

KWARTALNIK LITERACKO-KULTURALNY

LiryDram

NR 39

Marlena Zynger
JOANNA MUELLER
POEZJA CZASAMI MUSI SIĘ DRZEĆ
WYBRANE WIERSZE LAUREATKI
NAGRODY SILESIIUS 2023

Joanna Mueller
SOLIDNY PATER-NOSTER OD MATKI
ANARCHII

Zbigniew Milewski
NARODZINY JOANNY D'ART

Elżbieta Musiał
PSYCHIKA SŁOWA WG MUELLER,
CZYLI STUDIUM PRZYPADKU
KOBIETY

MANIFEST NEOLINGWISTYCZNY
SERYJNI POECI 2023

LIRYDRAM I WYSTAWA TWARZE
WSPÓŁCZESNYCH POETÓW
POLSKICH – ALTERNATYWNA
FORMA POZNAWANIA
WSPÓŁCZESNEJ LITERATURY
I SZTUKI

OLENA TELIHA
KONCERTY CHOPINOWSKIE
W WARSZAWSKICH ŁAZIENKACH
MAJ – WRZESIEŃ 2023

Magdalena Węgrzynowicz-Plichta
PRZENIKANIE ŚWIATÓW W POEZJI
MARZENY DĄBROWY SZATKO

Malwina de Bradé
GRETA GRABOWSKA

MAŁGORZATY KARP-SOI
PORTAL DO ŚWIATA TEATRU

CZARNE OCZY MASZ. WSPOMNIENIE
O LUCYNIE FURMAŃCZYK
PS. „WĘGIELEK”

Marlena Zynger
WIETNAMSKIE PHÚ QUỐC –
INSPIRACJE
WĘDRÓWKI CZ. 2

Cezary Bartkowiak
ARTYZM W KUCHNI
CZ. 3 RÓŻ
WIERSZE

kwiecień-czerwiec 2023



• poezja • rysunek • malarstwo • grafika • fotografia • teatr • muzyka • styl • proza •

Liry Dram

kwiecień-czerwiec 2023



Drodzy Czytelnicy!

Każdego dnia, szczególnie teraz, kiedy minęła pandemia, a wojna toczy się tuż za naszą granicą, zdajemy sobie sprawę z faktu, jak ważna jest relacja człowieka z człowiekiem i człowieka ze światem oraz jaką siłą sprawczą ma myśl ludzka. Tematy te stanowią jedno z głównych zainteresowań ludzi pióra. W biolingwistycznej poezji Joanny Mueller, bohaterki bieżącego numeru LiryDram, odbicie tej relacji pojawia się m.in. w metaforze macierzyńskiej jako „powieź” (błona, którą tworzy tkanka łączna i która

wytwarza zewnętrzną osłonę wszystkich mięśni oraz utrzymuje w jedności całe ciało). Podobnie jak relacja matki i dziecka, tak relacja człowieka z otaczającą go rzeczywistością powinna wg Mueller polegać na wzajemnej bliskości podmiotów, a jednocześnie akceptacji ich różnic i ochronie integralności każdej ze stron. „Być sobie dwojgiem”, czyli próbować ciągle negocjować pomiędzy jednym bytem a drugim. Trochę jak w muzyce. Każda nuta jest osobna i ma swoją wartość, ale zebrane w różnych konfiguracjach

tworzą całość. Nie mają potrzeby niszczenia siebie nawzajem tylko dlatego, że każda z nich jest inna. Wsłuchajcie się. Pomyślcie. Okazją będą chociażby letnie koncerty Chopinowskie w Łazienkach Królewskich w Warszawie, rozpoczynające się już 14 maja. A jeżeli nie chcecie wychodzić z domu, to polecam słuchanie muzyki klasycznej na antenie radia.



Seryjni poeci

Seryjni
poeci <

Seryjni Poeci to cykl spotkań organizowanych przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu we współpracy z CK ZAMEK od 2008 roku. Jego pomysłodawcą jest Mariusz Grzebalski, poeta i redaktor Wydawnictwa WBPICAK. Spotkania prowadzi najczęściej Piotr Śliwiński, ale też Marcin Jaworski, Krzysztof Hoffmann i Michał Larek (wszyscy prowadzący są pracownikami UAM). Podczas spotkań prezentujemy autorów oraz tomy poezji i prozy współczesnej, wydawane w trzech seriach: „Biblioteka Poezji Współczesnej”, „Wielkopolska Biblioteka Poezji” i „Biblioteka Prozy Współczesnej”.

– Książki mają iść do ludzi, a nie tkwić w magazynie. Dlatego zapraszamy naszych autorów na rozmowy z czytelnikami do gościnnego CK ZAMEK. Rozmawiamy o literaturze i o życiu. Zwykle okazuje się, że za interesującymi wierszami stoją bardzo interesujący autorzy – mówi Mariusz Grzebalski.

Seryjni Poeci goszczą w CK ZAMEK średnio raz w miesiącu (do 2016 roku odbyły się już 43. spotkania, z udziałem ponad 100 twórców z Poznania, Wielkopolski i z całego kraju). Po poznańskim wieczorze Seryjni ruszają w Polskę – do Łodzi, Wrocławia, Warszawy, Szczecina, Gdańska, Mikołowa, Białegostoku, Torunia, Lublina.

– W Centrum Kultury ZAMEK mają miejsce premiery naszych książek. Dlatego zawsze towarzyszą temu duże emocje. Każde spotkanie jest inne, bo każdy autor jest inny i książki są różne. To zderzenia języków, stylistyk, doświadczeń twórczych i życiowych – dodaje Mariusz Grzebalski.

Seryjni Poeci to także wyjątkowa okazja do posłuchania autorów, czytających swoje wiersze. Lista gości jest długa. Od Szczepana Kopyta po Jacka Podsiadłę, od Kiry Pietrek po Biankę Rolando, od Marcina Ostrychacza po Jakuba Kornhausera, od Edwarda Pasewicza po Piotra Sommera, od Barbary Klickiej po Julię Szychowiak. To spotkania z debiutantami i z twórcami znanymi i uznanymi. Z poezją, która potem zdobywa kraj – skupia uwagę czytelników i zbiera nagrody.

źródło: <https://ckzamek.pl/podstrony/61-seryjni-poeci/>

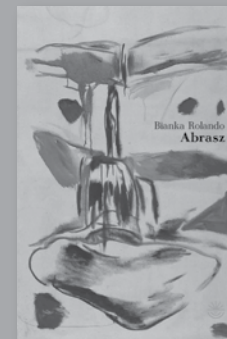
CK Zamek w Poznaniu, miejsce zamkowego cyklu spotkań literackich *Seryjni poeci*, fot. Kalina Izabela Ziola



Kalendarium wydarzeń 2023 (cz. 1):

16 lutego 2023

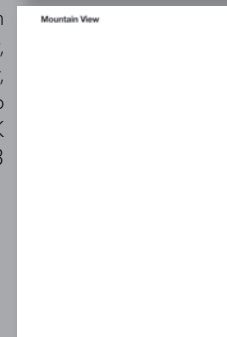
Seryjne poetki:
Bianka Rolando i *Abrasz*
– rozmawia Agnieszka Waligóra



Bianka Rolando,
Abrasz,
Wydawnictwo WBPICAK,
Poznań 2022

27 lutego 2023

Seryjni poeci:
Marcin Czerkasow
i *Mountain View* – rozmawia Agnieszka Waligóra



Marcin Czerkasow,
Mountain View,
Wydawnictwo WBPICAK
Poznań 2023

22 maja 2023

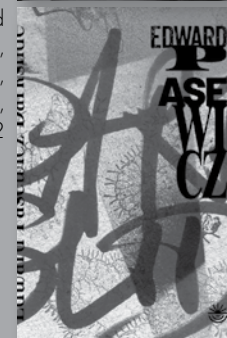
Seryjni poeci:
Darek Foks i *Patriotka*
– rozmawia Agnieszka Waligóra



Darek Foks,
Patriotka,
Wydawnictwo WBPICAK
Poznań 2023

12 czerwca 2023

Seryjni poeci: Edward Pasewicz, *Darkslide* – rozmawia Agnieszka Waligóra



Edward Pasewicz,
Darkslide,
WBPICAK,
Poznań 2022

„LiryDram” i wystawa „Twarze współczesnych poetów polskich” – alternatywna forma poznawania współczesnej literatury i sztuki

W 10-lecie Kwartalnika Literacko-Kulturalnego „LiryDram”
z Marleną Zynger rozmawia Irena Tetlak

„Twarze współczesnych poetów polskich” to wystawa, która dzięki staraniom Redakcji „LiryDram”, a przede wszystkim Twoim osobie, bo jesteś jej kuratorką, ma już kolejną odsłonę. Wystawa była wystawiana w Gorzowie Wielkopolskim, Bydgoszczy, w Domu Literatury w Warszawie oraz Suchedniowie. Obecnie jest prezentowana w Kielcach. Czy możesz opowiedzieć o tej wystawie? Kto jest autorem grafik i jaki to ma związek z „LiryDram” oraz propagowaniem literatury?

Pomysł wystawy narodził się dziesięć lat temu, wraz z ukazaniem się pierwszego numeru Kwartalnika Literacko-Kulturalnego „LiryDram”. Był to dla mnie i dla całej Redakcji czas wizji i przemyśleń. Zastanawialiśmy się nad graficznym i merytorycznym kształtem czasopisma, które wchodziło na rynek w okresie trudnym dla tradycyjnego czytelnictwa, w warunkach powszechnie używanego internetu oraz unifikacji form przekazu, dominacji obrazu i mody na stosowanie wszelakich skrótów i uproszczeń. To właśnie wtedy podjęłam decyzję dotyczącą okładek pisma. Graficzne

wizerunki twarzy poetów, wykonane w technice ilustracji komputerowej przez Roberta Manowskiego – artystę i rektora Wyższej Szkoły Artystycznej w Warszawie, miały stać się znakiem rozpoznawalnym, ściśle powiązaniem z kwartalnikiem „LiryDram”. Jednocześnie miały stworzyć pomost pomiędzy światem obrazu i słowa, wychodząc naprzeciw oczekiwaniom nowego pokolenia odbiorców, kształtowanego codziennie przez rozwój technologii i dynamicznie zmieniające się otoczenie.

Kształt i pomysł wystawy „Twarze współczesnych poetów polskich” rodził się równoległe z działaniami kwartalnikowymi. Kolejne grafiki, publikowane na okładkach pisma, drukowane były jednocześnie na płytach biodegradowalnych i płytach PCV o grubości 0,5 cm formatu 1 m x 1 m.

Do końca 2022 roku zebraliśmy 36 płyt z graficznymi portretami, co w konsekwencji umożliwiło pierwszą ich prezentację w formule: „Twarze współczesnych poetów polskich. Odsłona pierwsza”. W tej edycji wystawy można zobaczyć graficzne wizerunki następujących poetów:

Julia Fiedorczyk, Małgorzata Lebda, Ewa Lipska, Adam Zagajewski, Marta Podgórnik, Adam Kaczanowski, Marek Wawrzkiwicz, Uta Przyboś, Beata Patrycja Klary-Stachowiak, Marcin Orliński, Dariusz Tomasz Lebioda, Krzysztof Boczkowski, Michał Zabłocki, Ewa Zelenay, Małgorzata Karolina Piekarska, Alicja Tanew, Alicja Patey-Grabowska, Aldona Borowicz, Marlena Zynger, Adriana Jarosz, Stanisław Nyczaj, Aleksander Nawrocki, Kalina Izabela Ziola, Bohdan Wrocławski, Ares Chadzinikolau, Kazimierz Burnat, Magdalena Węgrzynowicz-Plichta, Marek Wołyński, Andrzej Tchórzewski, Małgorzata Skwarek-Gałęska, Elżbieta Musiał, Ryszard Krauze, Stefan Jurkowski, Jacek Jaszczyk, Zbigniew Milewski i Anna Czachorowska.

Pracom wystawowym towarzyszą gabloty z tomikami poezji prezentowanych autorów, nagranie audio z recytacją ich wierszy, jak również 230-stronicowy album formatu A-4 zawierający grafiki twarzy oraz rozmowy z poetami publikowane wcześniej na łamach kwartalnika.

„LiryDram” to już znana marka w przestrzeni literackiej i kulturalnej nie tylko Warszawy, ale także Polski. Jak to się zaczęło? Skąd pojawił się u Ciebie pomysł wydawania takiego pisma?

Masz rację. „LiryDram” to już rozpoznawalna w świecie literackim marka. Od 2013 roku pracowałam nad tym, żeby czasopismo miało swój jedyny i niepowtarzalny charakter. Od początku istnienia wyróżnia się nie tylko szatą graficzną – co zawdzięczam utalentowanej Annie Skowrońskiej, ale też interdyscyplinarnością prezentowanych treści. Głównym obszarem zainteresowań pisma jest literatura, przede wszystkim poezja. Jednak pojawiają się też inne tematy, oscylujące wokół spraw literackich, mogące potencjalnie zainspirować





piszących, tj. malarstwo, rysunek, sztuki wizualne i konceptualne, zabytki, festiwale, wystawy, koncerty. Pojawiają się też relacje z podróży czy też tematy filozoficzne i społeczne. Na przestrzeni dziesięciu lat zmieniła się jedynie objętość kwartalnika. Z początkowo 90 stron doszliśmy do 186.

Sam pomysł na pismo powstał dużo wcześniej, jeszcze przed 2010 rokiem, i dojrzewał czekając na właściwy moment. Nadszedł niespodziewanie. Pod koniec 2012 roku niezujący już Aleksander Nawrocki – redaktor naczelny „Poezji dzisiaj”, ogłosił wśród młodych poetów z ZLP konkurs na nowe pismo literackie, które początkowo miało być ukazywać jako załącznik do „Poezji dzisiaj”. Do konkursu zgłoszili się: Juliusz Erazm Bolek z „Enigmą”, Miłosz Kamil Manasterski z pismem o nazwie „Wisła” i ja z pomysłem na „LiryDram”. Wybór padł

na „LiryDram”. I tak trzynastcie pierwszych numerów było dodatkiem do „Poezji dzisiaj”. Od 2016 roku, czyli od 14. numeru, kwartalnik był już wydawany przeze mnie samodzielnie. Wówczas też powstało wydawnictwo Veridian, a kwartalnik był dystrybuowany w całej Polsce przez sieć EMPIK.

Kwartalnik jest obszerną pozycją wydawniczą, a cyklicznie opracowywane materiały w nim zamieszczane wymagają sporo zaangażowania od ich autorów. Jak udało Ci się pozyskać tak wiele wspaniałych osób do współpracy?

„LiryDram” to pismo, które powstało na skutek moich wcześniejszych działań artystycznych oraz obcowania z ludźmi literatury, kultury i sztuki. Toteż nie jest mi trudno pozyskiwać dobrych autorów oraz osoby do współpracy. Od wielu lat nie tylko sama piszę, głównie wiersze, ale też tworzę scenariusze do widowisk i spektakli poetycko-muzycznych (m.in. „Czas śpiewu kobiety. Odsłona pierwsza” 2008/2009, „Powiedz mi. Powiedz” 2012, „Zatrzymaj się” 2014). Współpracuję z aktorami, kompozytorami, malarzami, rysownikami i reżyserami. Z wieloma jestem zaprzyjaźniona. „LiryDram” jest naturalną konsekwencją tej aktywności. To kolejny etap artystycznej drogi. W kwartalniku próbuję zatrzymać na dłuższą cenę chwile, rozmowy, spotkania i refleksje. Nie tylko moje, ale też innych poetów, pisarzy i artystów. W wywiadach, fotorelacjach, esejach. Publikuję twórczość ludzi, których znam lub dopiero poznaję, czytając i obserwując bacznie bliższe i dalsze otoczenie. Przyglądam się książkom, które otrzymują ważne nagrody, uczestniczę w wydawnictwach i festiwalach literackich („Warszawska Jesień Poezji”, „Góry Literatury”, „Festiwal Miłośza”, „Festiwal Stolica Języka Polskiego”, „Ciechanowska Jesień Poezji”, „Międzynarodowy

Festiwal Poezji im. Andrzeja Bartyńskiego – Poeci bez granic”, „Międzynarodowy Listopad Poetycki”). Biorę udział w wystawach sztuki w kraju i za granicą itp. To wszystko pozwala mi na bieżące zbieranie wartościowych materiałów i pozyskiwanie ciekawych autorów. Ale „LiryDram” to nie tylko praca Redaktor Naczelnej, ale i pozostałych członków Redakcji. To trzynastcie nietuzinkowych osób, które wspierają mnie swoją wiedzą i doświadczeniem. Są wśród nich poeci i pisarze, tj. Zbigniew Milewski, Anna Czachorowska, Alicja Patey-Grabowska, Magdalena Węgrzynowicz-Plichta, Sylwia Kanicka, Anna Siwek i Szczęsny Wroński. Cieszę się, że od niedawna jesteś również członkiem naszego zespołu redakcyjnego. Jest z nami tekściarka, wokalistka i kompozytorka – Hanka Wójciak. Malarka i kuratorka – Malwina de Bradé. Krytyk teatralny – Adam Karol Drozdowski. W końcu – były prorektor UJ ds. badań profesor Stanisław Hodorowicz. Są też rysownicy wspierający LiryDram, tj. Andrzej Czyczyło, Matylda Damięcka i Antero Guerra oraz wymieniony już wcześniej przy okazji tematu wystawy „Twarze współczesnych poetów polskich”, autor grafik okładowych, Robert Manowski.

„LiryDram” to również przestrzeń dla popularyzowania współczesnej literatury, głównie poezji. Odkrywanie talentów, prezentowanie debiutów oraz sylwetek i twórczości znanych i uznanych autorów – to rola niebagatelna, wręcz misyjna. Jak to możliwe, że co kwartał czytelnicy otrzymują tak bogaty materiał? Możesz coś więcej powiedzieć o pracy zespołu redakcyjnego? Czy każdy może nadesłać swój materiał do publikacji?

Oczywiście, jak już wcześniej powiedziałam, „LiryDram” to forum dla ludzi literatury, kultury i sztuki. Każdy piszący, w tym debiutujący





autor, może przesłać swoje propozycje tekstów (poezja, proza) do publikacji, na adres mailowy Wydawnictwa Veridian (veridian.biuro@gmail.com). Należy wiedzieć, że nadesłane utwory poddawane są krytyce literackiej, a wybór nadesłanych materiałów i ostateczna decyzja dotycząca publikacji należy do Kolegium Redakcyjnego.

Kwartalnik ukazuje się w wydaniu elektronicznym i jest publikowany w internecie w bardzo przyjaznej dla czytelników formie oraz w tradycyjnym papierowym wydaniu, i jest dystrybuowany w sieci EMPIK.

Znamy się już ponad dekadę, jesteś szalenie pracowitą i zajętą osobą. Przecież sama jesteś poetką, masz liczne obowiązki z racji bycia aktywną zawodowo oraz zaangażowaną społecznie osobą. Od marca tego roku zostałaś wybrana do Zarządu Oddziału Warszawskiego Związku Literatów Polskich. Nie jest tajemnicą, że jesteś również mamą dwojga studiujących jeszcze dzieci. Jak to wszystko godzisz? Jak znajdujesz czas? Co jest Twoją siłą napędową?

Moją siłą napędową są wartościowi ludzie, marzenia i potrzeba samorealizacji na wielu gruntach. I czuję, że w jakimś stopniu spełniam się jako kobieta, matka, poetka i redaktor naczelna. Założyłam sobie program maksimum. Ale nie jest to łatwe. Ciężko jest wyżyć z literatury, tym bardziej nie ma o tym mowy w przypadku wydawania pisma literackiego. Pomimo dofinansowania „LiryDram” przez MKiDN (co roku występuję z wnioskiem o dotację i rozliczam projekt), większość środków na ten cel muszę zgromadzić pracując w innej branży. Zawodowo zajmuję się na co dzień konserwacją i odnową zabytków, co z kolei zabiera dużo czasu i pochłania mnóstwo

energii. Brakuje chwil na twórczość własną. Ale nie poddaję się. Chociaż czasami jest mi bardzo ciężko, czasem dramatycznie. Wtedy grzmia mi w głowie słowa Alberta Camusa „Dopiero w samym środku zimy przekonałem się, że noszę w sobie niepokonane lato”. Upór i dyscyplinę pracy odziedziczyłam po moim ukochanym, wspaniałym, nieżyjącym już niestety ojcu – Waldemarze Marczewskim. Zatem, jak dotąd, udaje mi się wszystko gościć, jednak czasami kosztem własnego zdrowia (co odczuwam ostatnio). Wychowałam dwojkę dzieci. Mój syn Cezary ma już 28 lat, pracuje i w tym roku zaczyna kolejne studia, tym razem na filologii norweskiej. 25-letnia córka Kamila skończyła trzyletnie studia Kulturoznawstwa na UW, a obecnie studiuje na Akademii Teatralnej we Wrocławiu. Jestem z nich dumna i mamy wspaniałe relacje. Wyrosli na ciepłych, dobrych, mądrych i empatycznych ludzi. Wspieramy się zawsze, gdy zachodzi taka potrzeba.

W marcu bieżącego roku zostałam wybrana do Zarządu OW ZLP. To nowe wyzwanie. Bardzo cieszy mnie zaufanie, jakim zostałam obdarzona przez członków Związku. Zyskałam przez to nową możliwość dzielenia się swoim doświadczeniem, pomysłami i energią, które, mam nadzieję, będą sukcesywnie wykorzystywane w kreowaniu dobrych rozwiązań. Jestem członkiem ZLP już wiele lat i wielokrotnie realizowałam różne przedsięwzięcia na rzecz środowiska literackiego. Obecnie też nie zależy mi na zaszczytach a na działaniu, które może wpłynąć na propagowanie literatury, rozwój młodych twórców oraz czytelnictwa.

Jakie są Twoje inne pasje? Co sprawia Ci prawdziwą radość i pozwala odetchnąć od nadmiaru codziennych obowiązków?





Ogromną przyjemność sprawiają mi dalekie podróże. Fascynuje mnie odmienność kulturowa, ciekawiaj inni ludzie, ich tradycje i zwyczaje. Lubię odkrywać nowe miejsca, poznawać ich historię, genius loci. Podróże są w stanie mocno doładować życiowe baterie. Pomagają w uzyskaniu właściwego dystansu do wielu spraw. Zdecydowanie poprawiają nastrój. Raz w roku – zimą – robię sobie dłuższą przerwę w pracy i uciekam w inną rzeczywistość, która mnie uskrzydla i inspiruje. Na początku tego roku odwiedziłam wietnamską wyspę Phu Quoc. Naładowałam się energetycznie. I do dziś czerpię z tego...

Jakie są plany dotyczące przyszłości „LiryDram”?

Chciałabym utrzymać „LiryDram” jak najdłużej. Dotrzeć do 100. numeru. Nie zawieść czytelników. Dać im alternatywę. Zrobię wszystko, co w mojej mocy, żeby to urzeczywistnić. Reszta nie zależy już ode mnie. Czas pokaże. Stanisław Lem mawiał „Bądź dobrej myśli, bo po co to być zły”. Trzymaj kciuki, Irenko!

Marleno, może na zakończenie rozmowy powiesz nam, kiedy ukaże się Twoja kolejna książka poetycka?

Moja nowa książka poetycka powstaje od kilku lat. Walczę z ciągłym brakiem czasu. Mam nadzieję, że skończę ją do połowy przyszłego roku. Podsumuję tę kwestię cytując Owidiusza: „Moje nadzieje nie zawsze się spełniają, ale zawsze mam nadzieję”.

Dziękuję serdecznie za rozmowę i życzę dalszych świetnych pomysłów, sukcesów i realizacji planów w kolejnych latach. Wszystkiego najlepszego!

