętrzną powłokę cementowych form, o ich trwałość. Zaoferował się w fachową literaturę (po rosyjsku), którą studiował. Miał też koleżankę na Wydziale Chemii Politechniki Szczecińskiej, Walę (Walerię) Hann i ona dawała mu technologiczne wskazówki. Cement plus ta żywica wiele razy robiła mu niespodzianki. Wysychała za szybko albo za wolno, kleiła się. To nie było proste. Potem był problem, jakie zastosować pigmenty do barwienia tych form. Ojciec najpierw myślał o barwnikach anilinowych, jak do tkanin. Ale w końcu przeszedł na suche pigmenty, angielskie, firmy Rowney. Kupował je w sklepie zaopatrzenia plastycznego, należącego do związku. Tam wszystkie farby były tanie, nawet te sprowadzane z Zachodu. Pigmenty mieszał z żywicami, co dawało powłokę udającą ceramikę. Czyli mozaika w tle była technologicznie tradycyjna (płytki pochodziły z wytwórni w Łysych Górkach pod Krakowem, wówczas wielkiego zakładu produkującego ceramikę budowlaną na całą Polskę), a technologia form rzeźbiarskich była całkowicie nowatorska,

indywidualna. A pracownia, ze swoimi brakami, okazała się do pracy z tymi żywicami idealna, bo okna i drzwi były nieszczelne, więc była duża wentylacja. Nie można się było struć do końca.

M.Ł.: Czy pomagałeś także przy montażu?

EJ: Owszem, pomagałem przy montażu dużych form. Ale przede wszystkim pracowałem przy mozaice.

M.Ł.: Ile osób ją kładło?

J.E.: Dwie. Pracowaliśmy we dwójkę z takim przedwojennym murarzem, prawdziwym majstrem. Rusztowanie było drewniane, pamiętam, dość chybotliwe. Zaczęliśmy od góry fryzu i lecieliśmy do dołu. Majster dużo mi opowiadał o dawnych czasach, a z resztą musiałem sobie radzić sam. Ojciec rzadko tam przychodził.

M.Ł.: Jak montowano duże formy?

J.E.: Ojciec wymyślił system montowania. Już w pracowni formy były przygotowane do montażu. W mozaice, będącej tłem, były pozostawione puste miejsca dla dużych form. W tych łatach, w odpowiednich miejscach były zrobione dziury. Były jakby wytrasowane w ścianie. Ojciec robił do tego szablony, żeby robotnicy mogli je zrobić tam, gdzie trzeba. Rodzaj mapy. Odpowiadały im otwory w poszczególnych montowanych formach, przebite na wylot. Montowano na śruby i na żywicę. Śruby wchodziły w dziury przygotowane w ścianie według szablonu. Moim zadaniem było obrobienie całości, żeby była szczelna i żeby śruby były niewidoczne. Ojciec potem to sprawdzał.

M.Ł.: Kto zajmował się montażem?

J.E.: Te reliefowe formy nie były takie ciężkie, chociaż duże. „Dana” chyba dawała samochody do transportu. Montowali całość pracownicy wynajęci przez ojca. To były dla nich tzw. fuchy. O pracownikach nie było wtedy trudno. W całości była to imponująca robota. Wówczas nie zdawałem sobie sprawy, że to jest takie absolutnie współczesne. Nie tylko na skalę polską. To było współczesne dzieło sztuki. A że ci ludzie z branży odzieżowej, którzy to zamówili, wyobrażali sobie, że to były wykroje, tym lepiej dla tej pracy.

M.Ł.: Była jakaś feta po zakończeniu, czy po prostu robota skończona i tyle?

J.E.: Tego już nie pamiętam, ale myślę, że jakoś to przeżywali bankietowo. Pewnie i w „Danie”, i tu, w pracowni. Takie były zwyczaje. Jak były jakieś większe zlecenia czy zakupy prac, artyści się spotykali i to świętowali. Potem

świętowanie przeobrażało się w jakiś przewlekły bankiet. Potem z tego bankietu wynikały, jak to zwykle bywa, rozmowy Polaków.

M.Ł.: A jaki był odbiór tej pracy przez środowisko, przez kolegów?