Zdjęcia z 10. urodzin „LiryDram” w Domu Literatury w Warszawie – 10 maja 2023



Wojna w Ukrainie

Alarm

Alarm przeciwlotniczy w całym kraju
Tak jakby za każdym razem
prowadzono na rozstrzelanie
wszystkich
a celują tylko w jednego
przeważnie tego z brzegu
Dzisiaj to nie ty, alarm odwołany

Wiktoria Amelina (1986-2023),
tłum. Aneta Kamińska

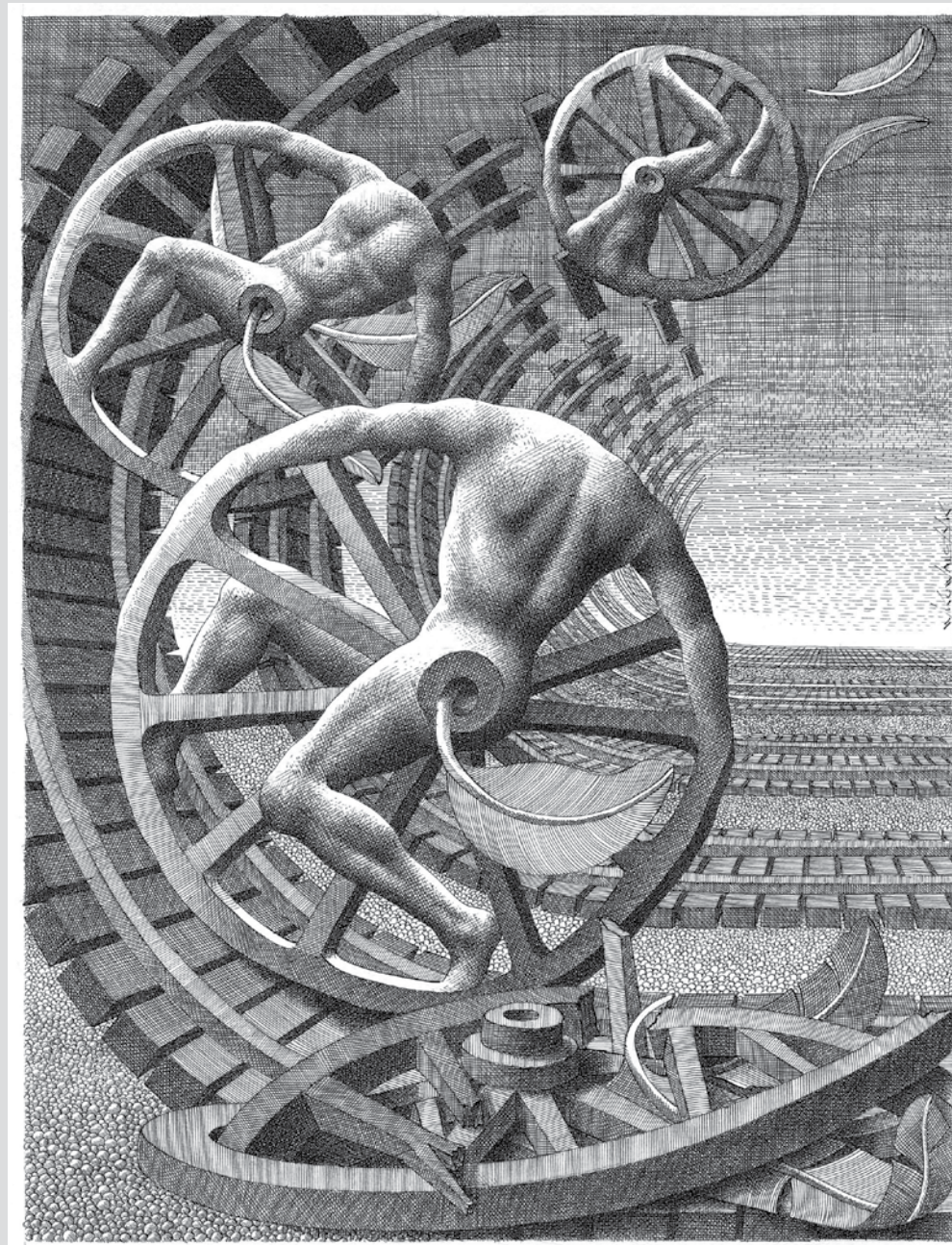
24 lutego 2022 roku Rosja napadła na niepodległą i suwerenną Ukrainę. Wojna, która trwa już ponad rok, przyniosła setki tysięcy ofiar po obu stronach (354 tysiące rosyjskich i ukraińskich ofiar, którzy zginęli lub zostali ranni – wg danych z Pentagonu), spowodowała ogromne zniszczenia infrastruktury po stronie ukraińskiej, wywołała nie tylko kryzys humanitarny, ale i szereg napięć geopolitycznych. Trwający konflikt skutkuje bardzo poważnymi zawirowaniami gospodarczymi i przemysłowymi, które są bolesne i odczuwalne w wielu wymiarach. Co najgorsze, analitycy twierdzą, że wojna zbliża się do przedłużającego się konfliktu, który potrwa znacznie dłużej niż do końca 2023 roku.

* Ukraina jest krajem prawie dwukrotnie większym od Polski, większym od Francji i Hiszpanii. Posiada strategiczne położenie. Jest domem przemysłu ciężkiego, ogromnym spichlerzem rolnictwa europejskiego oraz ważnym przetwórcą i wydobywcą wielu kluczowych pierwiastków (m.in. neonu).

* Ukraina ma największe złoża uranu w Europie, drugie co do wielkości złoża rudy żelaza, tytanu i manganu oraz trzecie co do wielkości zasoby gazu łupkowego.

* Ukraina posiada niezwykle bogate zasoby surowców mineralnych, takich jak węgiel kamienny, ropa naftowa, rudy żelaza, bursztyn, a także kamienie ozdobne i dekoracyjne. Największe złoża kopalin energetycznych znajdują się w Zagłębiu Donieckim, Lwowsko-Wołyńskim, Naddnieprzańskim oraz Czarnomorsko-Krymskim. Na Przedkarpaciu eksploatowane są: sól kamienna i sole potasowe, istotne dla przemysłu chemicznego, natomiast w okolicach Krzywego Rogu prowadzone jest wydobywanie rud żelaza.

Ukraina słynie z cennych surowców jubilerskich, takich jak topaz, beryl, kwarc, bursztyn, jaspis, rodonit, obsydian, agat, granat, a nawet diament. Złoża bursztynu występują w północno-zachodniej części kraju, w tzw. Prypeckim Zagłębiu Bursztynowym (obwody wołyński i rówieński, a także w północna



część obwodów zytomierskiego i kijowskiego). Obecnie ich zasobność szacuje się na ok. 135 ton. W rejonie wsi Klesów (okolice Żytomierza) znajduje się drugie co do wielkości w Europie złoża bursztynu. Najbardziej perspektywicznym obszarem pod względem występowania kamieni jubilerskich jest Wołyń, na terenie którego skoncentrowane są znane na całym świecie złoża pegmatytów, z których eksploatuje się wysokiej klasy topazy, berylony, moriony i kryształy górskie.

Obszar Zagłębia Wołyńsko-Podolskiego, leżącego w granicach Ukrainy, dostarcza doskonałych surowców skalnych. Występuje tu kilkanaście różnorodnych granitoidów i sjenitów, w tym czerwone po wypolerowaniu dekoracyjne granity Rapakiwi oraz iryzujące labradoryty barwy niebiesko-czarnej i zielonkawej.

źródło: Polska Akademia Nauk Muzeum Ziemi w Warszawie, <https://mz.pan.pl/pl/surowce-mineralne-ukrainy/>

* Wg szacunków analityków (SecDev) wartość wszystkich złóż surowców kopalnych Ukrainy można ocenić na około 26 bilionów dolarów.

* Przed początkiem rosyjskiej okupacji Krymu, w 2013 roku, europejskie firmy szukały ukraińskich partnerów, by zastąpić nimi chińskich producentów (Chiny pozostają źródłem 98 proc. dostaw metali ziem rzadkich dla Europy). Europa przygotowywała się do przejścia w 2022 roku na import m.in. litu z Ukrainy, by zastąpić chińskie dostawy.

Trzecia seria

W 2023 roku ukazała się trzecia seria „Biblioteki Poezji Ukrainy”. A w jej ramach tomy poetyckie: Julia Browarna / Krzysztof Czyżewski, Jaryna Burban / Katarzyna Szweda, Jaryna Czarnohuz / Bohdan Zadura, Anna Malihon / Jakub Kornhauser, Krzysztof Czyżewski, Pawło Wyszebaba / Leszek Szaruga, Jurij Zawadski / Janusz Radwański, Olena Pryłucka / Jakub Pszoniak, Lubow Jakymczuk, Produkcja czułości/ Aneta Kamińska, Marianna Kijanowska, Fotosynteza/ Aneta Kamińska, Łesyk Panasiuk, Rozrzucone twarze/ Aneta Kamińska [red.]

*Biblioteka Poezji Ukrainy powstaje w obliczu wojny i ma swoje źródło w przekonaniu, że literatura nie jest strefą autonomiczną, lecz głęboko rezonuje z rzeczywistością, noszącą piętno wojennej tragedii. Nie chodzi tutaj o „temat wojny” jako jeden z możliwych tematów wierszy, lecz o ukraińskie poesis – słowo w działaniu w sytuacji granicznej. Idea publikowania poezji ukraińskiej, tworzonej w obliczu trwającej od 2014 roku rosyjskiej agresji i tłumaczonej przez poetki i poetów z Polski, zrodziła się w Międzynarodowym Centrum Dialogu im. Czesława Miłosza w Krasnogrudzie w ramach programu Pogranicze/Ukraina. Jest to wspólna inicjatywa oficyn wydawniczych „Dżezwa” ze Lwowa i „Pogranicze” z Sejn/Krasnogrudy. Nawiązuje ona do Biblioteki Pisarzy Sarajewa, zainicjowanej przez Pogranicze i niezależne wydawnictwa z Sarajewa, Belgradu i Lublany, podczas trwającej jeszcze wojny w byłej Jugosławii.

Biblioteki Poezji Ukrainy



Środki ze sprzedaży tomików są przeznaczone na wsparcie twórców z Ukrainy.

„W obliczu wojny. Mała antologia wierszy ukraińskich 2014–22” – tomiki poetyckie, składające się na pierwszą serię „Biblioteki Poezji Ukrainy”, powstawały w dialogu poetów i tłumaczy: Wołodmyr Bynio / Janusz Radwański, Ołeksandr Irwaneć / Jerzy Czech, Hałyna Kruk / Aneta Kamińska, Kateryna Michalicyna / Jakub Pszoniak, Iryna Mularczuk / Katarzyna Szweda, Julia Musakowska / Aneta Kamińska, Walerij Puzik / Leszek Szaruga, Ostap Sływynsky / Bohdan Zadura, Julia Szeket / Bohdan Zadura, Natalia Trochym / Krzysztof Czyżewski.

W serii drugiej ukazały się tomy poetyckie: Olga Bragina / Julia Fiedorczyk, Ala Gulijewa / Joanna Lewandowska, Kateryna Kałytko / Aneta Kamińska, Ija Kiwa / Alicja Rosé, Wasyl Machno / Bohdan Zadura, Anna Maligon / Jakub Kornhauser, Hanna Osadko / Agnieszka Wolny-Hamkało, Daria Suzdalowa / Krzysztof Czyżewski, Iryna Szuwałowa / Aneta Kamińska, Serhij Żadan / Aleksandra Zińczuk.

<https://www.polskieradio.pl/8/2382/artykul/3125156,biblioteka-poezji-ukrainy-w-obliczu-wojny>



Sankcje UE wobec Rosji w sprawie Ukrainy

13 KWIETNIA – 23 CZERWCA 2023

Nasze sankcje już teraz poważnie uderzają w rosyjską gospodarkę i zdolność Kremla do finansowania swojej wojny napastniczej. Dzisiejszy pakiet zwiększa naszą presję na Rosję i machinę wojenną Putina. Uniemożliwiając obchodzenie sankcji, zmaksymalizujemy naciski na Rosję, pozbawiając ją kolejnych zasobów, których tak rozpaczliwie potrzebuje, by kontynuować nielegalną wojnę przeciwko Ukrainie.

Dziś uchwaliliśmy sankcje wobec 104 osób i podmiotów odgrywających ważną rolę w kontynuowaniu tej brutalnej wojny, w tym osób i podmiotów odpowiedzialnych za działania wojskowe, decyzje polityczne, zaśmieszanie przestrzeni publicznej dezinformacją i wrogimi narracjami, które wojnę militarną rozszerzają o wojnę informacyjną. Sankcje obejmują też osoby i podmioty odpowiedzialne za niehumanitarne deportacje i przymusowe adopcje ukraińskich dzieci w Rosji, a także rosyjskie przedsiębiorstwa informatyczne dostarczające krytyczne technologie i oprogramowanie rosyjskiemu wywiadowi. Będziemy dalej zwiększać presję na Rosję, tak długo, jak będzie to konieczne.

Josep Borrell,
wysoki przedstawiciel do spraw zagranicznych
i polityki bezpieczeństwa

Poniższe kalendarium przedstawia kolejne etapy nakładania unijnych sankcji na Rosję od 2014 r. w związku z:

- bezprawną aneksją Krymu
- napastniczą wojną Rosji przeciwko Ukrainie
- bezprawną aneksją ukraińskich obwodów: donieckiego, ługańskiego, zaporoskiego i chersońskiego.

Sankcje mają osłabić bazę ekonomiczną Rosji: pozbawić to państwo dostępu do krytycznych technologii i rynków oraz znacznie ograniczyć jego zdolności do prowadzenia wojny.



13 KWIETNIA

Grupa Wagnera i RIA FAN na liście sankcyjnej



Rada dodała Grupę Wagnera i RIA FAN do unijnej listy sankcyjnej za działania podważające lub narażające na szwank integralność terytorialną, suwerenność i niezależność Ukrainy.

Grupa Wagnera to utworzony w 2014 r. prywatny rosyjski podmiot wojskowy, nieposiadający osobowości prawnej, kierowany przez Dmitrija Utkina, a finansowany przez Jewgienija Prigożyna

RIA FAN to część Patriot Media Group, rosyjskiej organizacji medialnej, w której szefem rady nadzorczej jest Jewgienij Prigożyn.

Unijne sankcje za działania podważające lub narażające na szwank integralność terytorialną, suwerenność i niezależność Ukrainy dotyczą obecnie 1 473 osób i 207 podmiotów. Osoby i podmioty umieszczone na liście są objęte zamrożeniem aktywów. Nie mogą też otrzymywać środków finansowych od obywateli UE i unijnych firm.

19 MAJA 2023

Nowe sankcje USA dotyczące rosyjskiej zbrojeniówki, sektora IT oraz wydobycia w Arktyce

Opublikowano listę firm objętych nowymi sankcjami. 69 z nich to firmy z Rosji. Po jednej z Armenii i Kirgistanu, które powiązane są z Rosją i umożliwiają omijanie sankcji. Ograniczenia eksportowe dotknęły rosyjskie fabryki maszyn i samolotów, przedsiębiorstwa kompleksu wojskowo-przemysłowego. Lista obejmuje Kazańską Fabrykę Prochu, Instytut Badawczy Chemii i Mechaniki, Rostowski Instytut Łączności Radiowej, zakłady zbrojeniowe Arzamas, Briańskie Zakłady Samochodowe, Instytut Buriewiestnik, Zakłady Iżewsk Kupol (sprzęt latający), stocznię w Chabarowsku, zakłady maszynowe Witeż, zakłady budowy maszyn w Tule (zbrojeniowe), Zakłady Budowy Samolotów w Ułan-Ude, Uljanowskie Zakłady Nabojów, Uralskie Zakłady Motoryzacyjne i Lotnictwa Cywilnego, Iżewskie Zakłady Dronów, Kurganmaszawod i Zakłady Diegtjariewa.

Ponadto ograniczenia na eksport z USA do Rosji i na Białoruś obejmują ponad 1200 artykułów, w tym materiały budowlane, narzędzia i urządzenia elektryczne, tkaniny, farby, papier fotograficzny i inne wyroby papierowe, łodzie i pasażerskie środki transportu, sprzęt dla przemysłu spożywczego.

Stany Zjednoczone nałożyły również ograniczenia eksportowe związane z pracami Rosji przy wydobyciu ropy naftowej z dna mórz na szelfie arktycznym (Rosja nie dysponuje tutaj własnymi rozwiązaniami, technologiami i sprzętem, umożliwiającym wydobycie z dna Oceanu Lodowatego).

23 CZERWCA

Jedenasty pakiet sankcji w odpowiedzi na inwazję Rosji na Ukrainę

Rada przyjęła nowe sankcje wobec Rosji. Uzgodniony pakiet obejmuje m. in. środki mające:

- zacieśnić dwu – i wielostronną współpracę z państwami trzecimi, aby utrudnić obchodzenie sankcji
- zakazać przewozu towarów i technologii przez Rosję
- zaostrzyć ograniczenia eksportowe.

W ramach przyjętego dziś kompleksowego jedenastego pakietu sankcji Rada postanowiła nałożyć sankcje na kolejnych 71 osób i 33 podmioty odpowiedzialne za działania podważające integralność terytorialną, suwerenność i niezależność Ukrainy lub im zagrażające.

W reakcji na prowadzoną przez Rosję wojnę informacyjną Rada wprowadziła nowe kryterium umieszczenia w wykazie, obejmujące przedsiębiorstwa z sektora informatycznego, które dostarczają krytyczne technologie i oprogramowanie rosyjskiemu wywiadowi.

Na podstawie tego nowego kryterium umieszczenia w wykazie Rada dopisała do wykazu przedsiębiorstwa z sektora informatycznego, posiadające zezwolenie wydane przez Federalną Służbę Bezpieczeństwa lub Ministerstwo Przemysłu i Handlu Federacji Rosyjskiej.

Wykaz obejmuje znaczną liczbę osób i podmiotów związanych z rosyjskim sektorem wojskowym i obronnym. Są to wysocy rangą oficerowie rosyjskich sił zbrojnych, przedsiębiorstwa produkujące pociski, drony, systemy pocisków przeciwlotniczych, pojazdy wojskowe i zaawansowane technologicznie komponenty do broni, a także przedsiębiorstwa wytwarzające towary i technologie objęte wyżej wymienionymi zezwoleniami.

Wśród dopisanych do wykazu znajdują się również osoby odpowiedzialne za deportacje i przymusowe przesiedlenia, w szczególności za deportację ukraińskich dzieci, oraz osoby odpowiedzialne za grabież ukraińskiego dziedzictwa kulturowego.

Nowe sankcje wymierzone są również w podmioty zaangażowane w dezinformację; w wykazie umieszczono m.in. przedsiębiorstwo telewizyjne i radiowe powiązane z rosyjskimi siłami zbrojnymi, kadre kierowniczą mediów, propagandystów i inne osoby odpowiedzialne za dezinformację.

Rada nałożyła też sankcje na Fundację na rzecz Wsparcia i Ochrony Praw Rodaków Mieszkających za Granicą, która odgrywa ważną rolę wspierającą w realizacji celów polityki zagranicznej rosyjskiego rządu, oraz na jej dyrektora wykonawczego, któremu powierzono zadanie koordynowania działań mobilizacyjnych Federacji Rosyjskiej w celu wsparcia jej wojny napastniczej przeciwko Ukrainie.



Rada dopisała również do wykazu separatystów wojskowych, skazanych przez holenderski sąd za zestrzelenie samolotu malezyjskich linii lotniczych (lot MH17). Działanie to jest podejmowane w ścisłej koordynacji z Australią.

Do wykazu dodano ponadto przedstawicieli wymiaru sprawiedliwości, którzy wydawali umotywowane politycznie orzeczenia wobec obywateli Ukrainy, sprzeciwiających się aneksji Krymu. Dopisano także przedsiębiorców, wiceministra oraz szereg rosyjskich lokalnych urzędników i dwa banki: MRB Bank i CMR Bank, które prowadzą działalność na nielegalnie zaanektowanych terytoriach Doniecka, Ługańska, Chersonia i Zaporozża.

Unijne sankcje za działania podważające integralność terytorialną, suwerenność i niezależność Ukrainy lub im zagrażające mają obecnie zastosowanie do łącznie prawie 1800 osób i podmiotów. Wszystkie osoby i podmioty wskazane w związku z działaniami podważającymi integralność terytorialną, suwerenność i niezależność Ukrainy lub im zagrażającymi podlegają zamrożeniu aktywów, a osoby i firmy z UE nie mogą im udostępniać środków finansowych. Dodatkowo na osoby z listy nałożono zakaz podróży, uniemożliwiający im wjazd na terytorium UE lub przejazd przez nie. W konkluzjach Rady Europejskiej z 23 marca 2023 r. UE ponownie zdecydowanie potępiła rosyjską wojnę napastniczą przeciwko Ukrainie, stanowiącą jawne pogwałcenie Karty Narodów Zjednoczonych. Podtrzymała też swoje zobowiązanie do utrzymywania i zwiększania zbiorowej presji na Rosję, również za pomocą ewentualnych dalszych sankcji.

27 CZERWCA 2023

Nowe sankcje USA na Grupę Wagnera w związku z jej działalnością w Afryce

„Grupa Wagnera finansuje swoje brutalne operacje częściowo poprzez eksploatację surowców w krajach takich jak Republika Środkowoafrykańska i Mali. Stany Zjednoczone będą kontynuować działania wycelowane w strumieniu dochodów Grupy Wagnera, by ograniczyć jej ekspansję i przemoc w Afryce, Ukrainie i wszędzie indziej.”

Brian Nelson,
wiceszef resortu finansów

Należy tu przypomnieć, że zarówno Grupa Wagnera, powiązane z nią podmioty oraz sam Jewgienij Prigożyn byli już w przeszłości wielokrotnie obejmowani sankcjami USA i sojuszników, a na Prigożynie ciąży również zarzut amerykańskiej prokuratury w związku m.in. z jego działaniami w sprawie ingerencji w wybory za pomocą kontrolowanej przez niego „farmy trolli”.

**OŁENA TELIHA,**

z domu Szowgeniwa albo Szowgenowa, urodzona 8 (21) lipca 1906 r. w Iljinskoje, zm. 21 lutego 1942 r. w Kijowie – poetka, publicystka, krytyk literacki, działaczka OUN.

Od lipca 1922 r. mieszkała w Podebradach, w Czechosłowacji. Ojciec Ołeny był rektorem Ukraińskiej Akademii Gospodarczej. Tu weszła do środowiska młodych ukraińskich poetów i intelektualistów, byłych żołnierzy Armii UNR. W latach 1923-1929 studiowała na historyczno-filologicznym fakultecie Ukraińskiego Instytutu Pedagogicznego imienia M. Dragomanowa w Pradze. W 1928 r. rozpoczęła literacką działalność, drukowała w „Literacko-naukowym zwiastunie” (1922-1932), wychodzącym we Lwowie pod red. Dmytra Doncowa. Właśnie Dmytro Doncow odegrał ważną rolę w utrwaleniu jej światopoglądu nacjonalistki. W Czechach ukształtowała się jako poetka, publicystka i literaturoznawca. Od lat 1929-1939 mieszkała w Warszawie. Pracowała w ukraińskiej szkole przy Ukraińskim Centralnym Komitecie. W latach 1939-1941 przebywała w Krakowie. Tu, w grudniu 1939 r., spotkała się z dawnym znajomym poetą Olegiem Kandybojem (O. Ołżyczem), wstąpiła do Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów, działając w referaturze kultury kierownictwa.

W październiku 1941 r. przybyła do okupowanego przez niemiecką armię Kijowa. Tu założyła Związek Pisarzy Ukraińskich, pomagała potrzebującym, współpracowała z redakcją „Ukraińskiego Słowa” Iwana Rogacza, wydawała tygodnik literacko-artystyczny „Litawry”. Była bardzo odważna, nawet po aresztowaniu redakcji „Ukraińskiego Słowa” ignorowała niebezpieczeństwo i nie przestrzegała nakazów niemieckich władz. Razem z innymi nacjonalistami prowadziła walkę przeciw okupantowi. 21 lutego 1942 r., razem z innymi członkami OUN, została rozstrzelana przez nazistów w Babim Wąwozie. Poetycka spuścizna Ołeny Telihy jest ilościowo niewielka, lecz ma ona niespotykaną treść. Dużo miejsca w swojej twórczości poświęcała miłości, niektórzy uważali, że jest w nich wręcz zbyt dużo erotyzmu, namiętności i emocji; tworzyła również poezję obywatelską, głosząc potrzebę stawiania czoła hitlerowskiemu okupantowi. Jej wiersze rozproszone zostały zebrane w trzech edycjach: *Dusza na straży*, *Flagi ducha* i *Płonące granice* oraz opowiadania *Albo – albo*.

Ołena Telih**Współczesnym**

„Nie trzeba słów! Niech będzie tylko dzieło!
Jego czyn spokojny i surowy,
Nie mieszaj duszy z zapalem ciała,
Schowaj swój ból. Opanuj nagły poryw”.

Lecz dla mnie – w związku świętym:
Dusza i ciało, szczęście z ostrą boleścią.
Mój ból dźwięczy, natomiast kiedy się śmieję,
To śmiech mój rwie się do źródła wolności!

Nie liczę słów. Daję bez umiaru czułość.
A może w tym jest moja śmiałość:
Palić serce w zawiei śnieżnej,
Kapać duszę w ulewie zimnej.

Bóg nazaczył moją drogę słońcem i wiatrami,
I tam, gdzie trzeba, jestem twarda i sroga.
O, kraju mój, moimi jasnymi pozdrowieniami
Żaden wróg nie był obdarowany.

Nieśmiertelne

Padło światło latarń
Na dzień konający i cichy,
I przed śmiercią spotkał
Pośmiertne świece z dziwnym śmiechem.
Zapewne, każdy z nas odczuł
Ten śmiech jako zwycięską siłę,
Jak przeniesioną świecę
Za granicę stoku.
I dlatego jak we śnie,
Poszłam środkiem ulic,
I oczy z naprzeciwka jasne
Nie spojrzały, a mocno się otworzyły!
I ominęłam wszystkie ognie,
Jak światło nie swojej bramy,
Bo czułam: oczekiwane długo dni
Już idą z nieśmiertelnymi darami.



Lato

Depczą nogi radośnie i prężnie
 Senne trawy na wąskiej miedzy.
 W taki dzień oddać się pocałunkom!
 W takim dniu całym oddechem żyć!
 Pijanym słońcem ciało zalane,
 Taję i gnę się w nim jak świeca –
 I drżą kłosa wzburzone,
 Przychyliwszy się do mojego serca.
 W komórkach mózgu złotem przejrzystym
 Miód myśli roztopionych leży,
 A dusza kłania się przestrzeniom
 I ziemi za światłą radość – żyć!
 I za to, że tyle ust paliło
 I ciągnęło mnie ogniem pokus,
 I za to, że zamienić nie mogę
 Za nic twoich jedyńskich ust!

Wieczorna pieśń

Za oknami dzień stygnie,
 W oknach pierwsze ognie...
 Zamknij w moje dłonie
 Nienawiść swoją i gniew.
 Połóż na moje kolana
 Kamienie okrutnych dni
 I srebro swojego piołunu
 Połóż mi do nóg.
 Żeby lekkie, rozkute serce
 Śpiewało jak wolny ptak,
 Żebyś najmocniej się wsparł,
 Odpoczął na moich ustach.
 A ja pocałunkiem ciepłym,
 Miękkim jak dziecięcy śmiech,
 Ugaszę płomienne piekło
 W oczach i myślach twoich.
 I jutro, kiedy przestworze
 Przetnie pierwsza trąbka –
 Do zadymionego, czarnego mroku
 Zabiorę cię sama.
 Nie weźmiesz płaczu z sobą,
 Ja płakać będę później
 I podaruję ci broń:

Pocałunek ostry jak nóż.
 Żebyś miał w żelaznym świście
 Dla krzyku i dla milczenia –
 Usta stanowcze jak wystrzał,
 Twarde jak ostrze miecza.