J.E.: Myślę, że była to lekka zazdrość. Daleko posunięta nawet. Ponieważ poza mozaiką, którą zrobili Emanuel Messer ze Sławomirem Lewińskim na frontonie kina Kosmos, takie rzeczy tu się nie działy. Były różne mozaiki mniejsze, we wnętrzach, ale one nie robiły takiego wrażenia. Jak powstawała „Dana”, był już w Polsce schyłek mody na mozaikę. Wydawało mi się, że ojciec już w trakcie tej pracy, jak robił te formy w pracowni, czuł wagę tego, co powstaje i swoją rangę. Utwierdził się w przekonaniu, że decyzja o porzuceniu form przedstawiających była słuszna, że idzie swoją własną drogą. Miał zresztą w Polsce kontakty z artystami o podobnym podejściu do sztuki, z takimi twórcami jak on. Miał kumpli, z różnych stron Polski, którzy robili podobne rzeczy, z Katowic, Łodzi, Zielonej Góry. Tu w pracowni bywali na przykład Stefan Gierowski czy Jonasz Stern, czyli artyści, którzy raczej nie posługiwali się pejzażem ani figurą ludzką. Tacy go interesowali, z nimi się kontaktował, spotykał, korespondował. Bardzo się interesował sztuką współczesną. Dostał przez Fundację Kościuszkowską jakieś amerykańskie czasopisma pełne reprodukcji współczesnych prac z całego świata. Pamiętam też, że zmusił całą naszą rodzinę do wyjazdu do Warszawy na głośną wystawę *4 × Paryż*, ponieważ chciał zobaczyć na żywe oczy to, czego dotąd nie mógł zobaczyć: prace Matisse’a, Picassa, rzeźby Césara... Staliśmy w jakiejś gigantycznej kolejce na tęgim mrozie. Ale chciał to koniecznie zobaczyć. No i zobaczył.

M.Ł.: Ojciec wiele nie podróżował?

J.E.: Nie, jeździł tylko na plenery. Lubił to. Na przykład na plener rzeźbiarski do Elbląga, organizowany przez Galerię EI i ZAMECH. Tam poznał Lecha Kunkę, z którym potem długie lata się przyjaźnił. Jeździł też na plenery do Łagowa i do Osieków. I był na plenerze w Uzbekistanie, długim, półtoramiesięcznym. Po tym plenerze tak bardzo uwierzył w siebie, że napisał list do Ministerstwa Kultury i Sztuki z prośbą o stypendium twórcze. Czyli jeszcze chciał wzlecieć wyżej, że tak się wyrażę górnolotnie.

M.Ł.: I dostał to stypendium?

J.E.: Nie dostał. On niczego nie dostawał, co, zresztą, po nim odziedziczyłem.

M.Ł.: A skąd był pomysł na Czekanę do hotelu Neptun, skąd taka technika?

J.E.: Musiał to gdzieś zobaczyć. Gdzie i kiedy nie wiem. Raczej nie w czasie pleneru w Uzbekistanie, bo to było później. Ale gdzieś się z tym zetknął i to go zafascynowało. Zamówił specjalne narzędzia, które musiały być z twardej stali. Zrobili je dla niego w stoczni i w zakładach Polmo, różne profile, według ojca rysunków. Mało tego. Ojciec w pewnym momencie dość dużo sprzedawał swoich obrazów przez Desę. Kupowali je także przyjeżdżający do Szczecina Szwedzi, bo ceny były śmiesznie niskie w stosunku do cen za współczesną sztukę na rynku zachodnim. I jeden z tych nabywców w końcu ojca zaprosił do Szwecji. I co ojciec stamtąd przywiózł? Przywiózł młotki o różnych profilach, właśnie do Czekaneki.

M.Ł.: A skąd nazwa Czekanaka, od młotka czekana?

J.E.: Nie mam pojęcia. Ale to niewątpliwie technologia wschodnia. Tamtejszy sposób obtłukiwania garnków z blachy miedzianej.

M.Ł.: To bardzo stara technika – repusowanie, czyli wybijanie na zimno. Ojciec to sam robił?