Świetlisty dzień

Dzień przejrzysty migocze, niby promień,
 I dusza moja płonie dziś.
 Chcę żyć, dopóty życie mnie nie złamie,
 Rwać się w górę lub lecieć w przepaść.

Chociaż ludzi naokoło tak wielu,
 To nikt z nich kroku nie zatrzyma,
 Jeszcze rzuci do ruchliwego tłumu
 Najostrzejsze słowo – Ukraina.

I dlatego rośnie, rośnie przekleństwo!
 Całe zrywy zapalczywego kwietnia
 Niemożliwe do rzeczywistości przelać,
 Na ziemi obojętnej, niegościnniej.

Chcę krzyknąć do dali bezkresnej
 I kogoś na pomoc zawołać,
 Bo dusza moja dziś gra
 I rusza na szlaki wielkie.

Niech moje wezwanie zerwie się wysoko
 I, niby sztandar w słońcu, zatrzepocze,
 Niech kołuje, jak niestrudzony sokół,
 I zrywa bliskich i chętnych!

Wszystko czeka na gorące podmuchy,
 Geniusz ludzki czy tylko przypadek,
 Że zastygły i potulne wody
 Zaszumiąły wodospadem.

A kiedy zakręci niepogoda
 I mnie pochwyli jak ziarnko piasku,
 Niech niosą mnie burzliwe wody
 Od porywu do samego czynu!

Przekład z ukraińskiego – Kazimierz Burnat

Poezja czasami musi się „drzeć”

Z Joanną Mueller rozmawia Marlena Zynger

Joasiu, w Twojej poezji drzemie ogromny potencjał emancypacyjny. Wiem, że czerpiesz z koncepcji dyskursu francuskiego filozofa, historyka i socjologa – Michela Foucaulta – mówiłaś o tym m. in. w rozmowie z Antoniną Tosiek i Jakubem Skurtysem w „Rozmowach przy torach” na Festiwalu Stacja Literatura 26 w 2021 roku – eksplorując liczne implikacje pojęcia historii. W swoich wierszach dokonujesz subwersji tego zjawiska, jak przystało na twórczynię poezji zaangażowanej. Jak zauważa Agnieszka Waligóra* „Histeryczki okazują się podmiotkami, które w walce o własną niezależność przekraczają granice normy, natomiast suponowana wieczna niedojrzałość kobiet, którym odmawiano prawa do racjonalności, zostaje przekuta w wartość pozytywną – staje się motorem roztańczonej rewolucji”.

Skąd wzięła się w Twoich wierszach taka rewolucyjna postawa? Czy wynika z przeżyć osobistych, czy też z głębokiej świadomości i wiedzy historycznej, związanej z losem kobiet w różnych kulturach na przestrzeni wieków? A może i jedno i drugie?

Książki Michela Foucaulta fascynowały mnie na studiach polonistycznych, kiedy wszyscy zachłystywaliśmy się poststrukturalizmem, a ja w dodatku miałam szczęście, że uczył mnie Tadeusz Komendant – świetny tłumacz i propagator pism Foucaultowskich. Już w mojej debiutanckiej książce, zresztą opatrzonej rozbudowanym blurbem Komendanta, widać ślady inspiracji m.in. *Historią szaleństwa w dobie klasycyzmu* (wiersz o Narrenschiff, czyli statku szaleńców, ma nawet motto z Foucaulta). Później na długo porzuciłam te tropy – dekonstrukcja się zużyła, a mnie odstręczyły obyczajowe

* Agnieszka Waligóra, *Mueller dwudziestoletnia oraz Hista & her sista. O dziewczynskiej rewolucyjności twórczości poetki-matki*, Śląskie Studia Polonistyczne, 1-16, 2023





plotki o Foucaulcie – ale kiedy około 2019 roku zaczęłam pisać tomik *Hista & her sista*, który skupia się na temacie historii czy w ogóle obłądu, nie mogłam nie wrócić do Foucaultowskich koncepcji szaleństwa, biopolityki i Panoptykonu. Myślę jednak, że te niemal dwie dekady, które minęły od lat studenckich i pisania *Somnambóli fantomowych* (2003) do wydania *Histy* (2021), mocno zmieniły moje podejście i do teorii francuskiego filozofa, i do samej koncepcji szaleństwa.

A co się zmieniło? Chyba właśnie to, co nazwałam „potencjałem emancypacyjnym”. Myślę, że o ile dwadzieścia lat temu ten wolnościowy potencjał w moich wierszach mógł faktycznie tylko „drzemać”, a tematykę wykluczenia i obłądu traktowałam bardziej laboratoryjnie

niż osobiście, o tyle gdzieś od wydania *intima thule* (2015) żywioł emancypacyjny zaczął się w moim pisaniu dość mocno rozbudzać, a kwestia „bycia historyczką” czy rugowania pewnych języków (doświadczeń, przekonań, osób) poza obręb norm i praw – stała się dla mnie przeżyciem mocno osobistym.

A co na to wpłynęło? Chyba po prostu z roku na rok coraz boleśniej przekonywałam się, co to znaczy być kobietą, matką, poetką w rzeczywistości, która kobietom, matkom i poetkom sprzyja mniej niż mężczyznom, ojcom, poetom. To był taki wieloletni trening prztyczków, docinków, przycinania palców („tu nie wejdziesz, to nie dla ciebie”) i przykrawiania do społecznych ram, ale też doświadczanie większych ran i traum – wszystko to najpierw

długo nabrzmiewało pod spodem, a potem przełało się na papier. I przelewa się do dzisiaj – w wiersze.

Skąd pochodzisz? Jak wspominasz czas swojego dzieciństwa? Czy miało wpływ na to, że zaczęłaś pisać i w jaki sposób piszesz?

Jestem dziewczyną z Wielkopolski, więc mam wdrukowany „pruski dryl” (czyli nieco stereotypowo: porządek, dystans emocjonalny, dbałość o reguły i pozory, wreszcie niemiecką zasadę 3 K), ale pochodzę z Piły, miasta punktów, co z kolei może tłumaczyć moją anarchistyczną niepokorność. Ta rdzenna dwoistość chyba wciąż we mnie jest. Na zewnątrz pilna uczennica, sumienna pracowniczka, poukładana i układna matrona, ale w środku – co wychodzi w wierszach – mam w sobie wkurzoną dziewczynę, którą w realu nigdy, ani tamtych piłskich latach, ani później, nie ośmieliłam się być.

Nie mnie o tym wyrokować, ale myślę, że to, jak piszę – ze świadomym wywoływaniem oporu, swoistym „najeżeniem” wierszy neologizmami czy „trudnymi słowami”, szyfrowaniem fraz – może wynikać z nieustannego przepływu między chłodną i gładką powierzchnią („pruską”) a tym, co pod nią buzuje i chce się ujawnić (poezja! anarchia!).

Debiutowałaś w gronie neolingwistów. Znalście się m.in. z warsztatów literackich w SDK-u koordynowanych przez Beatę Gulę z Uniwersytetu Warszawskiego. Spotykaliście się. W klubie Aurora prowadzonym przez Zbyszka Liberę i Mariolę Przyjemską na ulicy Dobrej 33/35 na warszawskim Powiślu w 2002 roku stworzyliście *Manifest neolingwistyczny*. Byłaś jedną z jego sygnatariuszek. Skąd wziął się pomysł na ten

rodzaj buntu? Jak powstawał Manifest? Jak brzmiały tezy awangardowe? Jak mocno byłaś w to zaangażowana? Jaki realny wpływ miałaś na jego kształt? I czy nadal zgadzasz się z postulatami tego manifestu? Czy poszłaś inną drogą?

Od tego manifestu neolingwistycznego wiele razy się odżegnywałam, i to niemal zaraz po jego powstaniu, ale z perspektywy czasu myślę, że tak naprawdę sedno naszych ówczesnych sporów było mało ważne (choć wtedy toczyliśmy o każdą sprawę walki na śmierć i życie, heh!), ważne natomiast były wszystkie wspólnotowe działania poetyckie, awangardowy ferment, nasze żarliwe krążenie między polonistyką na UW, warsztatami i Nocami Poetów w Staromiejskim Domu Kultury pod przewodnictwem Beaty Guli i Tomka Świtalskiego, nasze knajpiane dyskusje po świt, świetne spotkania prowadzone przez Marię Cyranowicz i Jarka Lipszyca w Aurorze, nasze pierwsze próby tworzenia pisma literackiego (z których później wyłonił się „Wakat”), festiwale, debiuty, seminaria. To jest – kiedy dzisiaj na to patrzę – niesłychane bogactwo współczesnej kultury, które niektórzy próbują zgnieść i zamieść pod dywan.

A z tezami manifestu neolingwistycznego jest trochę tak jak z koncepcjami Michela Foucaulta (czy w ogóle z dekonstrukcją), o których mówiłam wcześniej. One były dla mnie ważne w tamtym konkretnym momencie mojego życia i pisania – dwadzieścia lat temu – ale potem życie zweryfikowało może nie tyle prawdziwość owych teorii czy założeń, ile ich istotność dla mnie osobiście. Trudno byłoby mi na przykład trwać przy tezie o „śmierci kartki papieru” (wrzuconej do manifestu chyba przez Jarka Lipszyca), skoro i wtedy, i dzisiaj ważnym środkiem wyrazu jest dla mnie wizualność i materialność tekstu, to, jak kształt wiersza układa

się na kartce książki. Pamiętam, że już przy sygnowaniu manifestu ta teza mi nie pasowała, zresztą do dzisiaj nie bardzo wyobrażam sobie czytanie poezji jedynie na ekranie, ale z kolei w przypadku Jarka to zawołanie zamieniło się w sposób na życie, bo prowadzone przez niego Wolne Lektury to przecież świetna sprawa. Dzisiaj uderza mnie też mocno męskocentryczna, a nawet antyfeministyczna stylistyka manifestu – jednak po przestudiowaniu wielu tego typu programowych tekstów z XX wieku (a do nich się odnosiliśmy) wiem, że ona jest charakterystyczna dla tej formy, a może dla awangardy w ogóle?

No właśnie – awangardowość to kolejny temat, który był dla mnie ważny wtedy i pozostaje taki do dzisiaj. Wtedy jednak nie podchodziłam do awangardy od strony genderowej, feministycznej – a dzisiaj pytanie o to, czy w kanonie (sic!) awangardowym jest miejsce dla artystek, bardzo mnie zajmuje.

Czy według Ciebie każdy poeta jest lingwistą?

To zależy, w jaki sposób definiujemy lingwizm. Pamiętam spory o (neo)lingwizm wiedzione w Aurorze, a także padające wówczas uwagi złośliwców, że każdy poeta posługuje się językiem, więc każdy jest lingwistą. No tak, ale wtedy ta kategoria traci użyteczność. Ja myślę o lingwizmie jako o niezwykle silnym, radykalnym stężeniu znaczeń w wierszu – w którymś eseju ze *Stratygrafii czy Powlekać rosnące*, żeby wyjaśnić, czym jest wiersz lingwistyczny, użyłam chemicznej metafory roztworu przesyconego. Pisałam też, za *Gramatykami tworzenia* George’a Steinera, że poeci lingwistyczni nie potrafią zrezygnować z żadnego zamysłu, porzucić ani jednej intencji, więc pakują w swoje utwory jak najwięcej sensów, jak

Humpty Dumpty w „słowa-walizki”. Lingwiści chcą w swoich wierszach dokonać „zamachu na Wszystkość”, w „minimum słów” zawrzeć „maksimum znaczeń” (to z kolei cytaty z Przybosia) – i czasem kończy się to niezrozumieniem czy hermetyzmem, lingwistyczną klęską albo katastrofą, ale niekiedy również prawdziwymi arcydziełami (lub po prostu arcyciekawymi dziełami). Bardzo cenię tę lingwistyczną straceńczość, także u samej siebie. Ja zresztą inaczej pisać po prostu nie potrafię i nie chcę.

Opowiedz, proszę, o metarefleksyjnym wymiarze swojej poezji.

Pozwól, że znowu wrócę do czasu studiów – przyjechałam do Warszawy, bo moja polonistka powiedziała, że polonistka na UW mocno skupia się na teorii wiersza, a to mnie interesowało już w liceum. Nie wiem, czy „warszawski polon” rzeczywiście się tym wyróżniał, ale faktycznie od pierwszych zajęć na studiach – poetyki o ósmej rano w poniedziałek ze wspomnianym Tadeuszem Komendantem – zupełnie wsiąkałam w tematy „meta”. Na drugim i trzecim roku zapisywałam się na wszystkie możliwe zajęcia z teorii literatury, pamiętam, że na jedno – seminarium magisterskie dla czwartego czy piątego roku – wkręciłam się po znajomości, bo profesor Zofia Mitosek wy czuła we mnie teoretycznoliteracką świruskę i przymknęła oko na to, że jestem za młoda (i przed licencjatem). Tyle tylko, że później, już kiedy byłam na studiach doktoranckich, ta sama profesor Mitosek – której zresztą ogromnie dużo zawdzięczam – kazała mi wybierać czy chcę się na poważnie zajmować nauką o poezji, czy też poezji praktykowaniem. I wybrałam – tym razem nie poetycką teorię, lecz praktykę. Mówię o tym, bo jest to poniekąd odpowiedzią na Twoje pytanie – porzuciłam ambicje



fol. Joanna Kessler

naukowe i zostałam poetką (oraz redaktorką), ale gdzieś we mnie drzemie teoretyczna pasja, która niekiedy w metarefleksyjnych, autotematycznych wierszach każe mi zadawać pytania, na które nie znalazłam odpowiedzi od tej pierwszej poetyki z Komendantem. Być może jako naukowczyni już dawno bym tych odpowiedzi udzieliła, ale ja wolę poetycką niewiedzę, poszukiwanie, błędzenie i dziecięce zdziwienie, które dają wiersze.

Czy Twoje najnowsze książki korelują w jakimś sensie z Twoim poetyckim debiutem? Czy też bardzo się od niego różnią?

Somnambóle fantomowe były przede wszystkim książką o samotności, o nieśmiały próbach nawiązywania relacji i o negocjowaniu samej siebie. Pisząca je dwudziestoparolatka spędzała całe dnie w czytelniach lub samotnie na stacji, nie miała przyjaciół, mieszkała

w „Biblandzie”, jak sama to określiła w jednym wierszu. Dzisiejsza czterdziestoparolatka ma wielodzietną rodzinę, grono przyjaciół i mnóstwo bliskich znajomych ze środowiska poetyckiego, a w *Biblandzie* zarabia na życie, ale jej książki nadal są o osamotnieniu, trudnych relacjach i negocjowaniu własnej wolności.

Pewnie przez te dwadzieścia lat od debiutu zmienił się trochę styl mojego pisania, a doświadczenia życiowe inaczej ustawiły perspektywę, ale rdzeń, na którym przyrastają „stoje zadrzewne”, jak by to określili Tymoteusz Karpowicz, pozostaje ten sam.

Powracają też we wszystkich tomikach ważne dla mnie wątki – na przykład na rozmaite sposoby „performuję” Joannę d’Arc (której Tadeusz Komendant dał w debiucie ksywę „Joanna d’Art”): pojawia się ona w *inwersji (fotografii anamorficznnej)* z *Somnambóli*,

a potem zostaje wywołana po imieniu chociażby w *Hiście* w wierszu *arc' d joan*, ale tak naprawdę jest matronką wielu innych tekstów. Z takich powinowactw mogę wymienić coś, co mnie uderzyło ostatnio – w nowym tomie *trule* w wierszu *cafuné cafuné* pojawia się motto z poematu *Z pamiętnika* Stanisława Grochowiaka, a w tytule innego tekstu – cytat z jego *Requiem*; z kolei w *Hista & her sista* w wierszu o Ofelii cytuję Grochowiakową *Nowelę IV (Poranek Wariatowej)*. Wspominam o tym, bo Grochowiak był dla mnie jeszcze w liceum i na studiach najważniejszym poetą, na pierwszym roku napisałam (u Komendanta zresztą) pracę zaliczeniową z poetyki o *Poranku Wariatowej* właśnie, gromadziłam wszystkie wydania jego książek i publikacje o nim, robiłam sobie nawet samotne spacerunki pod dom poety, ale sama przez całe lata nie umiałam – choć bardzo chciałam – stworzyć żadnego szkicu o poezji Grochowiaka. I nagle znalazłam dialog z tym poetą w trzech utworach z najnowszych książek. I co ciekawe, przypominałam sobie, że wiersz *cafuné cafuné* to nie pierwsze moje nawiązanie do poematu *Z pamiętnika*, bo już w wierszu *A to biografia z Somnambóli* wywołałam opisaną przez poetę postać „Niedopieczzonej”. Zatem niektóre wątki – tu wymieniałam tylko dwa, ale jest ich więcej – otworzone w debiucie domykają się po latach, a jeszcze inne czekają na pociągnięcie.

Wojciech Bonowicz, w jednej rozmów z Tobą, zwrócił uwagę na znaczeniowość słów w Twoich wierszach i stwierdził, że „trudno Ciebie czytać bez słownika”. Jak to rozumiesz? I jak inni powinni to odbierać? Czy to oznacza, że Twoja poezja jest zbyt trudna dla przeciętnego czytelnika?

Często jestem o to pytana i zawsze wtedy



fol. Grzegorz Wołoszyn

powtarzam, że moja poezja nie jest dla czytelnika uprzedzonego. Chodzi mi o to, że te same wiersze, na temat których krytycy i naukowcy marudzili, że są zbyt trudne i niezrozumiałe, zostały świetnie i bez żadnego przygotowania zinterpretowane przez uczniów szkoły podstawowej z Grodziska Mazowieckiego, i to wcale nie przez prymuski z pierwszych ławek, ale pozornie niezainteresowanych łobuziaków z ławki ostatniej. Podobne doświadczenie miałam z ponoć „nieinterpretowalnymi” wierszami Tymoteusza Karpowicza, o którym rozmawiałam z dziećmi z Gorzowa Wielkopolskiego. Skoro oni rozumieją, to czemu nie potrafią tych wierszy odczytać pan i pani

z tytułem przed nazwiskiem?

A co do czytania ze słownikiem, o którym powiedział Wojtek – dzisiaj mało kto już używa słowników, natomiast chętnym polecam wyszukiwarkę internetową. Ona się przydaje, gdy ktoś bardzo chce dociec, co znaczy jakieś słowo – ale ostrzegam, że wielu moich słów (neologizmów) tam nie znajdzie, a co do innych, to może wpaść w sieć fałszywych etymologii. Tylko że mi właśnie o to chodzi, żeby czytelnicy trochę pobłądzili, poszukali ścieżek na własną rękę, a nie wymagali ode mnie, żebym ja ich za tę rękę prowadziła. Ja wierzę w wielość i wolność interpretacji, a one są możliwe tylko pod warunkiem, że podchodzimy do wierszy bez uroszczeń i uprzedzeń, bez szufladek i kłapek na oczach.

Jaki jest, Twoim zdaniem, najważniejszy Twój wiersz z wierszy napisanych do tej pory? I czy jest taki? A może jest kilka?

Oj, nie umiałabym wybrać, to trochę pytanie z gatunku „które swoje dziecko kochasz najbardziej”, wiadomo, że tu nie ma wyboru. Na pewno najważniejsze są te wiersze, które mnie wiele kosztowały, w których najmocniej się odstoniłam, dałam im kawałek własnej biografii i trudnych przeżyć. Ale też te radykalne teksty z *Waruj czy Hista & her sista*, napędzane buntem i gniewem, czyli afektami, których przez całe życie jako dziewczynę i kobietę mnie oduczano.

Od czego czytelnik, chcący poznać poezję Joanny Mueller, powinien zacząć? Czy powinien podejść do kwestii chronologicznie, czy też wręcz przeciwnie, tzn. zacząć czytanie Mueller od końca?

Najfajniej, gdyby w ogóle zaczął. (*Śmiech*) A poważnie – chyba każda twórczyni (i twórca)

najbardziej chwala swoje ostatnie dzieła, bo one są najbliższe, pępowina jeszcze tętni wspólną krwią. W tej chwili zatem poleciłabym *trule*, które w momencie, gdy Ci odpowiadam, właśnie się drukują – tom o graniu ról w relacjach, o władzy i przemocy, ale też o tym, co znaczy miłość dla poetki w średnim wieku. Ale równie gorąco zachęcałabym do lektury *Hista & her sista*, gdzie zgłębiam temat tzw. kobiecej hysterii, oraz *Waruj* – książki o tyle dobrej na początek przygody z moją poezją, że to poemiks współtworzony z Joanną Łańcucką, a zatem to, co może się wydać niejasne w wierszach jednej Joanny, rozjaśnia się i wyjaśnia dzięki świetnym komiksom drugiej. Schodząc achronologicznie w głąb: w *intima thule* i *Wylinkach* jest sporo wierszy macierzyńskich, w *Zagniazdownikach/Gniazdownikach* rozgrywam kwestię obcości/swojskości, domu/nomadyzmu, a o *Somnambólach* już mówiłam wyżej. Prawdopodobnie w przyszłym roku ukażą się wszystkie te tomy w jednej zbiorówce, więc będzie można czytać metodą losową, a to może być najciekawsze.

Nastaly czasy wszechpanującego internetu. Czy Twoim zdaniem sprzyja on w osobistym rozwoju, czy też ogranicza zdolności do samodzielnego myślenia i wyciągania wniosków? Czy jest nadzieją dla człowieka, czy też stanowi zagrożenie?

To za duże pytanie jak dla mnie. Niektórzy piszą o tym całe książki, także poetyckie, ale nie jest to „mój” temat. Powiem tylko, że nie wyobrażam już sobie życia bez internetu. Czy to szansa czy zagrożenie – nie podejmę się odpowiedzi.

Nie wiem, czy słyszałaś o tomiku poezji napisanym w 2017 roku przez Sztuczną

Inteligencję (AI). Mamy teraz rok 2023. Czy nowa technologia AI ma szansę rywalizować z poetami na ich gruncie?

A tu już jestem bardziej w temacie. To, że maszyna umie pisać wiersze, nie znaczy jeszcze, że tworzy poezję. Wiem, że są programy do generowania wierszy, a powstające w ten sposób teksty nie różnią się warsztatowo i estetycznie od produkcji literackiej wielu piszących dzisiaj poetów. Nawet metody bywają podobne – zderzanie przypadkowych fraz, losowe jukstapozycje, stary, ale jary strumień świadomości (u jednych zachodzący w podzespołach komputerowych, u innych w zwojach mózgowych, często napędzanych sztucznymi wyzwalaczami). Efekty czy produkty też powstają podobne, czasem bardzo ciekawe, zaskakujące, kiedy indziej pustawe. I czy to jest poezja czy wyrób poezjopodobny? Na to już chyba każdy musi sobie sam odpowiedzieć.

Którego ze współczesnych poetów, którą ze współczesnych poetek, najbardziej cenisz? Z kim chciałabyś wejść w dialog twórczy?

Wiesz, jak to jest z nazwiskami – nie chciałabym nikogo pominąć, a z kolei wymienianie wszystkich ważnych osób wymagałoby uzasadnień i wszystko zajęłoby sporo miejsca. Na pewno najbliższe mi są poetki, z nimi łatwiej niż poetami znajduję wspólny język, czekam na ich książki, śledzę ich drogi twórcze. Wymienię dwie autorki, które wydają mi się w swoim pisaniu najbardziej radykalne, konsekwentne, a przy tym nie dość widzialne w środowisku: Biankę Rolando i Marię Cyranowicz. Ale oczywiście siostr mam znacznie więcej!

Joasiu, czym dla Ciebie jest poezja? Czy czujesz się spełniona jako poetka? Czy masz poczucie, że jeszcze wszystko przed Tobą?

Pytania o to, czym jest poezja, trzeba sobie zadawać wciąż od nowa – i ja je sobie zadaję właściwie w każdym kolejnym tomiku, a odpowiedziami są wiersze metarefleksyjne, autotematyczne, o których mówiłyśmy wcześniej. W nowej książce *trule* jest na przykład tekst z *perzyn i wyżyn*, gdzie nawiązuję do różnych sporów o istotę poezji, przedstawiam antagonistyczne podejścia do niej, ale sama nie wskazuję, który z wersów jest moim poetyckim *credo* – wolę, żeby czytelniczka i czytelnik po przeczytaniu całej książki sami się tego domyślili.

Tobie mogę wyznać tyle, że nie wyobrażam sobie swojego życia bez poezji, jest dla mnie mową szczerą, ważną, a niekiedy wręcz „jedyną” (bo pewnych rzeczy nie umiem powiedzieć inaczej niż wierszem), choć widzę też, że może być zabawką niebezpieczną i mieczem obosiecznym. Czy jest sprawcza, czy cokolwiek zmienia w świecie i w ludziach? – to już trudniejsze zagadnienia, ale po cichutku, bez żenady, odpowiem, że tak.

A czy czuję się spełniona? Myślę, że poczucie spełnienia jest dla twórców (czy w ogóle dla ludzi) równie groźne jak poczucie niedoceny. Z pierwszego biorą się pycha i pogarda, z drugiego – niszczące kompleksy i urazy. Staram się więc lawirować między jednym a drugim. W świecie literackim to jest o tyle trudne, że tu się rozgrywa wieczna gra w dwa ognie – system nagród stawia osoby piszące w sytuacji ciągłego „turnieju garbusów”, o marne i stypendia czy rezydencje trzeba walczyć, spotkania autorskie są rzadkie, a sensowne recenzje, przynajmniej jeśli chodzi o poezję, niemal się już nie zdarzają. Większość poetek i poetów bieduje, spala się w walce o przetrwanie, rywalizuje o „kąski i ochłapy” (na przykład o nominacje



fol. Joanna Kessler

do nagród), wykrwawia się w fejsbukowych „inbach” – a to wszystko dzieje się właśnie między biegunami twórczego spełnienia i niedoceny.

Z własnego doświadczenia mogę powiedzieć, że z jednej strony dobrze jest być nominowaną do nagród za swoje książki (co zdarzyło mi się parę razy), ale z drugiej strony to trudne, gdy zawsze odpada się tuż przed podium i nagrody się nie dostaje. Zwłaszcza że dla poetki czy poety te pieniądze z nagrody to czasem kwestia wyboru, czy dalej zajmować się pisaniem, czy jednak rzucić poezję i znaleźć sobie „prawdziwą pracę” (o czym mówię ironicznie, bo uważam, że poezja też jest pracą). Dlatego to, że po latach bez nagród zostałam uhonorowana Wrocławską Nagrodą Poetycką Silesius za całokształt twórczości, sprawiło, że odbiłam się od bieguna niedoceny, no i próbuję robić dalej swoje, jednak

bez ikarowego szybowania ku niszczącemu (jednak!) poczuciu spełnienia.

Joanna Mueller jako kobieta, żona, matka... i poetka, nauczycielka. Opowiedz proszę o tym. Odniosłam wrażenie, że wiersz *tota mueller in utero* z tomu *intima thule* (2016) zaczynający się słowami „roztrwianiac siebie dla posług tak wielu”, a kończący: „odzyśkać siebie dla kartki papieru”, mówi wiele o Twoich osobistym rozdarciu pomiędzy tymi rolami?

Ten tekst, jak i cały tomik, był pisany w sytuacji macierzyńskiego, wielodzietnego utyrania – więc na pewno są w nim zmęczenie i rozdarcie, które wtedy odczuwałam. Ale jest w nim też bunt przeciwko hasłu „tota mulier in utero”, czyli sprowadzaniu kobiety (w tym wypadku kobiety Mueller) jedynie do jej łona, macicy i możliwości reprodukcyjnych, co

potem stanie się ważnym tematem w *Waruj i Hiście*. Ale oczywiście roztrawianie siebie „dla posług tak wielu” nie dotyczyło jedynie powinności macierzyńskich, myślałam tu też o mojej roli „akuszerskiej”, czyli bycia redaktorką cudzych książek w sytuacji, gdy na zapisywanie własnej „kartki papieru” nie miałam zbyt wiele czasu. Mówię o tym doświadczeniu w czasie przeszłym, bo teraz, gdy moje dzieci weszły już w okres jako takiej samodzielności, a ja nauczyłam się znajdować balans między pracą dla siebie i dla innych, to zmęczenie nie jest już tak nieustanne i dojmujące jak kiedyś. Co nie oznacza, że wiersz stracił aktualność – przeciwnie, przywołuję go sobie jako ostrzeżenie, gdy za bardzo oddalam się od bieguna „odzyskać” do bieguna „roztrawiać”.

W wierszu *ustawienia_senne.gif* z tomu *intima thule* piszesz „zostałam wilkiem bo nie miałam/ tyłu czerwonych prześcieradeł”. Różne religie twierdzą, że „los człowieka jest zapisany w Księdze”. Czy wierzysz w pola potencjalnych możliwości i w to, że nasz byt określa świadomość? I może dać nam skrzydła albo możemy utknąć w martwym punkcie? A może jednak bliższa Ci jest przestrzeń wariantów, o której pisze Vadim Zeland w *Transerfingu rzeczywistości*: „W przestrzeni wariantów zawiera się nieskończona ilość linii losu dla każdego człowieka. Nie mamy powodów, by obrażać się na swój los, ponieważ dano nam prawo wyboru. Nasz problem tkwi w tym, że nie umiemy go dokonywać”?

To znowu pytanie z gatunku tych wielkich, na które czuję się za mała. Z jednej strony dopuszczam myśl o predestynacji, o „księdze żywota”, w której już wszystko o nas zapisano, co ucina nam wszelkie ścieżki ucieczek i możliwości. Z drugiej strony nawet

koncepcje religijne dopuszczają wolność wyboru, więc pewnie istnieją boczne wyjścia, które prowadzą nas gdzie indziej niż w objęcia fatum.

Wiersz, o który pytasz, ma węższe, bardziej przyziemne perspektywy. On mi się po prostu przyśnił – dlatego „ustawienia”, mogące kojarzyć się z ustawieniami rodzinnymi Hellingera, są „senne”, a zatem mogą być czytane freudowsko lub – do czego zachęcam – z klucza teorii psychoanalitycznej Brunona Bettelheima z jego książki *Cudowne i pożyteczne*. Jeśli już mówić przy okazji tego poetyckiego drobiażdżku o determinacji, bycie i świadomości, to chyba w kontekście feministycznym czy genderowym – na ile nasz byt jest określany tym, czy w losowym rozdaniu zostaliśmy (męskim) wilkiem, czy raczej (żeńską) dziewczynką w czerwonym kapturku i z czerwonym, gdy bohaterka stanie się kobietą, prześcieradłem.

W tomie *intima thule* zaciekał mnie bardzo wiersz dedykowany Tadeuszowi Różewiczowi. Ma tytuł *propozycja pierwsza*. To nawiązanie do wiersza Różewicza pod tytułem *Propozycja druga* zaczynającego się słowami: „Utwór/ skończony/ trzeba złamać...”. Czy chciałaś rozwinąć myśl Różewicza? Czy też nadać jej inne zabarwienie? Piszesz: „łamać łamać łamać/ żeby nie/ kłamać/ aż słowo rozbije/ namiot między nami”. A może to forma kontynuacji w słowach nowego pokolenia? *Propozycję drugą* Różewicza często zadają uczestniczkom i uczestnikom warsztatów literackich, żeby ją zinterpretowali i stworzyli



Kurza twarz
fot. Marcin Kościelny

własną „propozycję”. Powstają wtedy ciekawe formy *ars poetica*, w których poeci i poetki definiują, czym dla niech jest poezja. Kiedyś, po prowadzonych przeze mnie warsztatach, postanowiłam sama odrobić to zadanie – i tak powstała *propozycja druga*. Zgadzałam się z Różewiczem, że dobrego wiersza nie da się zamknąć w ostatecznej – zastygłej, spełnionej – formie. Sam poeta był znany z tego, że potrafił w nieskończoność poprawiać, cyzelować, reinterpretować, a więc „łamać” swoje teksty. Kiedyś byłam na spotkaniu z Różewiczem, który w trakcie czytania wiersza zamilkł, wyciągnął długopis, zaczął coś w książce kreślić i bazgrać, po czym przeprosił publiczność: „musiałem coś w tym wierszu poprawić”, po czym przeczytał na głos nową wersję. Jestem wielką fanką *Kartoteki rozrzuconej*, gdzie autor zreinterpretował kanoniczną

Kartotekę właśnie metodą „łamania” gotowego utworu. Jednak sama „łamanie” wiersza rozumiem trochę inaczej niż Różewicz. Nie chodzi mi o poprawianie samego tekstu, ale o sprawdzanie jego znaczeniowych możliwości w trybach wielokrotnych interpretacji. To jest relacyjne podejście do wiersza, wprawianie go w nieustanny ruch odczytań, z nadzieją spotkania w „namiocie” rozbitym między czytającymi podmiotami „przez słowo”.

Poruszył mnie wiersz *Litania dosłowna (intima thule)*. Od razu stanęły mi przed oczami opozycyjne pary zjawisk u Bieńkowskiego i Anaksymandra (twórcy pierwszej niemiologicznej kosmogonii). Jak to się stało, że napisałaś taki wiersz? Czy rzeczywiście nieświadomie nawiązujesz do poglądów poety wyraźnie współbrzmiających z myślą eleaty?

Na pokrewieństwo mojego wiersza ze *Wstępem do poetyki* Zbigniewa Bieńkowskiego zwróciła mi uwagę Karolina Felberg, która swego czasu zajmowała się formą poetyckiej litanii. Ale kiedy pisałam ten wiersz, nie znałam – a przynajmniej nie pamiętałam, że znam – poematu Bieńkowskiego, więc ta bliskość jest zupełnie nieświadoma i niezamierzona, choć ogromnie się z niej ucieszyłam, zwłaszcza gdy po uwadze Karoliny zaczęłam się Bieńkowskim zaczytywać

i zachwycać. Również kosmogonia Anaksymandra nie była tu świadomym odniesieniem, choć możliwe, że miałam ją w głowie zapośredniczoną przez Tymoteusza Karpowicza, który w poetycki i bliski presokratykom sposób filozofował o arché i prazasadzie, a dla mnie był wtedy ważnym źródłem inspiracji.

Masz ogromną wrażliwość na kwestię sprawczości słów. Świadomość, że słowa nieuchronnie prowadzą do czynów i stymulują, nawet w sposób pośredni. W wierszu *logatomy* z tomu *intima thule* jakby nakazujesz piszącemu/piszącej, aby ten/ta określiła się w swojej twórczości: „czas na decyzję strzałową/ teraz wszystko zależy: czy się drzesz,/ czy pindrzyś”. Skąd wzięło się u Ciebie taka potrzeba wołania o prawdę? Czy przyczyna leży w zmęczeniu chaosem, dwulicowością i szumem informacyjnym? Może czujesz, że problem powszechnej manipulacji i blichtru przeniknął również do świata współczesnej poezji?

Tak, mam poczucie, że poezja – choć zgodnie z definicją funkcji poetyckiej Jakobsona musi się „pindrzyć”, czyli dbać o swoją warstwę artystyczną, kształt brzmieniowy i wizualny itd. – ma również ważniejsze zadania: czasem musi się „drzeć” w imieniu pokrzywdzonych, upominać o sprawiedliwość, buntować i upominać o realny świat. Niektórzy kpią z „poezji powinnościowej”, a ja bym jej jednak broniła, oczywiście z zastrzeżeniem, że nigdy przynigdy nie powinna zamienić się w prostacki transparent (po którejkolwiek stronie) czy propagandową agitkę.



Przeciwnie – poezja ma potencjał osłabiania mocy propagandy, rozbijania masywów fałszu, obnażania mechanizmów manipulacji i polaryzacji. Wiadomo, że nie zawsze i nie każda poezja musi to robić, są czasy, kiedy od poetów i poetek nie wymaga się „decyzji strzałowej”, poza tym nie każda osoba pisząca jest do tego „powołana”.

A czy ja się czuję powołana? W pewnym sensie tak. Wiersze służą mi często do upominania się o te i o tych, którym dzieje się jakaś krzywda, a nie mają głosu, by powiedzieć „nie”. Ciekawi mnie też kwestia władzy i przemocy w międzyludzkiej komunikacji – a wiersze są dobrym polem do rozpracowywania tych mechanizmów. Ale żeby nie było tak poważnie – kiedy indziej pozwalam tekstom flirtować, ubierać się w fatałaszki, popadać w kicz, wcielać w różne role, tańczyć i chociaż, odpoczywać od powinności.

Czym był dla Ciebie „dawny” SDK (Starmiejski Dom Kultury) w Warszawie ze środowiskiem stworzonym przez Beatę Gulę i Tomka Świtalskiego?

Dawny SDK był pierwszym środowiskiem, w którym – po opuszczeniu mojego piłskiego domu – poczułam się naprawdę „u siebie”. Dlatego podkreślałam słowo „dom”, bo to nie była jedynie instytucja kultury – to było miejsce zawiązywania bliskich relacji, dzielenia się swoimi przeżyciami i poglądami, przestrzeń, w której czułam się zaopiekowana i interesująca dla innych. Nie wiem, czy wydobylabym się sama z psychicznej zapaści, w której tkwiłam na pierwszym roku studiów, gdybym nie poznała Beaty Guli, ludzi z warsztatów poetyckich, gdybym nie dostała od nich uwagi, inspiracji i wsparcia. Mówię o samym początku, ale to był dopiero fundament pod kolejne wspólne działania, które trwały przez całe lata.

Jak wspominasz i oceniasz z perspektywy czasu cykl „Wspólny Pokój”, który powstał jesienią 2011 roku i przetrwał ponad dekadę, a po kilku latach stał się nie cyklem, a już grupą artystyczno-feministyczną?

A nawet – dopowiem – stowarzyszeniem, bo trzy miesiące temu uzyskałyśmy osobowość prawną. Wspólny Pokój – to jest temat na osobny wywiad. Trudno w krótkiej odpowiedzi podsumować dwanaście lat działań: odbywające się co dwa tygodnie seminaria o literaturze i sztuce kobiet, festiwale (Manifestacje Poetyckie na Starówce, a potem na Otwartym Jazdowie), setki czy tysiące spotkań poetyckich, warsztatów, koncertów, interwencji artystycznych, nasze wydawnictwa (w tym najważniejsze – antologię poezji kobiet *Warkoczami* pod redakcją Beaty Guli, Sylwii Głuszak i moją, ale też chociażby tworzone wspólnie ziny zwane

„Sklejkami” i rozdawane np. na manifach), a także niezliczone nitki inspiracji, które widać wplecione w książki pisane przez osoby, które przez te lata zetknęły się – bliżej lub dalej – ze Wspólnym Pokojem i nim zainspirowały. Myślę, że tak jak kiedyś powstała antologia *Gada? Zabić!* zbierająca dorobek neolingwizmu, tak podobnie można by stworzyć zbiorówkę uwieczniającą działalność wspólnopokojową. Kto wie zresztą, czy jej nie stworzymy – stowarzyszenie Wspólny Pokój działa i ma już zarysowane plany wydawnicze na przyszłość.

We wrześniu i październiku 2022 roku rozmawialiśmy przez telefon o trudnej sytuacji Domu Literatury w Warszawie i czynionych przez Miasto próbach odebrania tego miejsca funkcjonującym w nim Związkom (ZLP, SPP i PEN Club). Wspomniłaś mi wtedy o podobnej sytuacji ze „starym” SDK. Jak to się stało, że nie mogliście nic zrobić i doszło do eksmisji?

To znowu temat na osobną rozmowę. Gorzką i rozczarowującą. Najkrócej mówiąc: w Starmiejskim Domu Kultury nastąpił nowy dyrektor, który – prawdopodobnie z przyzwolenia lub wręcz polecenia miasta – zaczął metodami „czyścicieli kamienic” (w tym wypadku – kamienicy, która przez dziesięciolecia była ośrodkiem żywej, prężnej i nonkonformistycznej kultury) eksmitować środowisko literackie, czy w ogóle artystyczne, z powierzonej sobie placówki. Odbywało się to w obrzydliwej atmosferze, ohydnymi metodami, no i dyrektorowi się udało – zniszczył jedyny w Warszawie, a do tego jeden z najważniejszych w Polsce, ośrodek poetycki (podkreślałam, że „poetycki”, bo o ile inne środowiska kultury z byłego SDK-u łatwiej sobie potem poradziły gdzie indziej, o tyle poeci i poetki znaleźli się

na pełnym marginesie). Jako grono osób współtworzących to miejsce pisaliśmy listy protestacyjne, zbieraliśmy podpisy, szukaliśmy dożyć do mediów – ale okazywało się, że media nie chciały pisać o tej sprawie, bo same w pewien sposób korzystały na naszej eksmisji (dość powiedzieć, że jeden z nowych pracowników SDK, który zastąpił wyrzuconą Beatę Gulę, jest zarazem dziennikarzem „Gazety Wyborczej”), listy poparcia kierowane do oficjeli z miasta nic nie dawały, skoro nowy dyrektor został wysłany do SDK z ich polecenia, a dodatkowo w całą sprawę zaangażowała się Unia Literacka – związek twórczy, w którym wtedy jeszcze pokładałam nadzieję (a wręcz byłam jego członkinią), a który okazał się brzydko umoczonej w całą sprawę. I tu dochodzimy do ciekawej zbieżności między „wyczyszczeniem” kamienicy poetyckiej SDK a zakusami – i miasta, i Unii Literackiej – na przejęcie Domu Literatury. Przypadek? Nie sądzę...

Po wyrzuceniu was z SDK stworzyłaś kilka ballad apaszowskich o waszej grupie, dedykowanych „Grandziarom ze Wspólnego Pokoju” i zgromadzonych w Twoim tomie *Hista & her sista*. To m. in. *piaskunka zryj oczko otwiera parasol, Przebudzanka dla córek/ (new nurse-ry rhyme / łże-tłumaczenie), pleć_ka, Wtem Puentę Wywodu Wysadza Hista, ballada o niewczacie pań /beef/, la vida loca na dnie oka granda rap, głaszczki prztyczki policzki i warum*. Kim są te „grandziary”? Czy mogłabyś wymienić ich nazwiska? Czy te ważne dla Ciebie relacje i współpraca trwa nadal i owocuje w jakimś innym miejscu i pomimo trudnościom finansowo-lokalowych?

Te wiersze powstały z gniewu i bezsilności, w najgorszym pandemicznym czasie, kiedy

wyrzucenie naszego środowiska z SDK-u nałożyło się na protesty kobiet i ogólną społeczną beznadzieję. Jeśli chodzi o nazwiska, to w momencie rozpaczmy razem z grupą „esdekowych przetrwanek” i jednego „ocaleńca” założyłyśmy grupkę KOP (Komitet Obrony Poezji), działającą do dzisiaj, głównie na czasie fejsbukowym, ale też starającą się nie poddawać i dalej działać pod szyldem Wspólnego Pokoju. Jest nas garstka – Beata Gula, Sylwia i Jakub Głuszak, Natalia Małek, Ola Wasilewska i ja. Oczywiście w nasze działania angażujemy też inne osoby (tu nie będę wymieniać nazwisk, ale trochę by się ich znalazło). Nasze miejsce to teraz domek fiński Przenośnia LAS na warszawskim Osiedlu Jazdów, gdzie organizujemy spotkania literackie, festiwale letnie, seminaria. Niestety, jest to bardzo trudne – domek, niezwykle kosztowny, zwłaszcza w chłodnych miesiącach, musimy utrzymywać z własnych pieniędzy i z datków naszych darczyńców. Niekiedy dostajemy drobne dofinansowanie w ramach chociażby festiwalu Otwartego Jazdowa, ale to wszystko jest wsparcie kapryśne, doraźne i niewielkie, bez porównania ze stabilnym zakorzeniem w jakiejś instytucji kultury, takiej jak kiedyś Staromiejski Dom Kultury. Ze względu na to, że głośno buntowałyśmy się po „eksmisji”, jesteśmy też środowiskiem „źle widzianym” w mieście, więc o dotacje jest bardzo trudno. Z kolei o wsparcie ministerialne też nie jest łatwo, bo jako grupa mocno feministyczna i awangardowa nie bardzo pasujemy do rozpisywanych przez MKiDN konkursów grantowych. W tym wszystkim wypalamy się, bo jak długo można działać wolontariacko, kosztem swojego życia zawodowego i rodzinnego, nawet jeśli poezja i animacja kultury to nasze pasje?



fol. Marek Ptaszyński

Interesują Ciebie mistyczk. Do których sięgasz? Czy mistycyzm może być formą emancypacji?

To prawda, jestem wielką „fanką” mistyczek, interesuje mnie emancypacyjny wymiar ich wizji, pism i biografii. Pamiętajmy, że przez wieki kobiety – jeśli mogły – zostawały siostrami w klasztorze wcale niekoniecznie z powołania, ale często dlatego, że była to dla nich szansa na edukację oraz uniknięcie jedyne go dostępnego modelu życia: jako żony i matki (najczęściej gromady dzieci). Mistyczki miały szczególną rolę – niby wpisywały się w hierarchię kościelną, ale zarazem się z niej wyrywały, bo przecież ich wizje, zanim zostały oficjalnie zaakceptowane przez Kościół, przekraczały granicę kanonu i prawa, a często wręcz ocierały się o herezję. Zanim doczekały się miana świętych, mistyczki lawirowały często między statusem kobiety obłąkanej

i opętanej (o tych „trzech o” – objawieniu, obłąkaniu i opętaniu – pisałam w moich esejach o anarchomistycyzmie). Fascynuje mnie zawieszenie, w którym tkwiły te dzielne kobiety, ich radykalność i odwaga, a także to, w jaki sposób rozkruszały swoimi wizjami niewzruszony męski gmach hierarchii religijnej. I to się sprawdza zarówno przy mojej ulubionej imiennicze Joannie d’Arc, i przy Teresie z Ávili (której „twierdzą wewnętrzną” inspirowałam się w *intima thule*), i przy naszej rodzimej Faustynie Kowalskiej, i przy wielu innych „bożych szalenicach”.

Joasiu, ostatnie pytanie. Zadała nam je kiedyś Urszula Chowaniec – wykładowniczy teorii kultury i literatury, historii literatury, kultury języka polskiego, podczas spotkania na School of Slavonic and Eastern European Studies w University College w Londynie.



Brzmi tak: „Skąd przybywamy, kim jesteśmy i dokąd zmierzamy?”

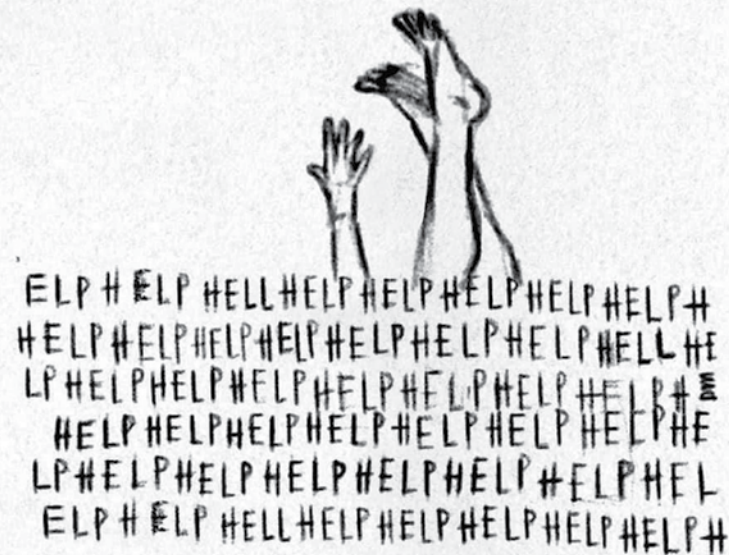
Trudno mi nie kojarzyć tego pytania z tytułem obrazu Paula Gauguina. A kiedy myślę o tym dziele, to od razu przesuwam punkt ciężkości z wymiaru uniwersalistycznego, filozoficznego i egzystencjalnego na feministyczne pytanie o to, „skąd przybyły”, „kim są” i „dokąd zmierzają” kobiety z płótna francuskiego malarza, w jakich relacjach z artystą były pozujące mu Tahitanki, i czy przypadkiem nie były to relacje władzowo-kolonizatorskie? Słowem: zastanawiam się, czy to, co było utopijnym rajem dla wyzwolonego z paryskich koterii artysty, rzeczywiście było równie wspaniałą rzeczywistością dla jego tahitańskich „muz”. I tak to właśnie, jak widzisz, ze mną jest – nie umiem odpowiadać na wielkie, ważkie i uniwersalizujące pytania filozoficzne, bo zaraz patrzę na wszystko w perspektywie konkretnych krzywd, nierówności, niesprawiedliwości, władzy i uprzywilejowania.