J.E.: Ze mną, we dwóch. Moimi rękoma. Ale on wszystko wymyślał. Robił dokładne projekty z cienkich blach miedzianych, a potem rozrysowywał to na kalkach.

M.Ł.: Czy te duże kalki, które były pokazywane na Waszej wspólnej wystawie z cyklu Pokolenia w Książnicy Pomorskiej, to projekty do Czekaneki?

J.E.: Do Czekaneki, ale i projekty do obrazów. Bo do obrazów też powstawały takie rysunkowe projekty, matryce. Wracając do Czekaneki, to ja już miałem prostą robotę. Technologia była taka: robiło się drewniane ramy nieco większe od arkusza blachy, wewnątrz których rozprowadzało się lepik, w miarę plastyczną smołę. Na tym kładło się blachę i rysowało na niej wzór. Nie wiem, czym on tam rysował, w każdym razie pędzlem i jakąś farbą. I ja tłukłem te blachy według wzoru. Ojciec przychodził, oczywiście, i patrzył, czy dobrze, czy źle tłukę. Montaż też wymyślił. Całość to było osiemnaście arkuszy, w dwóch rzędach. Części były łączone na delikatną zakładkę, gwoździami na ramie drewnianej. W stoczni jachtowej kupiliśmy stalowe gwoździe pokrywane miedzią, żeby łączenie było niewidoczne. Wbijano się gwoździe po brzegach blach, gdzie były przygotowane otwory. W hotelu Neptun była też metaloplastyka Czesława Wronki i to było bardzo dobre zderzenie form. Wronka też robił formy abstrakcyjne, ale zupełnie inną techniką, robił z blachy mosiężnej, a ojciec z blachy miedzianej, więc musiał tę blachę spawać, a ojciec łączył. Wronki praca była

prawdziwie rzeźbiarska, przestrzenna, bardzo piękna. Natomiast ojciec zrobił coś płaskiego. Zupełnie coś innego. I te dwie formy bardzo dobrze ze sobą funkcjonowały.

M.Ł.: Gdzie były umieszczone?

J.E.: Rzeźba Wronki była w holu, a ojca w sali konferencyjnej czy balowej, dość dużej. Jak się patrzyło na *Czekankę* w skali tego wnętrza, to nie było coś ogromnego, ale wrażenie robiła.

M.Ł.: Obie te prace są wciąż w *Galaxy*. Praca Wronki jest zamontowana na jednej ze ścian zewnętrznych i można ją oglądać. Natomiast *Czekanki* obejrzeć nie można. Jest rozmontowana, spakowania i złożona w magazynach *Galaxy*. Czeka na jakieś kosmiczne wydarzenie, które ją stamtąd wyciągnie.

J.E.: Które na pewno się zdarzy. To świetnie, bo znaczy, że ówczesny dyrektor *Galaxy* (to był dość młody człowiek) tego nie zmarnował. Radziłem mu, żeby dać *Czekankę* na elewację, bo to jest gruba blacha, osiem dziesiątych milimetra. Ona wszystko wytrzyma. I naprawdę ciężko było nad nią pracować.

M.Ł.: Skąd ojciec wziął tę blachę?

J.E.: W śląskiej hucie się zamawiało.

M.Ł.: Jesteś artystą, jak patrzysz na prace swego ojca jako malarz?

J.E.: Trudno mi oddzielić ojca od artysty. Umieszczam go w takiej grupie polskich artystów, która po traumie wojennej zachwycała się dostępem do sztuki zachodniej. To był dość długi okres czasu. Fascynacja kubizmem, tasyzmem, ekspresjonizmem, surrealizmem – wszystko razem. Rzucili się na to i wszystko jakby zlało się w jedną płaszczyznę, w jeden nurt malarski, wewnątrz którego wszyscy byli do siebie trochę podobni. Choć byli, oczywiście, wyróżniające się osobowości, jak Jan Cybis czy Kazimierz Ostrowski z Gdańska, zresztą przyjaciel mego ojca. I w pewnym momencie pojawiają się nowe silne indywidualności, jakby osobni artyści. Na przykład Jan Szancenbach w malarstwie, Alina Szapocznikow w rzeźbie, w grafice Roman Cieślewicz. Pojawił się Tadeusz Kantor. Pojawili się ludzie, którzy z tej jednolitości wyłonili się jako osobowości twórcze. Wtedy też narodziły się takie ważne dla polskiej sztuki zjawiska jak plenery w Osiekach, Łagowie czy Elblągu, gdzie prace rzeźbiarskie powstały w trakcie pleneru, monumentalne, bardzo nowoczesne, pokazywane były w mieście. Wtedy zobaczyłem ojca jako takiego artystę osobnego. I on miał swoją własną artystyczną enklawę. Był spokojnym człowiekiem i był bardzo mocno zamkniętym w swoim świecie. Bardzo szybko pracował, bardzo szybko