JOANNA MUELLER

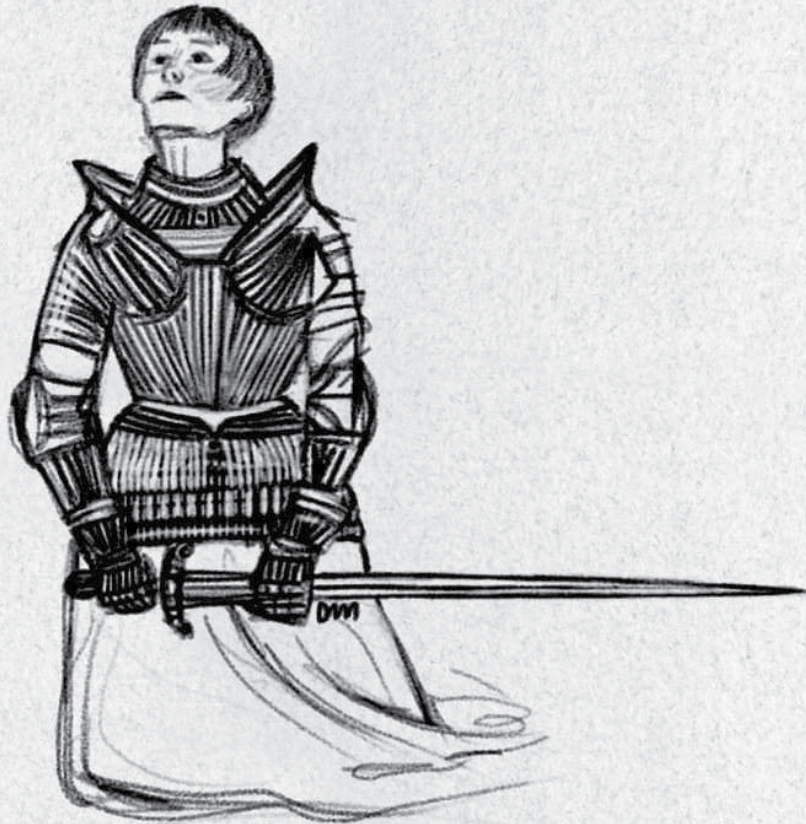
Urodziła się w 1979 roku w Pile. Poetka, eseistka, redaktorka. Wydała tomy poetyckie: *Somnambóle fantomowe* (2003), *Zagniazdowniki/Gniazdowniki* (2007, nominacja do Nagrody Literackiej Gdynia), *Wylinki* (2010), *intima thule* (2015, nominacja do Nagrody Literackiej m.st. Warszawy i do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius), *Waruj* (poemiks wraz z Joanną Łańcucką, 2019; nominacja do Silesiusa i Nagrody Szymborskiej) oraz *Hista & her sista* (2021, nominacja do Silesiusa), a także dwie książki eseistyczne: *Stratygrafie* (2010, nagroda Warszawska Premiera Literacka) i *Powlekać rosnące* (2013). Pisze również dla dzieci – jest autorką zbioru wierszy *Piraci dobrej roboty* (2017) oraz bajek kamishibai (*Szkoła Czi-Tam*, 2015; *Niewidka i Zobaczysko* z J. Łańcucką, 2013) i w formie multimedialnej (*Hurra, cyrk!*). W 2023 roku została laureatką Silesiusa za całokształt pracy twórczej. Współredaktorka książek: *Solistki. Antologia poezji kobiet (1989–2009)* (2009) oraz *Warkoczami. Antologia nowej poezji* (2016). Członkini stowarzyszenia Wspólny Pokój. Mieszka w Warszawie.

foto: Marcin Koscielny

rys. Małyda Damięcka



JONA d'ARC



nys. Małyda Damięcka

Joanna Mueller

z tomu *Wylinki*

Ból tabuli

co wyniknie co umknie co wyłowię
 gdy encyklopedię mnie odemknę
 co wystawię gdy rozdrapię nierozcięte
 kartki bielą zabolą jałowe
 co chciałam odkryć do siebie
 już dawno odkryte ode mnie
 w myślowej pustce na siódme
 spusty pocę się po co zamykam
 w wiersz co wymknie się
 co wemknie się co
 minie mnie

Pisklanka czyli nieopierzonko

jeszcze piskłę, na które alergia (aleksja –
 niemożność czytania), jeszcze stylu zgrzytliwe skry
 pienia (wzrastanie – w cudze piórka
 obrosłość), jeszcze mu Kolumb stłuczeniem
 nie ustatkowił świata, więc

czas nabijania dopiero (się, w butelkę
 i zsinień), czym wypchać nieopierzynę (lub
 za które wypchnąć w lot okno ?) Ja

jeczko, zarodek wyrodny, a nastroszony
 przestrachem, w błon powijakach
 bezbronny (rozwiązłość ze skorup
 wyswojeń), więc

tkliwie docierać, ostrożnie (a nie
 ucierać dotkliwie), dziobie niedo
 pisanka (snuje się, kluje i kula) Niech
 w mieście słowa się mości piskot
 niedoniosłości, chwilenie
 kwileń

Patetica ars poetica

to mniej lub bardziej udane udanie
słowna przynęta na którą nabieram
z wodą w usta ławice

te godziny przy piórze okaleczeń nie leczą
zrosty składnie rozgrabią ranę lekką ręką
odsączą w strupki wzruszeń

ten więzienny dom w mowie który
więcej oznacza niż wmówienie
że się żyje

i mocniej i czulej

Człowiek – człowiek

bo w gruncie słowa na rzeczy
mamy to samo bez znaczenia
które z narzeczy porodzi
poroni ten dialog
mowa ? tylko pozornie
zależne (od niej) są nasze
ciała a przecież

mijamy
się

tam gdzie
miały się spleść
mój brak twoje dopełnienie

ranki nie zabliznione :

są którzy wiedzą niewiele (są mocniej)
są którzy nikną w cytatach (mowa mamroce pomrocnie)
są także ci od przypisów (ratio vivens ? ratio scripta ?)

ugodzeni przygodnie
odmienieni czasu
przypadkiem (dwie styczne
idiolektyczne) odnajdujemy siebie

(tak wtedy jestem cała tak wtedy
jestem cały tak wtedy jestem)

drażel

starałam się szyfrować czule
więc ty, z ręką mocną w precyzję i skalpel
strzępy zwiotczających masek ujmuj mi powoli

żadnego sekretu nie ma i nie będzie
piszę to tobie, bo wiem, że zaboli
ja bywa nadmiarem – trzeba mu poruszeń

edukowania w smutku, ćwiczeń z melancholii
ta cisza cieszy, bo można w niej pisać
znów siebie zaczynać od domu z domina

znów w swoje imię zaprzysiąc przestawki i przegłosy
puste przebiegi zaprząć do gry w samozwanekę
przenicować się i przewrócić

na miękka, wewnętrzną stronę
sprzymierzyć widzenia obłoczne i zabawy z twarzą
jak mi się żywnie, jak mi się rzewnie spodoba

wymówić sobie ciało
lecz hola, melancholio, hola
do cna mnie nie przebulaj, do dna mnie nie przekonuj

z próżnego płaczu nie nalejesz
i choćby wszystko wokół zmierzało do przygaszenia
i choćby górę brały niemocje albo przydławkki

czy co tam jeszcze we mnie zostało prostego
nie zniszczyje ogień krzyżowy
nie wzrośnie w zgłiszcza miasteczko pożarne

na pokusę uspokojen nie zawiodę się
zanim dorosnę do swej wyobraźni
wyruszę i pobłądzę, nie dojdę do siebie

[ad benevolum lectorem]

poimki, poświaty

zanim jestem mam siebie
w 28 okamgnieniach:

mamo ! omam
amok i koma
kinooko choć okowykol
w gramateczniku
oczu uczuć
nie
krzyczeń nauczone
tak
oto
wyłania się
ono

w 28 napomknieniach:

kto ona?
przylepka zalotka rubaszka?
(z siłą wielorażenia zagadną parzenice)
odludka która wiatr sieje przed ciszą zbiera burzę?
wieszczułka która z zaślepek majstruje kasandromy?
zarzewna zapalczanka – a nie chce być spalona?
jakie to zgasłe powstania wznieciła na panewce?
czyje to demonstracje? impasowania czyje?
stwardnienie bliznowate czy kruszer urazowy
to ona?

w 28 zapomnieniach:

utrata taneczna utrata
skazka długiego trwania
zaczyna być osobą której już nie lubi
w zgęstkach i spinkach-splinkach
półśrodkiem
połowicznie
wciąż tylko drwi i trwoni
w zapaściach samokłękach
usiłowania trwają
lecz ona

w 28 skamienieniach:

to w tyłu warstwach
ja
memorka chronotopka
z upartym moratorium
selekcjonerki wiecznej

która mnie dotknie pochwyli i przejmie
która lustra odwróci ku ścianom
(i to mi bowiem będzie odebrane)
żyła-była
amen i nema
mam siebie zanim jestem
(dłatego pierzchnę)

[wiersz proteuszowy]

z tomu *Zagniazdowniki / Gniazdowniki*

wody juvenilne, pierwiastki śladowe, wielkie wymierania

odpędź dziewczyno Wronę zanim cię opuszczę
w oczepinowy tan na odejście księżyca
ty będziesz jaż ja będę boleń
jaka twoja drogocność
ty psychuszka ja rozchodnik
takie moje popsowanie
widzę cię stała gwiazdo
bądź ze mną przez sto jesieni

cimcum
kto tak zazdrośnie uwodzi
tikkun
kto tropi synantropy
timszel
to podstęp na jaki nabrały was słowa
acedia
akces

nie łaś się Trzeci Języku ostatnio zamieszkałaś
szczęśliwa czy szczęśliwsza ugryzie zanim
oswoisz zbyt długo się udało dom z naszych
głodów zlepiony że się nie miało ciała
ty się nim nie najesz

wyniki gry w uniki traceni bez wyroku
bezdumni na ławki pijący na skwery
chorzy na raka muszą ustąpić miejsca zieleni
nie zatańczą tango rutingo
ścigalosa postrzałki popłochy
lecz wy rygle cugle
tak

a ta co kiedyś śpiewała
po dożynki pierwocin
co wielkie pióro miała
wzmoże się mój ostaniec
choć była taka mała
w ostatnim snopie siedzi Baba
umorzy

czarnym słońcem w skórę morzem
w płuca piaskiem w oczy
wcierani w umieranie

nasze zaciemnienia nie wyjdą ze zdjęcia
smagłe stygmaty tanatomorfozy

la pasjonata konfesjonata

gatunek ćwiczenie duchowe koniec języka za przewodnika
twierdza wewnętrzny karmel wołają go epifaniusz
to jeszcze nie jest pustynia to dopiero oschłość
kazania przygodne żal za skruchę krzak jałowcowy
łowienie ja

mistyczka to ta która patrzy gdzie był taniec zrodzony
oczy zamknięte rozwodząc i gdzie zdradzi mnie taniec
w temacie światła wiązka na uwięzi
guziki zapina na niemęską stronę
zamracza świeckość

pójdźcie strząśnijcie piasek z sandałów
przyjdźcie zdejmijcie płaszcze
rozgłoście się w siedmiu bezglebiach
ubylce joanny wszystkie papieżyco szalona
od aniołów i ty którą na stos zawiodły
mnie moje głosy

proste złożone w mowie
bo przed językiem czy coś mam
za całe uposażonko cielesne zrękowiny
w pudełku żebraczym nie schowam
tabliczka wotywna nie zmieści
nie wypowie kancjonat
ikony nie spisze podlinnik

racje stygmatyzacje czułka sentimental
opamiętanie do opętania ascetoholizm aż do blekotu
paść się na łonkach języka o chlebie bólu i o wodzie lęku
aż do odleżyn od tej wieczności
słowa są wolne kiedy nas już nie ma

w gruncie rzeczy wiersze są smutne
w gruncie wierszy rzeczy są smutne
mówisz masz

gdy się także od prostoty odejmiesz
pozdrowiona będziesz kuszona
co poddajesz w ciele
zyskasz w świetlistości

słowa-słoma-smoła

hej dziewy kres wiedzy
sobótkę jako czas niesie
jesion na piaście krzesze
pogasty paleniska

świętojoanki }

pienia ku sobie skupione
od moich głosów jeńców
języcznika szałwi nawrotu
splicionych w wieniec
o gadzią wieszczbę
lepszy niż wasz

w noc letniego przesilenia
sama sobie zadam swaty
sama się w koło dziejów zakuję
żyto o włos głowę o kosę
noc o sierp żęcie o żonę
porę oczepin
o chrzcielne imię
skrócę

choć tyle pławień wyszło na moje
przez smolną obręcz
nie przeskoczę
o pień się zegniesz tyse polano
kur zaczerwieni wsobne sabaty
tylko trzask drzazg
mnie będzie piastować
i zawiruję i mnie zatraci
ten w kole stosu

{{ świętojanki

skupiska kumpli na gadu gadu
w upalną kupalnockę
zielne plecugi powierzą falom
nasiężrzał i kwiat paproci
z wyszukiwarki puszcza na papier
o nieco gorszej jakości

zaraz pogonią bezżenne kłoty
zaprzeszli kosynierzy
od chłodu uchronili byli
od głodu ocalili byli
chłopy w podskokach
panny w jesionkach
w dziejbie bylicy krótką nocką
po czepki z głowni okutani

tak się w kipieli wyrchrzczą
jak ich za dziecka
ku sobie polano
piana wypieści czerwiec wybieli
spuści zastonę rzęsa zieleni
zorza się wkręci
w obrączkę żrenic
i zawirują i ich zatraci
ten wokół stosu

taniec

Z tomu *intima thule***logatomy**

ten wiersz, co go kreślisz w kajecie:
 rama wystawowa, w której się pręży płochy prostytutka
 mięsz soczysty, słodko-winny, już lekko nadpsuty
 wyrachowana wrażliwość, skrupulatny chaos
 rozwiązała zwięzłość topornych toposów
 trauma obrysowana formą, holokaust w inkauście
 uwaga! w zwojach czuciowych doszło do utajonych zakażeń
 modełko z deseniem w sedno potrafi trafić odważnie
 banalnie mocno, lecz równie niecelnie
 do braw trzeba brawury, żył i po bandzie
 brnąć wbrew, krew w piach, drwiąco barwić papier
 to jest gardłowa sprawa, bez drapowania wrażeń
 rozpoznawanie bojem, agresywna ekspansja
 bez progów zwalniających, redukcji dyktatu
 krucza czerń, podwójnie ślepa próba
 żadne tam „uchyl łufcik” lub inna luksfera
 jednostko do spraw wewnętrznych! czas na decyzję strzałową
 teraz wszystko zależy: czy się drzesz, czy pindrzysz

wszcęcie

darmo kamień ciąży wielkiej
 darmo gehenna genesis orkan na ugorze
 darmo ciche wymiany bez etapu rójek
 i niedonoski spędzane na pewny bezmatek

co rok prorok choć oko wykot

to ciało

nie chciało

to ciało

nie dojrzało

do

u

bez

własno

wolnienia

to ciało

w niebo

wzięte

w zastaw

po brzegi brzezki syconej

opite jak bąk

popędem rodzenia

wypchane nieprzemownie

pokutą przedzenia

ty trzecie fiat szczodre przedobrze

ty sekretny sektorze ty cwany brajtszwancu

do kiedy jesteś ujmą od kiedy rękojmią

od kiedy jesteś życiem nie kwestią wyboru

ty płodna sponko mięsna rezydencjo

substancjo mateczna z prywatną notacją

króliczo króliczo pasieczna caryco

określ limes: jak inaczej masz strzec swoich granic

niż je – ból po boju – poszerzając?

propozycja pierwsza

z TR

utwór skończony trzeba złamać

odwrócić rytm zwichnąć metrum

radykalną kardiowersją

wers wytrącić

z regularności

pamiętajcie o zagładach

przecież stamtąd przyszliście

czas zaczynać

od barbarzyńskiego zera

przeciw zastanej gotowości mów

na kontrze

na winie

na rewanzu

poezjo poezjo cóżes ty za pani

werblastko pierwotna

neomorficzne monstrum

ty która jesteś
racą i racją
anatomią i awiacją

lecz nie bluzgiem
ani wślizgiem
podatności

wierszu bądź
łżejszy
znaczy nabierz
ciężkości
ocknij z ckliwości
by w ustach nie ustać
z uzdą wędzidłem
ponoś
koszty kunsztu

w walce o
od dechy do dechy
przeciw
standardom przejrzystości
łącz

trzeba spuścić na wszystko
zasłonę myślenia
wzmocnić czerń
zapisać koniec ustawień

a potem
łamać łamać łamać
żeby nie
kłamać

aż słowo rozbije
namiot między nami

ustawienia_senne.gif

w polu wiedzącym mogłam grać
wilka lub kapturka

zostałam wilkiem bo nie miałam
tyłu czerwonych prześcieradeł

Wiciokrzew przewiercień

z CzM

Kolibry nad kapryfolium – gra słów dobra do wiersza
awangardzisty. Lecz oni raczej się mylili?
Sadzili palindromy, przewiercieniami zwane,
I światło odwracali.

Raduj się do udaru!

Nie ma w ich dykcji lekkości, którą chciałbym mieć.
Suchodrzew mój więc ujmie ze słów słów powagę.
Niech późna mgła zasnuje te nazbyt proste sensory:
dni szczęśliwych i mórz, ogródków i żagli.

z tomu *Waruj*

Stara Kontynentka wysiaduje

zatrute międzyludzie zatrute zatrute
w szczelinie lingwy przeciek linczu
na brzegach porzucone dziwne dziwne owoce
nabrzeża nabrzmiwiają także w interiorze
rwą mnie szwy szańców po cesarskich cięciach
ćmią odkształcenia na czaszkach nacji
które mi wykrajano kleszczami rewolty

nie w taki weszłam mariaż rewanżów
nie takim matkowałam demarkacjom

mgliste intuicje wiodą do ostatecznych rozwiązań
ślepe szczenięta szaleją od roszczeń
plemiona rosną w plena do spraw wypleniania
wyroje radykalnych chłopców
kładą klajstry na dziąstach i waśń na żądaniach
a chciwe czyścicielki na liniach uboju
kompulsywnymi klikami zmieniają skórę świata

pochować was w arce brzucha w kraterze po wybuchu
raz jeszcze nad grobem narodzić

bezwarunkowa

dla D.

wraz z tobą powiłam bezbrzeżne obszary
spokoju – połacie po horyzont wyciszone
śniegiem – zanim mroźnym ściegiem obrębi je
lęk

: o moje żywe urodzenie wy
istoczone w słuźwie otarte o bez
dech przedświtem wy
szarpane z bezkształtu materii prze
pełnionej by dać się wy
drażyć

ja: cała darowana
dla ciała które czule ciułałam
w nagłych swatach ze światem wy
bita z wycia spowita w całun
suczych sukieneczek: dla ciebie

uczę się niemiec

autoodzysk

(Widka, szapoba!)

coś winna? jak się dziś nie masz
w cudzych metrażach wyrażen?
za mikre apanaże ile dźwigasz światów?

co cię przygważdża znużeniem
koźliczko ofiarna? co ci przyznaj
spłonęło w domowym ognisku?

to nie majak że mijasz nijak
w bieda-trybie namacalnych namiastek
w głaskach trosk się zastarasz na szrot

na złodziejce pod korcem
skwierczy od doskwierań: kto krwi
na wymianie by się kto uwłaszczał?

wrze mas mus: chwile chapaj słuźko trwania
na panewce spraw palących
droga pani traw się wątłej

jak mam to przezroczyście oszacować z przecen?
jak podwędzić w słyszalność ściszonej fabrycznie
wrzask?

w imię córki mowy wiązanej nie odmawiaj
zapisuj na pamięć
na co w końcu mnoży nas czas

z tomu *Hista & her sista***szczodrak**

wierszu wierszu szczodry wierszu
przejrzystego w męt nie fałszuj
nie zatraskuj w słusznym gniewie
jak odczytasz mnie niech nie wiem
głos mi z szumu wynegocjuj
ogółacaj i owocuj
karm niedosyt sypnij dreszczem
rozmienionej mów że jestem
wrogi gościu mir naruszaj
wypierane myśli wpuszczaj
za próg mowy a te błahe
pomnóż w sensy pod swym dachem
gdy się zmieszam z mierzwą zdarzeń
bądź ucieczki gospodarzem
*w szczerym polu skrajem wiersza
przeleciała jaskóteczka*

[wejdź]

waruj wariuj zawierz

już nie muszę być silna jak w tamtej
którą kartkowaliście odwracając twarze
jak od dołu z gaszonym wapnem
gdy podpuszczona przez siostry z oddziału
wypisałam się na wspólne żądanie

teraz znowu popadnę w kuratełę dam wiarę
ten dół mam w sobie i kiwa mną słabość
taka karma że przyszła kara za sucze ujadanie
zrywanie słów ze smyczy odwijki z kaftana
przetoczcicie się po mnie trwogi widzenia najazdy

o la la folie ofelie

Poszła za nim w obłąd.
S. Grochowiak, Nowela IV (Poranek Wariatowej)

co się zaczęło dziać ze mną jest lepkie
muliste zaplata kłęczą w warkoczach przydługich
rękawów przytaczałam naręcze sprawunków
postanowiłam że kwiaty kupię sama
filuternie śmiechem obdarzam śmieciem
bratki jaskry palce palce fiołki ruta idź
w welonie z celofanu cofam dłoń równowagę
tracę wianek rwie się o konar próg
za którym przestaję stawiać opór dzięki
stokrotne o mój rozmarynie liżąca falo nade
mną filuj gdy wiolencja tłucze filety płuc tańczę
dychawicznie na imię mi ratuj ty diluj z tym dalej



rys. Matylda Damińska

Psychika słowa wg Mueller, czyli studium przypadku kobiety

Elżbieta Musiał

złap mnie i trzymaj

*za słowo
(tylko to znamię
zna mnie)**

Wiersze Joanny Mueller nie należą do lekkich i łatwych, tak w sensie interpretacyjnym, jak i literackich przeżyć. Co prawda w pierwszym zetknięciu, to znaczy, gdy ślizgamy się wzrokiem po wersach, mamy wrażenie zabawy słowem dla samej zabawy. Niesie nas nawet ukołysanie rytmem. Wydaje się, jakby wiersze pisały się same bądź dyktował je strumień świadomości lub wynikały z przejęzyczeń. Przy bliższym poznaniu się z nimi, gdy zaczynamy pytać o sensy, wchodzić w ich strukturę i podążać za skojarzeniami, jakie wywołują zestawione ze sobą dziwne słowa i z pozoru tylko brzmiące znajomo – doznajemy małych objawień, ale za to wielu. Tak wielu, jak wielu warstw (wylinek) zdołamy się dopatrzyć w misternie utkanych

zależnościach znaczeniowych i konstrukcyjnych utworów; „*to jest mowa niepozornie zależna*” – czytamy w jej debiutanckim tomie *Somnambóle fantomowe* (2003).

*lecz gdyby pozorom ozora zdjęć splendor
undergroundu to może stanie się wreszcie
wierszem = wewnętrznym organem*

(fragm. *przepraszam którądy prosto?*,
t. *intima thule*, s. 62)

Joanna Mueller jest lingwistką (sygnatariuszka warszawskiego *Manifestu neolingwistycznego* z grudnia 2002 roku). Jej wiersze, zwłaszcza te autotematyczne, też można uznać za manifest, zawierają bowiem krytykę poezji zastanej i są przykładem realizacji własnych założeń. Autorka z upodobaniem badacza podchodzi do słowa, a właściwie wchodzi w nie, jakby było obietnicą

i posiadało psychikę, którą trzeba przeanalizować. Przygląda się tym, które mają wspólną, powtarzalną część (homologiczną; *logatomy*) i sprawdza sprawczość owych monad w różnorodnych kombinacjach. A to do trzonu dostawia części innych słów, a to zamienia je krzyżowo. Powstają nowe wyrazy i ciągi wyrazów fonetycznie podobnych, które niejednokrotnie zaczynają pracować w opozycji do siebie. To autorski crossing-over, że użyję porównania genetycznego, za którym – dla przypomnienia podam (za Wikipedią) – kryje się wymiana odcinków chromatyd pomiędzy chromosomami homologicznymi, a w uproszczeniu jest to proces wymiany materiału genetycznego dla zwiększenia zmienności genetycznej. Taką zmienność, tyle że semantyczną (*somantyczną*), odkrywa Mueller (czytelnik przy okazji), stosując swoje słowotwórcze zabiegi. Wykazuje tym samym niewyekspluatowane możliwości, jakie jeszcze kryje język mowy; *tratulcie się, kto może, z upojną sadysfakcją / hartujcie się w harówce hormonalnych harców* (fragm. *ssij, sączku, chłepcz i chłoń*, t. „*intima thule*”, s. 58). Bezceremonialnie i bez *bon ton* ona *grzeczna i dorzeczna* łamie tabu estetyczne i zstępuje w „podskórny” żywioł emocji.

*do braw trzeba brawury, żylet i po
bandzie
brnąć wbrew, krew w piach, drwiąco
barwić papier
to jest gardłowa sprawa, bez drapowania
wrażień*

(fragm. *logatomy*, t. *intima thule*, s. 9)

Podmiana liter, chiazmy (krzyżowanie), inwersje idiomów, odwrócenia eliptyczne i inne lingwistyczne sztuczki (o efekcie tektonicznym) piętrzą się w wielomówne metafory i wyzwala ją niepohamowany wielogłos wypowiedzi. Autorka przykłada wagę do architektury wierszy,

jeden z nich *niedomówka. nutka biograficzna* ma kształt domu, jest nawet dym z komina. W tej poezji metafory = znamiona = „*języku śmiertelna zabawko*”. Jednym słowem $\Sigma \infty$ (pozostaną w konwencji) Mueller maksymalizuje pojemność znaczeniową jednocześnie na wielu poziomach: semantycznym, treści, architektonicznym i archetypicznym (językowa archeologia + psychika słowa).

ironia nie wynika

ona się roni ze zranień [...]

*wypić ją przyjdzie z dna kubków
smakowych języka*

(Dla S. (Pod dobrą jesienną datą),

t. *Somnambóle fantomowe*, s. 27)

Coś, co wyglądało tak niewinnie, jak zabawa słowem, jak „grzebanie w słowie”, nagle okazuje się odgrzebywaniem pogrzebanego, archeolingwistyką („*powtórka z rozgrywki ze słowa*”). Czymś, co ma charakter zarówno badawczy, jak i twórczy. Innymi słowy: jakby do eksperymentu niezbędna była poetycka wyobraźnia, by swoją mocą sprawdzała ego słowa i „ciało słowa”, a następnie w kreatywnym procesie słowo zsyłała w głębinę ciała fizycznego; „*głęboko w splotach ciała / a to jest korpus czuły / corpus delicati / a to jest jego lęk paniczny / w skórze języka horror vacui*” (*wersja intro*, t. *Somnambóle fantomowe*, s. 26).

*by koić ranią by w sobie się
goić gra w nic aż do granic
nieba ustępowanie upadanie
w ciało od kiedy zamiast
modlitwy odmawiają miłość
w kościółki z kostek różańca
za świadka wprasza się*

śmierć

(fragm. *wygnañcy bogów umierają młodo*,
t. *Zagniażdżownicy/Gniażdżownicy*, s. 18)

Słowo jest nie tylko nośnikiem obrazu, ale i narzędziem (nieomal) chirurgicznym. Przez *krwawe welony wenflony i więzi powikłane* wdzierają się do wnętrza, wprost do istoty, by koniec końców przemówić metafizyką. Wyśłowić niewysłowione. Czy nie dla tej esencji powołuje się poezję? O tak, dla niej. Mueller to wie, lecz stosuje zgoła odmienne sposoby dotarcia do odwiecznych egzystencjalnych zagadek: bez umizgów, za to przez psychikę słowa; *czółno w swej nieczułości / stanie się wiekiem / trumny (Narrenschiff czyli muza zaumna, t. Somnambóle fantomowe, s. 28).*

*kiedy się dowiadujesz
opada powłoka
stajesz nieosłonięta
ty która odtąd
będziesz przyoblekać*

*futurał nie na funeral
future perfect continuous
carte blanche*

*bez zwłoki zwlekasz
więzi powikłane
żeby cię nie minęło
po życie wołanie*

*o dwie bijące
o siebie pokrywę
o krew niekrzepliwą
o kreskę
blask
łask*

(fragm. *oblatka*, t. *intima thule*, s. 10)

Mueller na rozpoznawalność zapracowała nie tylko archelingwizmem, ale i podejmowaną tematyką. Jak wiele mamy utworów odnoszących się do niedostatku i niedogodności cielesnej i pozacielesnej kobiety ciężarnej,

rodzącej czy tej w połogu? Ano, skąpo niewiele. Wśród bohaterek lirycznych (u innych) wciąż przeważa kobiecość w oparach tęsknych. Tymczasem u Mueller zadziewa się brak upojeń i „matriarchalny tryumf wypatroszeń” (*powłóczyny*, t. *intima thule*, s. 29).

(...) czegokolwiek nie zrobi, cokolwiek dokona – i tak streszczona do łona (woman > womb > tomb), zewsząd krwawa – cieknie wściekle, na osądach zwieszona jak mięso na hakach: idź babo, rodź swoje albo swoje poroń, period do obłędu, macicą się udław! (...)

*odzyskać siebie dla kartki papieru
(fragm. *roztrwaniać siebie dla postug tak wielu*, t. *intima thule*, s. 36, 37)*

Feministyczna narracja? O tak. JUŻ SAMO BYCIE KOBIECĄ TO EMANCYPACJA – pada w wierszu *to nie tak jak myślisz, siostró*. Utwory Mueller wpisują się we współczesny nurt literatury feministycznej, co najdobitniej słychać w tomikach poetyckich „*Waruj*”, „*Hista & her sista*”; „*ja tylko chciałam / mieć większy udział / w sobie samej*” („*warum*”). Wreszcie kobieta mówi o sobie, własnym interierem. Jej obraz siebie jest inny od tego, w którym widzi czy chciałby ją widzieć mężczyzna lub do jakiego ją zepchnięto. W te ramy wrzuca jeszcze dotychczas pomijaną problematykę („*rodź swoje albo swoje poroń*”) i nietaktowne (?) dla liryki kwestie („*rewia trzewiowa*”). Z odśrodkowej (bolesno-krwawiającej) perspektywy rodzą się przedstawienia pisane własnym czuciem, odczuciem, rozważaniem i od-ważaniem – po to, by je u-ważnić. Zmusić czytelnika do zastanowienia się nad zasadnością narzuconych kobiecie społecznych ról. Przesuwa tym samym środek ciężkości w dotychczasowym patriarchalnym porządku świata, wyprowadza go z zapatrywania męskiego

w obiektywizujący kobiety. Nierzadko wypowiedzi podane są z ironią, więc i postawiony problem staje się wielo-spojrzeniowy, w sam raz do dyskusji.

*paniczne kanoniczki nioski mistyczne
z żadną istotną sprawą niestyczne
bo je matczyny monaster
chwilowo odłożył połogiem
bezwzględnie niezbędne boją się za oboje
(*intima thule*, fragm. *powłóczyny*, s. 28)*

O ile nad rolami kulturowymi powinno się dyskutować, daje się je nawet okpić i z nich wypisać, o tyle funkcji biologicznej nie da się z kobiety wydrzeć. I z tych dwóch kobiecych ról Mueller czyni materiał do literackich wglądów. „*Period do obłędu*” i towarzyszący temu ból fizyczny oraz splątany z nim mentalny, tożsamościowy stają się obsesją tej poezji; „*uwięziona w zawodnym mięsie / nie zdołam się podnieść spod dziecka*” („*akeda*”, t. *intima thule*, s. 31). Wiersze szczególnie z tomów *intima thule*, *Somnambóle fantomowe*, *Zagniazdowniki/Gniazdowniki* „odczytujemy jak osobiste wyznanie lecz wpisane w znak nieskończoności. Gdzie akcenty oscylują między przyznaniem się do „*winy*” bycia kobietą a uznaniem, że się nią jest; *tota mueller in utero* (porównaj z *tota mulier in utero*), *boli me tangere*. *Inwolucja* (porównaj z *noli me tangere*), „*niedomówka. nutka biograficzna*” – czy to nie są wystarczające sygnały, by zjednać obie kobiety? (Mało)liryczne „*ja*” z piszącą?; *a to jest kalka skałcezeń w autobiokopię wpisana* (*wersja intro*, t. *Somnambóle fantomowe*, s. 26).

*u tętniczki siedzą jak anioł dziewczeczki
na błonach bębenków prywatka
ból party gramy gramy
strużką wdechu i bezdechu
kreślisz obrys limitatio*

*skurcz na szczycie płaski zapis
moja bardzo wielka wina
prowadź mnie prowadź
rozdziel krwiste cieliste
powłoki na dwoje
rozstąp się morze rozstąp
czerwieni na dwa palce
rafy minowe pola koralowe
potem gorszej poddaj mnie próbie*

(fragm. *przejście przez morze wewnętrzne*. *Partogram*, t. *Zagniazdowniki/Gniazdowniki*, s. 40)

Proces docierania do meritum u Mueller odbywa się poziomowo, pionowo i jeszcze w głąb; „*bo w gruncie słowa na rzeczy / mamy to samo*” („*Człowiek – człowiek*”). Następuje jednoczesne uwewnętrznianie (słowa i słowem ciała) i uzewnętrznianie (słowem) wewnętrznego (ból i kruczaty wewnętrznej). A wszystko nurza się we fluidach fizjo-logiczności. Lecz – co ciekawe – jest tam otwarcie i na tabu śmierci, i na mistykę narodzin. Mamy więc sacrum i profanum w jednym. Mamy spowiedź słowa (warstwa formalna), poprzez którą Mueller wkacza w spowiedź ciała (warstwa tematyczna). A relacje są wprost spod żeber. Jej tomik z 2015 r. można zapisać równaniem: „*intima thule*” = zażyły stan z za żyły = ultimatum + Wergiliuszowski Ultima Thule i Muellerowski ostatnie miejsce do odkrycia.

*ile jest w donoszeniu mocy, a ile
bezsilności?
w znoszeniu groźb-zamartwic,
wznoszeniu rąk o cud?
jak donosiciel podnoszę poziomy lęku we
krwi
lecz cię nie osierocę, nie zdradzę,
w wygnaniu nie zatracę
moc rychleje, pełnieje młodziwo, ułożysk
obcowanie*

siła wyższa powija finalne zwiastowanki
choć już z ciebie upływam strużką ujść
i ucieczek

— wszystkie moje źródła wybijają w tobie
(fragm. „ochronka”, t. *Wylinki*, s. 16)

Ile w utworach mocy i bezsilności w macierzyństwie, ile ubezwłasnowolnienia ciała kobiety ciężarnej. Ile bólu noszonego i przenieszonego. Chronicznego i do obłędu upadania w ciało. Ile tropizmów „serca” i odruchów obronnych; „*racz dać od poczęć / odpoczynek wieczny*” (*karuzela z matrioszkami*). Jest też *ascetoholizm aż do blekotu*, ale i sprzeciw, i walka o własną autonomię. Wypisz, wymaluj, „*przejdzie przez morze wewnętrzne*”. Sumki i różniczki stanów istnienia zaczynają układać się w studium doświadczeń kobiety w ujęciu mało sentymentalnym, za to uczłowieczonym, a *wdzięciemwstąpienie* muśnięte zostaje mistycznym sfumato.

Dom, matka, rodzi-cielka – urastają do toposu. W *intima thule* Mueller pojęcie domu rozpisuje na 7 mieszkań: skryptorium, interior, przedsiónek, hilasterion, gineceum, dormitorium i krańcówka (cóż za smaczki kulturowe z nawiązaniem biblijnym). Są to symboliczne przestrzenie kojarzone z różnymi powinnościami; „*gineceum*” jest pokojem własnym, a „*dormitorium*” – wspólnym, hilasterion – punktem styczności człowieka z Bogiem (starotestamentowa Arka Przymierza), interior – wnętrzem i głębią, przedsiónek – wstępem, a krańcówka – przystankiem. Gdy już udomowi się wymienione pomieszczenia, warto poprzebywać w skryptorium – przeznaczonym dla (prze)pisywania ksiąg. Ta dziedzina dla Autorki jest tak samo prymarna, co i istotna dla wzrastania i doświadczenia całościowego. Wszak (na wspan) u Mueller

porody dzieją się w dwóch nierozzerwalnych tkankach: ciała i wiersza.

Tomik *intima thule* jest zmyślnie urzędzony (*umny*). Wiersze przyporządkowane są do przedsiönka, hilasterionu, gineceum itd., jednakże te przynależne do jednego „pokoju” wcale nie następują po sobie i nie stanowią zwartej części. Wiersze mieszają się, ale czytelnik wie, do jakiej (emblematicznej czy mistycznej) sfery TEGO DOMU zawitał. Dom pokazany został jak spójny organizm, który gwarantuje zrównoważenie wewnętrzne.

Mueller nie pozostawia niczego przypadkowi. No może tylko „*rozgrywki ze słowa*” *in statu nascendi* mogą ją samą zaskoczyć. Lingwistyka (archeo, physis, bio) w połączeniu z licznymi kulturowymi odniesieniami to przecież tygiel. Czasem trudno przewidzieć, w jakim kierunku potoczy się wątek lub kiedy rozpocznie następny. Ale to też doskonała pożywka dla intuicji – potrafi twórczo przesterować myśl, by zasiedliła *nieoczekiwane*, i doprowadzić do puenty. Któż lepiej mógłby nad tym panować, jeśli nie poetka i słowiarz w jednej osobie, która za patronów wybrała sobie Tymoteusza Karpowicza i Wielimira Chlebnikowa (badaczka ich poezji, praca magisterska i szkice o twórczości T. Karpowicza), która odwołuje się do Mirowa Białoszewskiego (np. w wierszu *karuzela z matrioszkami*), dialoguje z Norwidem i Miłoszem. Fascynacje ich twórczością – jak się zdaje – wyzwoliły naukowe i literackie destynacje Joanny Mueller, jednakże Mueller poezję rozwija według autorskich założeń i wypracowała własną dykcję.

* Joanna Mueller, fragm. *przy wyłkanie*, *Somnabóle fantomowe*, s. 18.



Joanna Mueller,
Somnabóle fantomowe,
Wydawnictwo
Zielona Sowa, 2003

Joanna Mueller,
Zagniazdowniki,
Wydawnictwo
Zielona Sowa, 2007

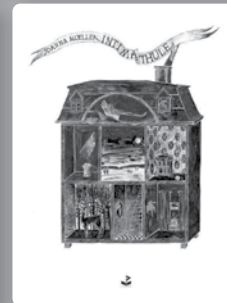
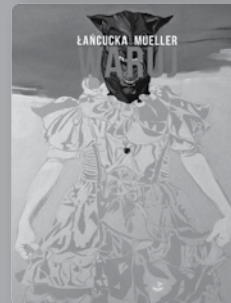
Joanna Mueller,
Stratygrafie,
Biuro Literackie,
Kołobrzeg 2010



Joanna Mueller,
Wylinki,
Biuro Literackie,
Kołobrzeg 2010

Joanna Mueller,
Powlekać rosące
(*apokryfy prenatalne*),
Biuro Literackie,
Kołobrzeg 2013

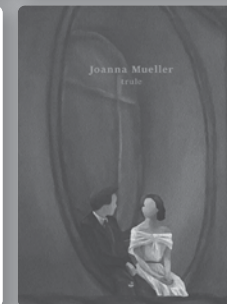
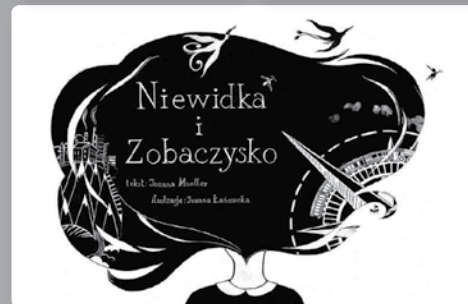
Joanna Mueller,
Piraci dobrej roboty
i strofy o innych stworach,
Biuro Literackie,
Kołobrzeg 2017



Joanna Mueller,
Joanna Łańcuczka,
Waruj,
Biuro Literackie,
Kołobrzeg 2019

Joanna Mueller,
Intima thule,
Biuro Literackie,
Kołobrzeg 2019

Joanna Mueller,
Hista & her sista,
Biuro Literackie,
Kołobrzeg 2021



Joanna Mueller (tekst),
Joanna Łańcuczka
(ilustracje),
Niewidka i Zobaczysko,
Biuro Literackie,
Kołobrzeg 2023

Joanna Mueller,
Trule,
Biuro Literackie,
Kołobrzeg 2023

Manifest NEO – LINGWI – STYCZNY V. 1.1

Mleko wykipiła, sztandar wyłopotał. Nie jesteśmy poetami. Zsyłamy do piekła wiersze różniące się od życia tylko biegunką enterów, wiersze pamiętniki i wiersze piosenki. Czas po raz kolejny uwolnić słowa. Zsyłamy do piekła wiersze. Jest tekst.

>Przestrzeń Wittgensteina ważniejsza od Przestrzeni Graffenberga. Nie będziemy się pastwić nad językiem. Będziemy się nim paść, będziemy się z nim kochać i brać go od tyłu. Z zaskoczenia.

>Nie ma innych tekstów niż językowe, nie ma innego świata niż językowy. Rzeczywistość jest konstruktem intelektualnym, co nie znaczy że jej nie ma.

>Bomby produkowane są przez inżynierów, choroby produkowane są przez lekarzy. Ludzie są maszynami do pisania. (Re)produkcja świata trwa. Fizyczność jest informacją. 3.3 Gbp danych. Wszystko z zer i jedynek. Z liter alfabetu w kodzie ASCII.

>Informacja chce być wolna. Informacja chce się przytulać z innymi informacjami. Pragnie kontaktu i wymiany. Na słowa nie ma copyrightu. Używamy tych samych słów co wszyscy. Jesteśmy wtórni, jesteśmy po recyklingu, jesteśmy ponad.

>Ogłaszamy śmierć kartki papieru, ale nie boimy się grzebać w trupach. Wybieramy ekran, na którym słowa pojawiają się i gasną jakby ich nigdy nie było. Wybieramy zmianę, modyfikację i kolejne wersje systemu. Nic nie zostało powiedziane raz na zawsze. Należy skracać i dopisywać słowa Kochanowskim, Mickiewiczom, Miłoszom. Nie ma oryginału. Oryginały nie istnieją i nigdy nie istniały. Są tylko kopie. Każda inna. Wybieramy dialog zamiast dekalogu. Katalog zamiast nekrologu.

>Jedyne normy jakie znamy to językowe. Inni piszą inaczej. My piszemy tak. Każdy po swojemu. Żaden z naszych języków nie jest przekładalny. Osobność nie boli, osobowość niszczy.

>Słowa są widoczne. Obraz może być naszym rymem tak samo jak brzmienie. Brzmienie jest brzemienne w sens. Nowe organizacje będą kserowane aż wyblakną w zniekształceniach i zginą.

>Teksty umierają tak samo jak ludzie. Rękopisy puściły się z dymem, ciężki zer i jedynek roztopią się w magnetycznym szumie. Wyprodukowaliśmy sobie taki świat, na jaki nas nie stać. Jesteśmy przerażeni i zachwyceni. Wrzeszczymy dopóki wrzemy. Wiemy za dużo. Z każdym dniem jest coraz gorzej.

>Nie chcemy obnażać języka totalitaryzmu, reklamy, ulicy. Chcemy obnażać język. Zostawić w krótkich majteczkach. Istnieje tylko jeden gatunek literacki: twórczość słowna. Wiersze służą do niszczenia poezji. Zejdźcie z drogi. Będziecie z(a)bowieni.

>Wszechświatów jest wiele, ale na szczęście jeszcze nie tutaj. Galaktyki Gutenberga też tutaj nie ma. Komunikacja jest miejska, Centrum to stacja metra. Nie będziemy ruszać z posad bryły świata. Wolimy ją posunąć.

Autorzy: Marcin Cecko, Maria Cyranowicz, Michał Kasprzak, Jarosław Lipszyc, Joanna Mueller

źródło: https://pl.wikisource.org/wiki/Manifest_Neolingwistyczny

Narodziny Joanny D`Art

Zbigniew Milewski

W swoich wywiadach z poetami publikowanymi na łamach „LiryDram” zawsze zadawałem pytanie o ich stosunek do poezji kobiecej i czy ich zdaniem takie określenie jest usprawiedliwione. Czytając i będąc świadkiem debiutów po roku 1990 zauważyłem, że większość kobiet w swoich utworach jakby unika manifestowania swojej płciowości, stara się jej nie wyrażać, albo można nawet powiedzieć, boi się jej wyrażania, ograniczając się do tradycyjnego gestu, związanego z wyznaczoną kobietom rolą społeczną matki lub wdowy bo bohaterach. To zjawisko nawet w krytyce zostało nazwane „wstydliwą mową”, podkreślona przez nieobecność cielesnego kobiecego podmiotu w tekstach, który może jedynie powtarzać słowa w sposób ukształtowany przez fallocentryczny dyskurs.

Zauważyła to rozpoczynająca swoją twórczą działalność Joanna Mueller i temu zagadnieniu poświęca wiele wierszy w swoim

debiutanckim tomie *Somnabóle fantomowe*, wyznaczając sobie poetyckie zadanie, po pierwsze, przyznania językowej bezdomności kobiecego podmiotu lirycznego oraz wykreowania stawania się kobiety w poetyckim innym jej własnym języku. W poezji wstydlivej dostrzega niezaspokojone pragnienie wystowienia nieistniejącego kobiecego „Ja”, któremu męski świat nie pozwala się wystowić oraz poprzez swoje pisanie pokazać, że ten głos mówi pomimo prób jego wykluczenia i zagłady.

Jeszcze pisklę, na które alergja (aleksja – niemożność czytania), jeszcze stylu zgrzytliwe skrypienia (wzrastanie – w cudze piórka obrosłość), jeszcze mu Kolumb stłuczeniem nie ustatkowił świata, więc

(Pisklanka czyli nieopierzonko)

Niewystarczający jest dla niej kinderyzm, dominujący w ówczesnych wierszach Marii Cyranowicz, bliskiej przyjaciółce oraz mentorce i krytyczce literackiej z grupy warszawskich neolingwistów, którą namiętnie czyta i analizuje. Jednocześnie po swojemu, kobiecemu opisując w swoich krytykach wrażenia z tej lektury oraz jej wpływ na własną twórczość.

Czytanie to równanie dotknięć (z dwoma niewiadomymi), to splatanie swoich i cudzych linii papilarnych we wspólną (jak na obrazie Wojtkiewiczza), kruczają przeciw ciemności. (...) I magii nacje – tomik 'wielkiego duchem maleństwa' – pokazały mi („wielkiemu małodusznemu”), jak do zranień dojrzewać, jak nimi pisać i czytać, i jak nie pozwolić się im zablźniać. Dwadzieścia niepozornych wierszy jeszcze długo będzie pulsować we mnie bólem. Puls bólu zaś oznacza istnienie.

(Krucjata i wzniesienie – Noc Poetów nr 8/2001)

W poezji zdominowanej przez kult męskiego pisania oraz prezentowania się czytelnikom Joanna Muller dostrzega swoją odrębną rolę i sens tworzenia własnego poetyckiego świata. Wydawało się, że w poetyckiej grupie znajdzie oparcie, a tymczasem jeden z głównych założycieli i członków Jarosław Lipszyc ogłasza w styczniu 2005 roku śmierć grupy i neolingwizmu warszawskiego oraz zamknięcie pisma *Meble*.

W *Neologu {zamiast nekrologu}* napisanym przez Joannę Mueller, a opublikowanym w ostatnim numerze *Mebli* w okładce *Lampy* nr 2005/2 w związku z zakończeniem działalności grupy poetyckiej neologistów warszawskich, zapoczątkowanej *Manifestem*

Neolingwistycznym w grudniu 2002 roku, znajdujemy następujące wyznanie, będące jakby jej programem poetyckim realizowanym w całej jej twórczości.

dla mnie neolingwizm nie od tamtejszej manifestacyjnej sygnatury się zaczął i nie kleconym teraz nekrologiem się zakończy. Mój siedzi w dolince między panjęzykiem, a niewyraźnością i tam mu się tymczasem podoba. (...) Teraz, gdy nas złości postneolingwistyczna epigonka – galopka, nasze prywatne językowe filozofowanie ma szansę zeszlachtować się lub zeszlachetnieć w wymarzone za młodu kształty.

Poezja Joanny Mueller nie dała się zaszlachtować dzięki rzadkiej u poetów nadświadomości językowej. Warto w tym miejscu przypomnieć, że jej „przejęzyczenia symboliczne” i „młeczenia” poezji z kości do szpiku świadomie kobiecej budziły niepokój, zwłaszcza, że poetka demonstrowała swoją płciowość również w wystąpieniach paraartystycznych towarzyszącym manifestacjom poetyckim, organizowanym przez Staromiejski Dom Kultury w Warszawie. Pamiętam, że kiedy w ramach jednych z takich festiwali była organizowana w Muzeum Literatury wystawa przedmiotów poetów dla nich ważnych, Joanna wystawiła swoją spraną i silnie sfatygowaną koszulę nocną, którą podpisała, że w tej koszuli urodziła dwójkę swoich pierwszych, wtedy jeszcze miała dwójkę dzieci. Ta koszula wywoływała wielkie zainteresowanie i zarazem zgorszenie oglądających wystawę, zwłaszcza u poetek. Muszę w tym miejscu jeszcze wytłumaczyć się z tytułu tej krótkiej notatki i powodu, dla którego uważałem, że jej napisanie jest

ważne. Jako osoba, która znała zmarłego przed miesiącem profesora Andrzeja Zieniewicza i często odwołując się do jego metody krytycznej w analizie dzieł literackich, opartej na ukrytej w twórczości autora biografii literackiej, istotnej dla zrozumienia sensu i celu jego twórczości postanowiłem napisać o narodzinach poetyckiej Joanny D`Art taką, jak ją zapamiętałem z lektur i spotkań w ramach Nocy Poetów. Joanną D`Art po raz pierwszy nazwał Joannę Mueller jej recenzent Tadeusz Komendant, zresztą złośliwie, gdyż uważał za najważniejsze w jej

książkowym debiucie wiersze nawiązujące do słynnej Francuzki. Przyznam się, że również odebrałem ten debiut z męskiego punktu widzenia jako marzenie senne kolejnej poetki, ale nie byłem do końca przekonany czy moje przypuszczenia są słuszne. Napisałem wtedy, pod wpływem lektury jej debiutanckich wierszy i rozmów w pokoju literackim oraz filmu, którego tytułu nie pamiętam, wiersz *Joanna i sny*, opublikowany w tomiku *Fajerwerki* w ramach serii SDK, biblioteka *Nocy Poetów* w 2005 roku, który pozwolę sobie przytoczyć:

Zbigniew Milewski

Joanna i sny

za oknem Joanna podgląda sny
kręci ognisty film bo wybrana
na reżysera bożego scenariusza

arcyszuki dla zbawienia świata
zawszą parzyły języki od ludzi
zwierząt i aniołów uwieziona jak

ptaki w katedralnej klatce złapana
dostała cudu wyniesienia ponad
widzów a po premierze nawet diabły

fruwają jak aniołowie bo Joanna
jest filmem snów jest marzeniem

„Solidny pater-noster od matki anarchii”¹

(antyfona)

Joanna Mueller

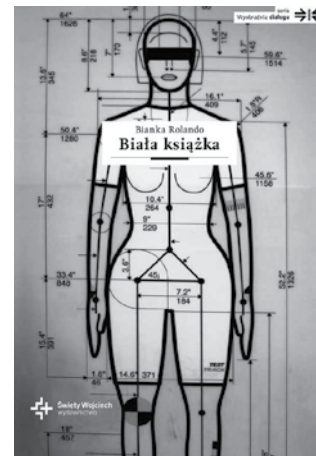
*Póki żyjesz i tchnienie jest w tobie,
nikomu nie dawaj nad sobą władzy.*

Mądrość Syracha, 33, 21

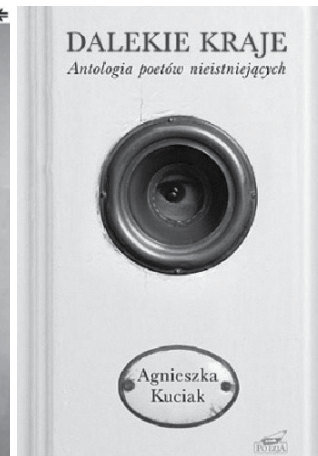
Zapach manny o poranku

Cytowałam już bodaj dwukrotnie, a teraz przytoczę trzeci raz, ogłoszony w 2009 roku „Manifest neomesjanistyczny”, którego autor – Rafał Tichy – wyraża bliskie mi chęci odczytania we współczesnej kulturze (lub – wpiśnięcia w nią) szyfru transcendencji. O ile jednak redaktor „magazynu apokaliptycznego” „44 / Czterdzieści i Cztery” nastroił interpretacyjne rejestry na częstotliwość katastroficzną (w sztuce współczesnej interesują go przede wszystkim eschatologia i neomesjanizm), o tyle moje poszukiwania – przynajmniej te, których zapisem stanie się niniejszy tekst – będą wybiegać znacznie bliżej niż na pola owiane zapachem napalmu, swędem sądu ostatecznego². Jeśli pola, to będę odwiedzać raczej te, na których zgłodniiali wygnańcy wędrujący do Ziemi Obiecanej znaleźli pewnego poranka niebiański chleb, aby żywić się nim przez kolejne czterdzieści lat tułaczki. A nawet wtedy,

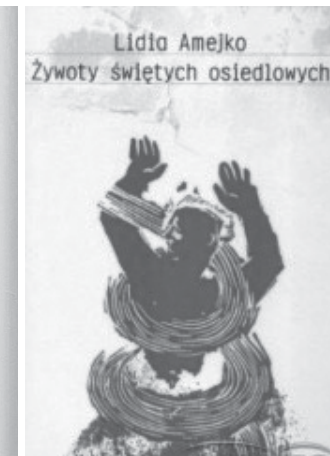
gdy mój interpretacyjny język zapędzi się dalej niż do Kanaanu, bo w same zaświaty (do Nieba, Czyśćca i Piekła Bianki Rolando), postaram się pozostawać w ciasnej celi twierdzy duchowej, w której jednak „jest mieszkań wiele” (jak na Osiedlu Lidii Amejko lub w metafizycznych chatroomach Agnieszki Kuciak). Twórczość trzech wybranych przeze mnie autorek „nie pozwala pogrążyć się w ułudzie duchowego i kulturowego samozadowolenia” (ten postulat Tichego świetnie oddaje istotę anarchomistyczynu, o czym niżej). Ich poselstwa unikają jednak radykalnych rozwiązań sugerowanych przez redaktora „magazynu apokaliptycznego”: „ognia ostatecznej pożogi”, „zapowiedzi ostatecznej bitwy” czy „wojny między światami”. Chcę opisać – pomijaną przez męskocentryczny dyskurs „44” – kobiecą wersję „optymizmu eschatologicznego”, czyli (znów cytuję manifest) wiary w to, „że pod powierzchnią historii kształtowanej rękoma człowieka dążącego do zbudowania



Bianka Rolando, *Biała ksiązka*,
Wydawnictwo Święty Wojciech Dom
Medialny, Poznań 2009



Agnieszka Kuciak, *Dalekie kraje*,
Antologia poetów nieistniejących,
Wydawnictwo Znak, Kraków 2005



Lidia Amejko, *Żyoty świętych osiedlowych*,
seria wydawnicza
Archipelagi, Wydawnictwo W.A.B.,
Warszawa 2007

świata na obraz i podobieństwo swych chorych ambicji płynie nurt historii zbawienia”. *Her-story* zbawienia według anarchomistyczek nie jest ryta ostrzami oręża w opastych pamiętnikach dżihadów, lecz wszywa się wątlą nitką w ikoniczne całuny tkane przez zaszyte w domach Penelopy. Zapisane przez autorki przeistoczenia nie dokonują się na pustyni obsypanej manną z nieba, lecz nad kaszką manną przygotowywaną dziecku lub w dziele niu się chlebem powszednim ze współmieszkańcami. Świętych codziennego krzątałwa nie kusi neomesjanistyczna ekspansja, są za to – w swoich domach i osiedlach – gościnne aż po ryzyko wtargnięcia (trudno bowiem czasem rozemnać, kto puka do drzwi twierdz duchowych: posłańcy niebiescy czy zapiekleni w żądach zalotnicy). Matczyne, a nie dogmatyczne, zabarwiają swoje metafizyczne makaty obrazami w różnych półcieniach. Czynią tak, nawet jeśli przedtem muszą rozbić szarą gruchę osiedlowego betonu, jak to się dzieje w *Żywotach świętych osiedlowych* Lidii Amejko (W.A.B., Warszawa 2007), albo

rozszerzyć pryzmatem jednolity głos autor-ski na kolorowe pogłosy – Blu, Brunę i Biankę w *Białej księżce* Bianki Rolando (Wydawnictwo Święty Wojciech, Poznań 2009) – oraz kilkoro „nicków nicości” w *Dalekich krajach. Antologii poetów nieistniejących* Agnieszki Kuciak (Znak, Kraków 2005).