realizował te swoje rzeczy. Ja czasem się męczę nad obrazem, przewracam go, wymyślam, przenicowuję na drugą stronę. On tego nie robił. Miał taką cechę, którą się czasem u artystów spotyka – pracował bez wahań. Zapytałem kiedyś wybitną malarkę Teresę Miszkin (zresztą, moją kuzynkę), kiedy wie, że skończyła obraz. Odpowiedziała: wstaję i po robocie, skończyłam. I ojciec miał to samo. On długo nie siedział w pracowni. Cztery, pięć godzin dziennie wystarczyło. I zawsze coś obok farby kombinował.

M.Ł.: Malarstwo wyraźnie mu nie wystarczało...

J.E.: Malarstwo mu nie wystarczało w żaden sposób. Zaczął korzystać z akryli, ponieważ to był nowy wynalazek i dawał nowe możliwości. Zaniechał wtedy zupełnie malarstwa olejnego. Akryle były mu przydatniejsze do barwienia tego, co wymyślał. Bo najpierw robił matryce obrazów, do których stosował różne sztuczne tworzywa, potem te matryce odbijał na płótnie i dopiero płótno naciągał na blejtram. Potem tę strukturę barwił, tak to nazywam, czyli malował obraz.

M.Ł.: Pokazywałeś mi takie małe matryce. Przy dużych obrazach powiększał je?

J.E.: To było jeden do jednego. Małe matryce były dla małych kompozycji, dla dużych – duże. Najpierw rysował węgłem na papierze pakowym projekt obrazu. Jak narysował, to już nic nie zmieniał. Nie zakładał też żadnych kolorów, miał je w głowie. Obraz poprzedzał tylko rysunek węgłem na szarym papierze. To były, zresztą, najtańsze materiały. Jak przygotowywałem się na studia, też musiałem (pod okiem ojca) rysować węgłem na papierze pakowym. Dzięki temu nauczyłem się dobrze rysować. Jak przeszedłem z węgla na ołówek, to miałem już rękę tak wyrobioną, że nie miałem z rysunkiem żadnych problemów. Taka była moja nauka rysowania. Zresztą, jak się ogląda na przykład renesansowe rysunki, to widać, że oni też tak szeroko rysowali. Żeby uchwycić formę, ojciec podchodził do formy bardzo rzeźbiarsko.

M.Ł.: Z temperamentu był rzeźbiarzem?

J.E.: Miał dużą wyobraźnię przestrzenną. Generalnie można powiedzieć, że robił płaskorzeźby jako obrazy. Mam na przykład taki obraz, gdzie próbował takich materiałów jak stearyna. Coś w niej odciskał, coś do niej przyklejał. Potem gips mieszał z czymś, sam nie wiem z czym. To nie zawsze były udane eksperymenty – materiał pękał, kruszył się, coś odpadało. Niektóre projekty robił jakimiś strasznie tandetnymi farbami i tuszami, przyklejał kolorowe papierki. Struktury tych prac już się nie odtworzy. Trzeba by odtworzyć jego sposób myślenia.

M.Ł.: Jest taki obraz, chyba z cyklu Zbroje, gdzie formy są, jak się wydaje, wycięte z kartonu, naklejone i pomalowane. W innych pracach w jakąś masę wepchnięte są chyba zapałki.

J.E.: Na pewno tak. Ojciec robił także stemple. Dawniej na zajęciach plastycznych w szkole dzieci robiły stemple z kartofli. On robił podobne formy z drewna, a potem odciskał je w innym materiale i zalewał poliwęglanem, czyli bardzo trwałą masą plastyczną. I na tym malował. Dlatego uważam, że on te powierzchnie tylko zabarwiał. Bo cały pomysł to była struktura. O to mu chyba chodziło. Dlatego jego gama barwna była bardzo skąpa.