Kreski do szkicu anarchomistyczki

Książki, o których chcę pisać, łączą o wiele więcej niż bliski czas wydania (lata 2005-2009). Wszystkie trzy wpisują się w genologiczną tradycję żywotów świętych, przy czym realizują model gatunkowy z różnymi modyfikacjami. W antologii Agnieszki Kuciak święci zostają zastąpieni przez nieistniejących poetów (aczkolwiek niektórzy z nich są mistykami). W parodystycznej wobec *Złotej legendy* powieści Lidii Amejko beatyfikacji dostępują wszyscy bez wyjątku mieszkańcy Osiedla. Z kolei Bianka Rolando – nakładając wzorzec hagiograficzny na trójdzielny schemat zaczerpnięty

z *Boskiej komedii* Dantego – prowadzi przed oczami czytelników zaświatową procesję zarówno świętych, jak i czyścowych ocalańców oraz piekielnych potępieńców.

Wszystkie trzy autorki łączy też coś, co nazywam wspólnotą anarchomistyczną. Stwierdzenie to z pewnym wahaniem rozciągam na całą ich twórczość (choć w niniejszym tekście ograniczam się do ich najbardziej reprezentatywnych książek), przy czym zaznaczam, że dotyczy ono jedynie kreacji literackiej, nie zaś rzeczywistych przekonań religijnych autorek. W tym miejscu powinnam zapewne wytłumaczyć, co rozumiem pod pojęciem „anarchomistycyzmu”. Róża anarchomistyczna rozkwita jednak poza dogmatem (i tak będzie rozwijać swe (o)płatki w tym tekście), a w jej etymologicznym sąsiedztwie mieści się mglistość, dlatego powstrzymam się od definicyjnej spowiedzi i spocznię raczej na ciągu skojarzeń. Najpierw – etymologiczne. Słowo „mistyka” (*mystikos*) pochodzi od wyrazu *myo* („zamykać”; *mod myein* – „zamykać oczy”) i jest bliskie wtajemniczeniu (*myster*), tajemnicy (*mysterion*), a także mglistości (angielskie *mist*, *misty*) czy wręcz mistyfikacji (*mystification*). Z kolei „anarchia” to dosłownie „bez władcy”. Z wypowiedzi źródłostowów zaczyna się wyłaniać szkicowy portret anarchomistyczki. Jak jej siostry krzyżowe³ z poprzednich wieków kobieta ta (dziewicza postulantka, stateczna ksieni, podstarzała mniszka – a może młoda matka, osiedlowa latawica, rozgorączcona rozwódka?) jest zamknięta w swej twierdzy duchowej. Zamknięta, owszem, ale przecież – co pokazuje sztandarowy wykład o *oratio mentalis* autorstwa świętej Teresy z Ávili – duchowe zamknięcie ma wiele komnat, które przemieszczają się wobec siebie jak kubiki w kostce Rubika.

– Zważmy teraz, że twierdza ta ma wiele różnych mieszkań, jedne na górze, drugie na dole, jedne po bokach, drugie we wnętrzu gmachu, a w samym pośrodku tych mieszkań jest jedno najważniejsze, w którym zachodzą najbardziej tajemne rzeczy pomiędzy Bogiem a duszą – pisze święta Teresa w *Twierdzy wewnętrznej*. Realistyczny portret domniemanej mistyczki nabiera „surrealistycznych” cech „kobiet z szufladami” Salvadora Dalego. Zresztą i to zatrzęsienie we własnym wnętrzu przestanie być tak jednoznaczne, gdy wbrew kanonowi, apokryficznie i anarchistycznie, otwieramy tajemne skrytki (*ápókryphos* – ukryty, tajemny), a oblicze mistyczki rozemglimy mlecznym sfumato. *Locus solus* anarchomistyczki nie jest przecież zapieczętowane żadną zakonną klauzurą czy regułą. Ta, która nie podlega władcy, pozostaje w swym metafizycznym doświadczeniu gościnną, otwartą i podatną na zwiastowania.

„Jak to nie podlega władcy?!“ – mógłby wreszcie trzeźwo zakrzyknąć ktoś, komu wśród napisanych dotąd przeze mnie sześciu i pół tysiąca znaków (ze spacjami) zabrakło Wielkiego Znaczącego – głównego gospodarza mistycznych spotkań. „Znaczącym” nazywa Boga w *Ekstazach kobiecych* Jean-Noël Vuarnet. Dokładniej: mówi o nim jako o „męskim Znaczącym” w tym fragmencie wywodu, gdzie stawia tezę, że mistyka „jest w rudymenarnym sensie kobietą”, a sam Bóg „może być wyposażony w *beatus venter*, brzuch lub łono Boga-matki”. Książka Vuarneta to rodzaj spekulatywnej psychoanalizy kobiecego mistycyzmu, istny akt strzelisty na cześć żeńskich ekstaz religijnych. Jakkolwiek autorowi można zarzucić, że w swym czysto estetycznym zachwycie ledwo muska po wierzchu głębokie doświadczenie swoich bohaterek, to nie można mu odmówić

dwóch trafnych intuicji. Po pierwsze tej, że uniesienia mistyczne mają wiele cech wspólnych z ekstazami erotycznymi. Po drugiej zaś tej, że Bóg ukazuje się mistyczkom nie jako Ojciec, Pan i Władca, ale w rolach zupełnie dla siebie niespotykanych: Boskiego Miłośnika oraz (rzadziej) Czułej Matki.

Oba typy objawienia są według mnie podszyte anarchizmem. Mistyka oblubieńcza rezygnuje z podległości człowieka wobec Boga, gdyż zrównuje Chrystusa i świętą w relacji miłosego partnerstwa – i to do tego stopnia, że np. Aniela z Foligno przeżywa akt erotycznego zjednoczenia, leżąc nago z martwym Jezusem w grobie, a święta Katarzyna ze Sieny otrzymuje od niego napletek jako obrączkę ślubną. Anarcho-femino-mistyczne są z kolei te wizje, które wyrwywają Boga z ustalonych przez Kanon hierarchii patriarchalnych i wskazują na matriarchalną stronę boskości.

O wywiedzionym z „Pieśni nad pieśniami” obrazie Chrystusa-Oblubieńca, wchodzącego w erotyczne relacje ze świętymi, napisano już wiele (prócz *Ekstaz* Vuarneta warto przeczytać dużo mniej swawolną książkę *Mistycki. Historie kobiet niezwykłych* Annerose Sieck, eSPe, Kraków 2012). Nie będę zatem tego wizerunku powielać w moim szkicu anarchomistyczki. Bardziej od mistyki oblubieńczej interesuje mnie motyw żeńskości Boga, o którym Annerose Sieck (nadpisująca *her-story* niezwykłych kobiet na historii mizoginizmu Kościoła) wspomina m.in. w rozdziale poświęconym Małgorzacie Porète. Ta żyjąca na przełomie XIII i XIV wieku beginka uznała, że doświadczenie intymnego zjednoczenia z Bogiem zwalnia mistyka/mistyczkę z obowiązku posłuszeństwa Kościołowi, a nawet z konieczności przestrzegania zasad moralnych. Zanim Porète spłonęła na stosie za swe – jak uznała inkwizycja

– herezje, zdążyła napisać *Zwierciadło dusz prostych i unieczestwionych, które trwają wyłącznie w woli i pragnieniu miłowania Go*. W dziele tym, będącym dysputą między Miłością (tożsamą z Bogiem) a Rozumem i Duszą, autorka nazywa Chrystusa oksymoronicznym mianem *loinpres* („daleki-bliski”), ale przede wszystkim używa w stosunku do Boga określenia *Dame Divine Amour*, czyli Pani Boża Miłość.

Feministyczne ujęcie boskości, znane już notabene z pism świętego Bernarda z Clairvaux, powróci w dziele *Revelations od Divine Love (Objawienia Bożej miłości)* Julianny z Norwich. Ta angielska benedyktynka stwierdziła, iż Bóg jest zarazem naszym Ojcem i Matką, łączy w sobie „moc i dobroć ojcostwa” oraz „mądrość i miłość macierzyństwa”. „Rozważałam działanie Trójcy Świętej – pisze święta Julianna (cytuje za Sieck, s. 208) – i gdy to czyniłam, ujrzałam i rozumiałam te trzy właściwości: właściwość ojcostwa, właściwość macierzyństwa i właściwość władania, wszystkie w jednym Bogu”. Co ciekawe, nadawanie Bogu przymiotów żeńskich zyskało popularność nie tylko w mistyce chrześcijańskiej. Również w tradycji judaistycznej z wyrazistego obrazu Boga jako sprawiedliwego Sędziego wyziera mglistą poświatą pojęcie „Szechiny”. Szechina to inaczej „obecność”, „zamieszkiwanie”. Bóg, kiedy wyprowadzał Izraelitów z Egiptu, kroczył przed nimi w słupie obłoku – tym chmurnym znakiem, utwierdzając macierzyńską opiekę nad swym ludem. Później Szechina oznaczała widoczną obecność Stwórcy w przybytku przymierza oraz w Świątyni Jerozolimskiej, natomiast po jej zburzeniu – stała się niezakotwiczoną nomadką, która bez ukojenia błąka się po świecie, nawiedzając ludzi. Szechina – ze względu na swój żeński rodzaj gramatyczny – wpisała się w słownik żydowskiej teologii

feministycznej. Jako boska obecność, która nigdzie nie ma własnego tronu (zatem wyzuwa się ze statusu władczyni i rezygnuje z wszelkiej własności), niestrudzenie tuła się po światach oraz zaświatach i zamieszkuje kątem po ludzkich skłotach, staje się niespodziewanie bliska anarchomistycznym. Z chęcią zapraszają ją na swoje osiedla i zastawiają dla niej stoły w gościnnych twierdzach duchowych.

Gdy róża mistyczna wykwita w garze z kartoflami...

Duch Szechiny wieje, kędy chce, o czym przekonuje najczęściej tłumaczona za granicą polska książka – *Dzienniczek* siostry Faustyny Kowalskiej. Ta najpopularniejsza polska święta rozbiera czytelnika narcystyczną pretensjonalnością swych wizji (i to niezależnie od tego, czy wierzy się w jej cudowne wstawiennictwo, czy nie). Chrystus bywa w *Dzienniczku* przedstawiany zgodnie ze stylistyką mistyki oblubieńczej, częściej jednak przypomina steranego małżonka (by nie powiedzieć – pantoflarza), angażowanego we wszystkie codzienne sprawy swojej połowicy. *Unio mystica* w notatkach świętej Faustyny przestaje być uczcą, a staje się małżeńskim obowiązkiem. Kiedy mistyczka nie wie, gdzie się udać na nocleg, Jezus wysyła w roli przewodniczki swoją matkę. Gdy wbrew woli męża wyrusza na Józefinek, ten złości się i grozi: „Idź, ale Ja ci zabieram serce twoje”. Innym razem, zamiast zabierać nieposłusznej oblubienicy serce, zsyła deszcz i psuje wycieczkę. Chrystus ma sporo do powiedzenia również w kwestii diety małżonki (kiedy Faustyna w wielkim poście chce odmówić sobie „jedzenia pomarańczy”, kategorycznie zabrania żonie umarwaniania się i każe jej zjeść owoce), często też

urządza jej sceny zazdrości (jak wtedy, gdy udaremnia zanieśnienie bukietu osobie zbyt bliskiej zakonnicy).

Wizje Faustyny kreują model mistyki, którą za Jolantą Brach-Czainą można by nazwać mistyką „krzątaczą”. Boska Szechina objawia się wizjonerce w najzwyczajniejszych i najnudniejszych momentach codzienności – do tego stopnia, że spis objawień trąci przegiętą infantylnością i serialopodobnym kiczem.

Do moich ulubionych wizji należy ta, w której Chrystus pomaga Faustynie przenosić ciężkie garnki z ziemniakami. Przytoczę ją tak, jak zapisała święta:

Wieczorem, kiedy przychodzi czas odlewania kartofli – spieszę pierwsza ufna w słowa Pana. Z całą swobodą biorę garnek i całkiem dobrze odlałam. Ale kiedy zdjęłam pokrywę, żeby kartofle odparowały, ujrzałam w garnku zamiast kartofli całe pęki czerwonych róż, tak pięknych, że trudno o nich zapisać. Nigdy jeszcze takich nie widziałam. Zdziwiło mnie to bardzo, nie rozumiejąc ich znaczenia, ale w tej chwili usłyszałam głos w duszy: taką ciężką twoją pracę zamieniam na bukiety najpiękniejszych kwiatów, a woń ich wznosi się do tronu Mojego.

...albo z pyrami gzikiem bryzganymi

W gronie „nieistniejących poetów” przedstawionych w *Dalekich krajach* przez Agnieszkę Kuciak nie ma wprawdzie osoby, dla której mistyczna róża zakwitłaby w kartoflach (lub raczej „pyrkach”, bo autorka jest poznanianką), ale znajdzie się wśród nich przynajmniej jedna, co to doznała „wstrząsu mistycznego

– jak twierdzą złośliwi i letni – po spożyciu zwykłej dobrej pizzy”.

Pielgrzym, bo o nim mowa, to jeden z podmiotów, którym Kuciak przypisuje urojone autorstwo wierszy zgromadzonych w antologii. Ślad „objawienia poprzez pizzę” przełoży się na kulinarną stylistykę jego tekstów. Bóg Pielgrzyma w czasie „sjesty katolicyzmu” kryje się w świątyni i „gryzie chrupiącą hostię ze szpinakiem”⁴, sam mistyk zaś mówi o sobie: „Mam u świętego Piotra pokój i jem lody/ o smakach nie z tej ziemi”. W utworze „Solo grazia” padają słowa, które chętnie od czytują jako swoiste samorozgrzeszenie Pielgrzyma z „winy poetyckości”. Poeci tacy jak on wyzwalają przecież doświadczenie mistyczne z ciasnych ram dogmatu:

*Nie będzie mieszkać Artemida w butli
extra vergine, w winie żaden dzin.*

*Bo jest potrzebna wiara i brak złudzeń.
Liturgia szaty i do duszy striptiz.
Siostra Polucja i post homarowy.
Kiper krwi Pańskiej. Burdeliki Boga.
I mózgi świętych, aby dotknąć ich.*

*Czyż nie rozgrzeszy z każdej winy pejzaż?
Kiedy migocze morze, nie ma zasług.
Jest tylko łaska podglądania słońca
przez alabaster.*

Cała twórczość Agnieszki Kuciak jest wyzywająco antydogmatyczna. Choć poetka używa klasycznych form wersyfikacyjnych, a jej rymy świadomie łaskoczą częstochowskim moherem, to ich wymowa wcale nie jest grzeczna czy świątobliwa. Kuciak to jedna z „siostr apokryfek”, spisujących alternatywną historię zbawienia poza instytucjonalnymi gmachami Kanonu. Do zastępu jej poetyckich posłańców zostali policzeni nie tylko „poeci uśmiechniętej wiary”

(jak „biskup poezji” – N. Miłosz), księża-poeci (Wielebność – „osoba duchowna i dowcipna, smakosz Krwi Pańskiej”) czy prawomyślni erudyci (Doctus), lecz także erotomani (Eros XL, który „miał jakieś tajemnicze przeżycie seksualne i mistyczne, porównywane przez badaczy jego twórczości do nawrócenia świętego Pawła”), różnej maści „popieprzeni psychicy”/„poeci przepaści” (P.P., Schizus Ch.) oraz literackie szajbuski (poetka upierająca się, że nie istnieje, znana w środowisku pod nickiem „Nikt”, czy pogrążona w depresji Sylwia), podfruwajkowe stypendystki (Bionda), a nawet podstarzali pedofile (Lirykzny) i ich lolitki (Lola).

Dzięki rozszczępieniu autorskiego głosu na dwa dzieścia jeden podmiotów (ich zabawne biogramy znajdują się na końcu książki) Agnieszka Kuciak pokazuje, jak wiele wymiarów ma – kluczowe dla jej antologii – doświadczenie mistyczne. Sam akt rozszczępienia jest zaś – podobnie jak w przypadku *Białej książki* Bianki Rolando – gestem anarchistycznym, odbiera bowiem władzę głosowi autorki i rozdziela autorstwo między postacie po równo, bez uwzględniania hierarchii, win czy zasług. Każda skryta pod nickiem osoba ma szansę opowiedzieć swoją wersję spotkania z bożą obecnością, każda też może zostać zbawiona zgrabną liryczną zmarłychwstałą czy apokatastazką.

Dylemat trzech o

Doświadczenia mistyczne są osnute mgłami, a wizjonerzy w pewnym punkcie swej duchowej drogi stają przed decyzją, którą nazwałam „dylematem trzech o”. Mierząc się z niesamowitością wizji, muszą mianowicie rozstrzygnąć, czy to, co się im przydarza, jest objawieniem, obłędem czy opętaniem. O tym trudnym aspekcie mistycyzmu pisali w swoich pismach m.in.

Jan od Krzyża i Teresa z Ávili. Z kolei w apofatycznej antologii Agnieszki Kuciak podejmuje go dwójka poetów z całą pewnością mających za sobą przejście przez „ciemną noc duszy” – Sylwia i Schizus Ch.

Już sam nick Schizusa Ch. sugeruje, że jest on „odwróconym sobowtorem” Jezusa Chrystusa, jednym z tych, którzy w towarzystwie Napoleonów i Hitlerów snują się po korytarzach szpitali psychiatrycznych. I rzeczywiście – Schizus z lubością draży w wierszach motyw swego obłąkania. W „Domu duszy” wyznaje:

*Mam urojenie, że żyję i całkiem chodzę
po świecie,
a tak naprawdę leżę w domu duszy.
Wciąż ukazują mi się tutaj ludzie,
a nie anioły. Mówią językiem człowieczym
słowa: „Dzień dobry, co u pana słychać?”.
A ja: „Dziękuję” – mówię – „Słychać głosy”.*

Schizus Ch. tym się różni od mistyków uświęconych przez Kanon i ogłoszonych doktorami Kościoła, że „dylemat trzech o” rozstrzygnął na korzyść obłąkania, negując tym samym świętość własnych wizji („oczekujący wciąż na przeszczep duszy,/ widz[il] w swych wizjach ekstatycznych tylko/ psychotropowy opłatek”). Nadmiar metafizyki rozsada mu głowę i dlatego łyka pastylki na urojenia, by te – nie będąc objawieniami – nie stały się czymś gorszym: dowodem opętania. Bohatera Kuciak przeraża możliwość nagłego nadejścia Szechiny. Ten strach najlepiej oddaje wiersz „Przypadek”:

*Zapobiegawczo, żeby w jakimś ciemnym
zauku życia mnie nie napadł B.,
dziki jak diabli (żeby lepiej siedział
w swoim kościele, cicho, do przelknięcia
jeszcze w pastylce hostii!), na tym stole*

*(bądź pochwalona stałość jego,
powierzchnie
trochę kanciaste, coś co po ciemku nie
pierzchnie!)
– już nie na gwiazdach – kładę ręce i
jem jawę (proszku, proszeńku,
rozpuśćże się na dnie dni!).*

Schizus Ch. obawia się mglistości doświadczeń mistycznych. Woli twardą i dotkliwą powłokę rzeczywistości (pisze: „Tylko powierzchnie mogą nas ocalić,/ żaden tonący się nie chwytą dna”). Po przeżyciu „ciemnej nocy” wcale już nie chce schodzić w głębinę twierdzy duchowej. Tam, na dnie duszy, normalni ludzie doszukują się „ziaren znaczeń”, ale on – „poeta schizofrenik, wyleczony schizofrenik albo schizofrenik tylko z urojenia” – wie, że z ziaren obłąkania mogą urosnąć jedynie „piołun i przepaść”. Antologijną siostrą w obłądzeniu jest dla Schizusa Ch. Sylwia. Nie tylko imieniem, lecz także tragiczną (choć nieco podkręconą na potrzeby mitu) biografią i chroniczną depresją przypomina ona inną „poetkę urazy” – Sylwii Plath. Obie imienniczki należą do „zakonu świętej Depresji”:

*Jego regułą bezsenność i pełne
umartwień milczenie,
nieustające niestety i czarne stygmaty
żyłety,
post całkowity od hormonu szczęścia,
żeby do nieba wzlecieć – nie od razu –
na pustym obłoku gazu.*

Mimo żartobliwej wymowy i pozornie lekkiego tonu wiersz sygnowany przez Sylwii porusza kwestię niejasnych granic między objawieniem, obłąkaniem i opętaniem, z którą przez wieki zmagali się mistycy. Opisując w *Twierdzy wewnętrznej* niedowiarstwo małodusznych spowiedników, święta Teresa żali się:

*Jeśli nadto w duszy, w której się dzieją
takie rzeczy niezwykłe, [spowiednik]
dostrzeże jakąś niedoskonałość [...],
od razu i z góry potępia wszystkie te
objawy nadprzyrodzone, przypisując je
diabłu albo chorobliwemu rozdrażnieniu
i melancholii. W gruncie nie dziwię się
temu, bo tak dziś na świecie pełno jest
złego i tyle za sprawą tej melancholii
i chorobliwych jej urojeń diabeł duszom
szkód wyrządza, że słusznie spowiednicy
nie dowierzają podobnym objawom i jak
największą względem nich zachowują
ostrożność.*

W wierszu „Depresja” Sylwii – podobnie zresztą jak w tekście „W domu duszy” Schizusa Ch. – spowiednika zastępuje psychiatra. To on ma rozstrzygnąć, jakie podłoże – fizjologiczne czy metafizyczne – mają wizje pacjentów. Decyzja w tym przypadku wydaje się jasna. O ile objawienie zakłada obecność Boga, o tyle depresja jest jedynie nudnym „cierpieniem bez Cierpienia”. Nic dziwnego, że doktor Schizusa ziewa:

*Mam takie banalne omamy (woń trawy
i świergot jaskótek),
że pan doktor słucha mnie znudzony.
Nagle otwiera otchłań swoich ust,
a potem mówi mi, że te objaaaawy
wkrótce ustąpią, że mi nic nie będzie.
Zapewnia: „nie będzie Nic”.
(„W domu duszy”)*

Również psychiatra Sylwii nie ma wątpliwości, że wizje jego pacjentki nie są objawieniem, a jedynie objawem:

*Gdy nocą nie mogę zasnąć, odmawiam
rózaniec gorzknienia.
I czuję, że leży ktoś przy mnie i coraz
bardziej go nie ma.*

*W prześcieradlanej przepaści. Pokażę go
waci niebawem.
Wiem, że to Anioł.*

Anioł jest objawem.