M.Ł.: Rzeczywiście wcześniejsze obrazy są bardziej kolorowe. Na przykład oparte na kontraście czerwieni i zieleni. W późniejszych obrazach zupełnie to zarzucił. Jest coraz więcej szarości, brązów, żółcistości.

J.E.: Widocznie w tym lepiej potrafił się wypowiedzieć. Bo kolorów miał dużo. Kupował wszystkie. Całe studia z tego korzystałem.

M.Ł.: Czyli zabarwiał swoje projekty...

J.E.: Tak uważam, bo trudno powiedzieć, żeby to było rozmalowanie. Nic takiego nie zauważyłem.

M.Ł.: Tam jest raczej redukcja.

J.E.: Raczej cały czas redukcja. Od czasów studiów, kiedy malował w klimatach nabistycznych, trochę pod Pierre'a Bonnarda, trochę pod Paula Gauguina. Potem znów bliżej Vincenta van Gogha, bardziej fowistycznie, bardzo barwnie. Ale w końcu barwy zredukował. Więc nie o kolor mu chodziło.

M.Ł.: A przecież był bardzo dobrym kolorystą.

J.E.: Te jego bonnardowskie obrazy (niestety, większość zaginęła) były świetne. Ale myślę, po latach jestem tego pewien, że ojciec uznał to za naśladowictwo. A on nie chciał nikogo naśladować.

M.Ł.: Przyglądał się, co robią młodszy, jak Ty?

J.E.: Pewnie się przyglądał. Ja byłem następnym pokoleniem, ale byli jeszcze przecież ci między nim a mną, z którymi spotykał się, wystawiał. Ale w jego twórczości to się nie odbija. Był zamknięty w swoim świecie. Do końca.

M.Ł.: A Ty inspirujesz się pracami ojca?

J.E.: Długo mi wręcz przeszkadzał, zwłaszcza tu, w pracowni, czułem wciąż jego obecność. To miejsce trochę okazało się pułapką. Wtedy wymyśliłem, że zrobię mu tu wystawę i jednocześnie coś, co nazwałem „wyprowadzeniem

ducha ojca". Takie artystyczne egzorcyzmy. Potem zrobiłem w pracowni remont i zacząłem żyć „po mojemu”. Moje obrazy też są inne, chyba bardziej tradycyjne, bo ja tylko maluję. Ale inspirują mnie jego szkice, projekty, niezwykle barwne. Robię ich pastisze, zawsze coś dodam od siebie. Taka zabawa i rozmowa jednocześnie. I czasem robię mozaiki. Więc ten duch trochę tu został, mimo wszystko.

NADCHODZĄCE WYDARZENIA

Po raz siódmy oddział szczeciński Związku Literatów Polskich zaprasza do udziału w Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. Józefa Bursewicza „O Złotą Metaforę”. Ogłoszenie Konkursu wraz z opublikowaniem Regulaminu uczestnictwa nastąpi w lutym 2022 roku na stronie internetowej www.zlpszczecin.pl. Zapraszamy do odwiedzania naszej strony.



Okładka „Almanachu poetyckiego” szóstej edycji OKP im. Józefa Bursewicza „O Złotą Metaforę”. Wydawnictwo zawiera wszystkie wiersze laureatów. Książeczka jest stałym elementem Konkursu.

SPROSTOWANIE

W numerze pierwszym „Pryzmatu Literackiego” błędnie wydrukowano:

- w wywiadzie Małgorzaty Hrycaj zatytułowanym „Z chlebakiem pod prąd” – wspomnienie o Janie Papudze” imię rozmówczynie Alina Traczyk, właściwe brzmi Alicja Traczyk;
- w tekście Piotra Pawłowskiego „Sebastian Rosa – młody gniewny” przedstawiono Sebastiana Rosę jako połczanina, a powinno być świdwinianin; także prostujemy, że poeta nie był uczniem szkoły morskiej.

Za powstałe błędy Redakcja przeprasza.