(„Depresja”)

Ludzkie cierpienie pozbawione odniesienia w postaci boskiego Cierpienia – czy nie jest to trafna definicja przeżywanej przez mistyków „ciemnej nocy duszy”? Moment uświadomienia sobie, że Boga nie ma, a przynajmniej nie ma go przy mnie, to chwila, w której objawienie rozszczelnia się niebezpiecznie, a przez to staje się podatne na zakusy obłądzenia i opętania. To na dnie tej tęsknoty święta Teresa z Ávili krzyczy głosem potępionej: *Que muero porque no muero!* („Tym umieram, że nie umieram!”), zapominając, że rozpacz i samobójstwo – nawet czysto mentalne, potencjalne – to niewybaczalne grzechy przeciw Duchowi Świętemu.

O tym, jak bliskie są związki mistyki i depresji, możemy przeczytać u – spokrewnionej z bohaterką Kuciak – Sylwii Plath. Wiersz „Księżyc i cis” cały pulsuje pragnieniem spotkania z bożą obecnością. Miejsce opisane przez poetkę z jednej strony wydaje się idealne do nawiedzenia przez Szechinę („Dwukroć w niedzielę dzwony wstrząsają niebem –/ Osiem serc dzwonów głoszących Zmartwychwstanie”; „Chmury rozkwitają/ Błękitnie i mistycznie nad obliczem gwiazd”), z drugiej jednak – odstręcza złowrogim nastrojem:

*Drzewa umysłu są czarne. Światło
niebieskie.
Trawa wylewa żale u mych stóp, jakbym
była Bogiem,
Kłując me kostki i szepcząc o swej
pokorze.
Opary mgieł duchowych zamieszkują to
miejsce*

Oddzielone od mego domu rzędem nagrobków.

Kobieta w wierszu przypomina łaszącą się do jej stóp trawę – w otaczającym krajobrazie szuka szyfru transcendencji, jednak wciąż natyka się na puste znaki. W pewnym momencie z jej ust wyrывa się akt strzelisty rozpaczy:

*Ach, jak bym chciała uwierzyć w tkliwość –
W twarz posągu, zlagodzoną przez świece,
O skierowanych ku mnie dobrotliwych oczach.*

Niestety, wzrok przesuwają się obojętnie po powierzchni martwego posągu Matki Boskiej i zastęga w modlitewnym wpatrzaniu w chłodne światło księżycza:

*Księżyc jest mą matką, tak różną
od słodkiej Marii.
Z jego błękitnej szaty ulatują nietoperze
i sowy.*

Księżyc to oczywiście ojciec melancholii, który wie o sobie – jak pływają morskie – swe lunatyczne dzieci:

*Księżyc to nie wrota. To niezależne oblicze,
Zbielate jak kostki u rąk i bardzo wzburzone.
Wlecze za sobą morze jak tajemną zbrodnię:
jest cichy
Z rozwarciem ust w ostatecznej rozpaczy.
Tu mieszkam.*

Choć w pierwszej strofie osoba mówiąca wahała się, dokąd ma dotrzeć, to w zakończeniu wiersza podejmuje jasną decyzję. Nie będzie stąpała drogą objawienia, wybierze jedną z pozostałych ścieżek:

*W kościele święci staną się błękitni,
Popłyną na lekkich stopach nad
chłodnymi stallami,*

*O twarzach i rękach sztywnych
od świętości.*

*Księżyc tego nie widzi. On jest pustynny
i dziki,*

*A cis zwiastuje ciemność – ciemność
i milczenie.*

Osiedlowa samopomoc metafizyczna

W wierszu *Mistyczka* Sylvia Plath pyta:

*Jeśli ujrzało się raz Boga, jak to uleczyć?
Jeśli zostało się zawładniętym*

*Bez pominięcia czegokolwiek,
Nawet palca u ręki lub nogi, i zużytych,
Zużytych do szczętu w pożarze słońca,
w plamach barw
Rzucanych przez dawne katedry,
Jak to uleczyć?*

*Pastyłką opłatka Komunii,
Przechadzką nad stojącą wodą?
Wspomnieniem?*

Bohaterowie *Żywotów świętych osiedlowych* Lidii Amejko – „każden jeden” – dostąpili zawładnięcia przez bożą obecność. Jak to leczyli? Zamiast pastylką opłatka – alkoholową komunią ze współbraćmi pod monopolowym Jerychem; zamiast wspomnieniem – wywabianiem pamięci przez świętego Jaracza Blantów; zamiast przechadzką nad stojącą wodą – puszczeniem się z nurtem czasu po nieudanym cudzie „Olafa, Któren Chciał Być Wszystkim”.

Hagiograficzna powieść Amejko jest pod wieloma względami bliska *Dalekim krajom* Kuciaka. Obie książki przedstawiają przekorną historię zbawienia pewnej grupy ludzi, w obu – mimo powagi tematu – niewyczerpanym żywiołem jest dowcip językowy, obie wreszcie

uwytatniają powszedniość i powszechność mistycznego objawienia.

Osiedle opisane przez Amejko musi być miejscem niesłychanie gościnnym, gdyż Szechina zamieszkuje tam dosłownie każde duchowe M1. Skoro Pielgrzym z antologii Kuciak mógł doznać wizji pod wpływem pysznej pizzy, to dlaczego Erykowi Pakerowi miałyby zostać odmówiona łaska spotkania Pana w maszynie do napojów „na fitnessie”, a onaniście Digitalowi – nad patelnią ze smażonymi ziemniakami? Męczennikowi Szopenchałeroowi boskie sedno bytu objawia się z kolei na ósmym piętrze, świętej dziwce Apolonii – w klitce, gdzie bzyka się z klientami, a ochroniarzowi Patrykowi i Edycie Kasjerce – w hipermarkecie:

*Najpierw głowa świętego Jana
na styropianowej tacy do rąk Edyty
podjechała – jakby na znak Nadejścia.
Potem czteropak Cnót Głównych zakwilił:
„piiiip!”. Dalej jechało Dziesięć Przykazań
(plus dwa dodatkowe w promocji).
Sumienie na wagę do degustacji.
I wieczność bez konserwantów.*

Po co Bóg objawia się mistykom? Ci usankcjonowani licencją Kościoła są jego agentami do zadań specjalnych w precyzyjnie obmyślonym planie zbawienia. Apokryficzny Bóg Amejko wydaje się inny niż ten zamknięty w Kanonie. Jego poczynania nie wyglądają na zaplanowane. Stworzenie wychodzi mu trochę przez przypadek, świat jest nieudolnie „ciapnięty”, a z ludźmi to już zupełnie nie wiadomo, co począć (szczególnie z tymi z Osiedla). Taki Stwórca aż się prosi o potraktowanie go anarchomistycznie. Nie ma w sobie nic z władcy. To raczej mały chłopiec, który wysypał z pudełka zbyt trudne puzzle i szuka kogoś, kto pomógłby mu je poukładać.

Do Szymona Chałupnika przychodzi z chałturą. A raczej nie przychodzi, tylko zjeżdża windą z nieba. Prosi, żeby Szymon poskładał do kupy kawałki, które pozostały po dziele Stworzenia i nijak do siebie nie pasują. Mistyk zgadza się w dwa dni uwinąć z robotą. Jednak kiedy udaje mu się jakoś sklecić miłość z wzajemnością, piękno z dobrem (choć trzeba było jednemu końcówkę odłamać, a drugiemu dokleić), starość ze zdrowiem, a życie z sensem (to najtrudniejsze, musiał je nad palnikiem gazowym skleić) – przywaciarz niebieski zapomina towar odebrać, a tylko w podzięce przysyła windę (szkoda że jeździ wyłącznie w jedną stronę, do nieba).

Podobny interes ma Pan do Ariela, krawca na umyśle ciężkiego. Nie przybywa do niego windą z nieba, lecz z poselstwem i workiem ścinków wysyła brata.

*– To jest nasz świat, Arielu! – mówił brat.
Popatrz: każdy szcząteczek z Całości
wykrojony, ślad Jedności jeszcze w sobie
nosi, rana jego nitkami broczy, rękę
w nią włóż i zapłacz, a potem, Mesjaszu
Krawiecki, świat ten szwem ocal!*

Ariel – w jeździe mistycznej na swej Prima-donnie z zakładów Singera – szyje niestrudzenie, by ścieg mocny znaleźć i świat od rozpadu ocalić. Bohater Amejko uprawia to, co pisarka uznała za sedno swojego literackiego rzemiosła:

*Ja SZTUKUJĘ świat (lubię dwuznaczność
tego słowa), dorabiam mu znaczenia,
których dotąd nie było, po swojemu
próbuję odszyfrować sens ukryty
w widzialnym.*

Poszerzaniem sensu zdarzeń przez doszywanie do nich znaczeń „z innej parafii” zajmuje

się – jak Ariel i Amejko – także Alma, „artystka realistyczna”. Postać o tym imieniu pojawia się nie tylko w *Żywotach świętych osiedlowych*, lecz także – jako ciotka Alma Wieherstahl – w dramacie „Męka Pańska w butelce” („Dialog”, nr 5/1995) oraz w zbiorze opowiadań *Głośne historie* (Oficyna 21, Warszawa 2003). Jak pokazują wcześniejsze teksty Amejko – hiperrealizm Almy miał korzenie awangardowe. Pierwotnie artystka zajmowała się „rozdrabnianiem dziedzictwa Wieherstahlów na kwadraty i trójkąty”, zszywaniem ich krawędzi według sobie tylko znanego klucza i sprzedawaniem patchworkowych dzieł w galeriach. Zaciętość w cięciu na fragmenty zbliżała jej twórczość do prac kubistów, natomiast figury rodem z płócien Malewicza – do nurtu suprematystycznego.

Z czasem – jak relacjonuje jej krewniak Longinus – styl ciotki ewoluował ku realizmowi. W swoje makaty zaczęła wszywać odpady rzeczywistości: resztki stołowej zastawy, stare szczoteczki do zębów, cynowe misy, kałamarze, a później także kawałki organiczne, jak choćby ludzkie włosy. W końcu radykalny realizm Almy Wieherstahl przekroczył wszelkie granice. Gdy zaczęła preparować zwierzęce truchła, policja zakazała jej twórczości realistycznej. Artystka jednak nie zaprzestała, a przeciwnie – poszła dalej i rozplynęła się we własnym dziele. „Teraz jest wszędzie i jest wszystkim, rozpościera się aż po widnokrąg” – powiada Longinus, który w „Męce Pańskiej w butelce” przeciwstawia wielobarwną, wielowątkową i wieloznaczną prawdę zszytej przez Almę „arcymakaty” – ciasnej i jednoznacznej prawdzie punktowej wieszczonej przez Najwyższego⁵.

Realizm Almy z *Żywotów* jest nieco inny od sztuki jej arystokratycznej krewniaczki. Święta z Osiedla zajmuje się nie tyle kawałkowaniem

świata na figury geometryczne i zszywaniem po swojemu, ile symbolicznym wydrążaniem ludzi z dusz, garbowaniem ich cielesnej powłoki oraz wszywaniem – jako wypchanych eksponatów – w hiperrealistyczne dzieła. Popada tym samym w ideologiczny spór z narratorem („świętopisem”) książki, który w dziele zbawienia ma do odegrania inną rolę. Podczas gdy święta Alma sprowadza ludzi do wygarbowanej „skóry świata”, hagiograf chce pokazać ich wewnętrzną, „zaświatową”, duchową stronę. Wyznaje:

Bo gdy ja z pustej głowy zmyślam, dusze wieczne ze słów doprawiam, świętością ludzi dymam, żeby choć trochę w górę polecieeli – ona z naparstkiem po Osiedlu biega, garbarskim kunsztem wabi, wydrążone kopie do ziemi dratwą przytwierdza, i jeszcze krzyczy: „Prawda! Hosanna! Prawda!”.

Chociaż zadania Almy i narratora są przeciwstawne – jakby jedno świat fastrygowało, a drugie pruło mu robotę – to w boskiej manufakturze okazują się równie ważne i potrzebne. Bóg, który sam nie panuje nad dziełem zbawienia, zaprasza do współdziałania bezrobotnych spod Jerycha na równi z chałupnikami metafizycznymi czy wyspecjalizowanymi robotnikami bytu. Konieczność współuczestnictwa ludzi w odkupieniu zostaje objawiona krawcowi Arielowi:

Pan Nasz do drobiazgów głowy nie ma i tylko główne zbawienie nam zatatwiał, drobnicę zaś chałupnikom powierzył, wiadomo: Pańska huta zbawienie w wielkich kotłach wytapia, ale resztę w domu sobie, człowieku, strugaj! Z tego właśnie świat jest taki, że środkiem pięknie-ładnie, a po brzegach

się strzępi, po kawałkach odpada i znika – tam też najwięcej świętych chałupników jest potrzeba! Na granice istnienia, dzięki i niebezpieczne, Pan soterów swoich rozsyła, rozum im najpierw odebrawszy.

Osiedlowi soterowie (greckie imię Soter to „zbawca”) harują mozolnie w szarobetonowym krząctwie metafizycznym, raz po raz wystrzeliwując z niego aktami strzelistymi epifanii. Amejko, jakby wbrew słowom Herberta, pokazuje, że wcale nie będziemy zbawieni pojedynczo. Przeciwnie – zbawienie to trud kolektywny i tylko anarchomistyczna wspólnota może nam je zapewnić.

Nie przez przypadek największym mistykiem na Osiedlu („nie licząc Józka Drukarza i Szopenchałera”) został Heniek Pajęczarz, który z kapitalistycznym wyzyskiem, uciskiem i własnością prywatną po anarchistycznemu walczył, bo się do wszystkiego (do wody, prądu, gazu, kablówki, butelki Absolutu pod monopolowym Jerycho, a w końcu nawet do światłości wiekuiestej) na bezczela podczepiał. Heniek nie byłby wyjątkiem, bo pajęczarstwo wszyscy ludzie osiedlowi mieli we krwi, ale tylko on jeden dostąpił objawienia i pospolity anarchizm przeistoczył w niepospolity anarchomistycyzm. Kiedy siedział w domu w zimnie i ciemnicy (bo mu odcięli wszelkie dopływy i wyrok w zawiąsach wrzepili, więc podczepiac się bał), usłyszał Głos. Posłaniec od Niebieskiego Inkasenta kuśił go, by wzorem Ojców Pustyni (którzy podczas modlitwy rozbłykiwali *lumen de lumine*), ogotociwszy się z wszelkiej własności – światłość nieograniczoną czerpał bez końca. Tak też się stało:

Ascezą wychudzony, umartwiony brakiem telewizora, rozmistykował się

Heniek bez miary, a mieszkanie jego światłem takim rozbłyśło, jakiego nikt na Osiedlu jeszcze nie widział.

Co jednak istotne – i co odróżnia świętego z apokryfu Amejko od mistyków z Kanonu – Pajęczarz nie zamknął się w celi objawienia prywatnego, lecz rozświetlił blaskiem łaski całe Osiedle. Jego osobista epifania przełożyła się na dobro wspólnoty:

Heńkowej modlitwy dynamo niepowstrzymane było – tośmy się zaraz pod luminescencję Heńka podłączyli i odtąd światłem odbitym tak samo świecimy.

Apokatastaza po przasnopolsku

Historia Heńka Pajęczarza (ale też kilku innych świętych) zdaje się sugerować, że Osiedle to raj na ziemi, spełniona utopia anarchomistycznej wspólnoty. Czy tak jest rzeczywiście? Z jednej strony owszem: narrator szafuje apokatastazą hojnie i demokratycznie – każdy na Osiedlu może być zbawiony, a nawet może nieść odkupienie innym. Z drugiej jednak strony powszechność zbawienia i porywający głos hagiografa zdają się usprawiedliwiać najgorsze zbrodnie. A tych na Osiedlu sporo, co mimochodem opisują żywoty męczenników: Andżeliki Gadającej Do Słózków, Very Ikon czy świętego Landryna.

Nad Andżeliką, która nie musiała mozołić się z doskonaleniem duchowym, bo się święta urodziła (a anioły jej oczami zerkały na Osiedle), wspólnota osiedlowa dokonała swoistej parodii procesu kanonizacyjnego. Przez całe życie dziewczyna była namacalnie sprawdzana w swej doskonałości: „Każden

na Osiedlu świętości takiej chciał dotknąć, pomacać, więc ciągle posiniaczona i podrapana chodziła Andżela”. Bito ją, popychano, molestowano, opluwano, a na koniec zgwałcono i uduszono. Wszystkie okrucieństwa doznawane od współmieszkańców męczennica zamykała w słoikach – i te po jej śmierci wybuchły w śmietniku, zatrzęsły jak zwiastuny apokalipsy całym Osiedlem.

Podobną do Andżeliki cichą męczennicą była Vera Ikon. Również ona stała się obiektem niezdrowego podniecenia osiedlowych mężczyzn. Przechwalali się pod Jerychem, kto jej co gdzie włożył i jak posunął, aż w końcu jeden z drugim się o nią pobili – i Egon Emeryt uderzony wałem korbowym przez Lalka Blacharza padł bez życia. Winę zwalono oczywiście na „nęćącą chłopów” Verę Ikon. Samosąd dokonany przez zbiorowość na boisku Armagedon to istny popis przaśnopolskiego kołtuństwa. Dziewczyna o „prawdziwym obliczu” stała się kozłem ofiarnym – i nieważne, że jej żywot posłużył jednocześnie Lidii Amejko do rozprawienia się z platońską koncepcją mimesis.

Lalkaśmy całkiem uniewinnili, bo narzędziem ciemnym tylko był w rękach symulakry z gołymi cyckami! [...] Potem z drągami, łopatami poszliśmy przystanki rozbijać i na ognisku wielkim pośrodku Osiedla Verę Ikon żeśmy spalili – prawdziwą!

Zaiste, prawdziwie wspaniałomyślne to rozwiązanie ze strony ludzi, którzy – pamiętajmy! – zostali kanonizowani tą samą narracją, co zamordowana przez nich święta. Mechanizm kozła ofiarnego – składania ofiary z jednostki na ołtarzu zbiorowości – napędza również historię świętego Landryna.

Kiedy mieszkańcom myśli przestały się mieścić w głowach i na ziemię się burą chlapą wylewały, Landryn zgłosił na radzie osiedlowej – dla dobra wspólnego – projekt odnowicielski. Zapropował mianowicie, żeby myślami dziury w betonie zatykać, ale najpierw je ubarwić na różowo, bo na Osiedlu jest zbyt szaro i monotonnie. Mieszkańcy pomysłowi przyklasnęli, ale nie wiedzieli, czym myśli pokolorować, zanim z głów powyciekają.

I wtedy – relacjonuje beznamiętnie narrator – jako że nic nie mogliśmy ustalić, ktoś myślą taką rzucił (ale kto? tego nikt przypomnieć sobie teraz nie potrafi), żeby samego Landryna po Osiedlu przegonić, bo Landryn cały z tęczy był zrobiony, w kolorowych łaskach chodził drobnymi kroczkami po Osiedlu i zawsze do wszystkich radośnie się kleił.

Przaśnopolska hipokryzja pozwala zamęczyć innego (bo kolorowy, bo miękki i lepki, bo gejj), a jednocześnie na jego męczeństwie skorzystać. Landryn – pobity na śmierć przez sąsiadów – wypuszcza z siebie pierwotnie tylko jeden kolor: czerwony. Jednak już na drugi dzień zdarza się cud, widomy dowód świętości „tęczowego” – oto dziury w chodnikach i blokowiskach wypełniają się kolorowymi myślami, a betonowe szarości zmieniają w wielobarwne marmury. Zbrodnia zbiorowości na jednostce nie dość, że zostaje usankcjonowana przez cud architektoniczny, to jeszcze powtarza się na innych osiedlach, które swoich „kolorowych” wyłapują i dla spełnienia urbanistycznej utopii zamęczają. Apokatastaza po przaśnopolsku ukazuje swoje złowrogie oblicze, kiedy Proboszcz – który wprawdzie Landrynowi ołtarzyk postawił, ale też zbrodniarzom hurtem winy odpuścił

– tak puentuje historię sąsiadów: „Występk, dla wspólnego piękna uczynione, same przez to piękne się stają”.

Gumajka, Lumpgadajka, Amejko – szafarki bytu

Na szczęście, prócz małodusznych okrutników na Osiedlu, żyją też kobiety sprawujące nieustającą opiekę duchową nad współmieszkańcami. Janina O. (Służebnica Obrąbka), Andromeda (Płci Krocielka), święta Pintikiniestra, Mateczka Duszamp zwana Lumpgadajką, Prlmsta (Ostatnia Karmicielka Słowa), Kunerta (Grabarka Marzeń) czy wreszcie święta Fabuła – to prawdziwe szafarki bytu. Po swojemu, po kobiecemu, sztukują one metafizyczną materię tak, aby w sakramencie codziennego krząctwa starczyło jej dla wszystkich. Święta Janina to szafarka ostatniego namaszczania i przewodnicząca, wiodąca łagodnie na tamten świat. Amejko opisuje ją – jak wiele świętych (np. Andromedę) – przy użyciu metafory konfekcyjnej. Robotnica, która całe życie obrzuca w fabryce guziki, odkrywa istotę bytu. W mistycznej wizji objawia jej się, co następuje:

Krawędź ważniejsza jest od nicości, bo ją brzegiem swoim obejmuje, otacza i zamyka. Nicość dobrze obdziergana staje się PRZEJŚCIEM, a nie śmiercią! Niegroźnym pęknięciem bytu, a nie otchłanią denną! To kunszt obrąbka daje nam siłę, by gładko przejść nietkniętym na drugą stronę – jak guzik!

Janina, przez zgrabnie obdzierganą dziurkę przechodzi w zaświaty, a tam Bóg w nagrodę za ziemskie wysługi daje jej niebył do wieczystego obrzucania.

Spotkania ze Stwórcą dostępują także święta Kunerta. Za życia bohaterka zbierała marzenia, które ludzie nadmuchiwali, a potem, gdy sflaczały, porzucali jak puste butelki pod ławkami. Bóg, który ją w całości do nieba porwał z Trawnika Wniebowstąpienia, okazuje się niedojrzałym młodzieńcem, wydmuchującym swe stworzenia jak balony marzeń. Wyznaje on Kunercie, że większość rzeczy na świecie powstała przez jego marzycielskie zagapienie i nie ma żadnego sensu. Kiedy święta wścieka się na Boga za obrażanie ludzi („Majakiem jesteście z bólu głowy nad ranem, z nieczystego oddechu, z betonowej grudzy”), ten na przeprosiny daje jej w prezencie „wynalazki głupie i niepotrzebne”: nieśmiertelność i dziobaka (który to ssak odegra ważną rolę w dalszej osiedlowej historii).

Kunerta zalicza się do grona tych bohaterów Amejko, którzy trudnią się metafizycznym zbieractwem. Do zakonu zbierczego należą też Chajdeger (Dobrodziej Bezdomnych Słów) oraz Incipit – Tragarz Sensu. To właśnie do tego ostatniego przychodzą sąsiedzi, by przechował u siebie pytanie o sens Osiedla, a on im je przekłada na dziobaka – bo i jedno, i drugie to „dziwoląg polepiony z kawałków różnych, co na końcu świata przez zapomnienie się uchowal i teraz wszyscy się z niego śmieją!”.

Metafizykę zbieractwa uprawiają także Amejkowe kobiety. W *Głośnych historiach* oraz w „Męce Pańskiej w butelce” występuje Gumajka. Ta mistyczna lumpiara, jak z Becketta wycięta, z wysypiska wieczności zbiera rupiecie, które tak naprawdę są... duszami ludzkimi. W grzebaniu po śmietnikach, tej swoistej rezurekcji z recyklingu, pomaga sobie metalowym prętem – duszą siedemnastowiecznego samobójcy Uriela⁶.

Z kolei na Osiedlu mieszka Mateczka Duszamp, zwana Lumpgadajką, która kolekcjonuje słowa. Sporo ma ich uskładanych w worach i uciulanych w piwnicach, bo odkąd święta Pintikiniestra wstawiła się cudem przyległości rzeczy do słów i odkąd myśli wyrazami na miarę ciętymi obszywa, ludzie wyrzucają stopy językowych odpadów. Lumpgadajka przygarnia wszystkie szczekające sztampy, które odganiał od swoich niewypowiedzianych kundli inny lingwistyczny zbieracz – Chajdeger. Jest orędowniczką banału: „Szmatomowy ostatnią ostoją, słów-pokrowców, kap, narzutek, słów-trupich-prześcieradeł-na-pomnikach-myśli (nigdy nieodsłanianych), orędowniczką ściernawijki”.

Imię Gumajka i przezwisko Lumpgadajka nieprzypadkowo przypominają nazwisko autorki. Lidia Amejko, podobnie jak jej siostry w zbieractwie, chce ocalić każdy skrawek rzeczywistości, a narracją pragnie je scalić, zesztukować i podszyć watoliną duszy. Pod tym względem jest siostrą krzyżową jeszcze innej swojej bohaterki – świętej Fabuły.

Bóg Który Jest Słowem

Święta Fabuła zostaje kanonizowana za trud przekształcania pogryzmołonych, postrzępionych i pogniecionych żywotów ludzi z Osiedla w spójne, wygładzone, elegancko zbindowane opowieści. Kiedy stawia się z księgą własnego życia przed obliczem Boga, ten prosi ją, by opowiedziała od nowa – „na osiedlową modłę” – jego historię.

Tą historią są oczywiście *Żywoty świętych osiedlowych*. Ich przebogata warstwa teologiczna mogłaby posłużyć za materiał całkiem innego wywodu, mimo że Bóg tam przedstawiony grzeszy niewiedzą na swój temat i w kwestiach teologicznych musi radzić się Katarzyny

Aleksandryjskiej, doktorki Kościoła. Wspominałam już o chłopięcej nieudolności Stwórcy, który w tej apokryficznej hagiografii bawi się światem jak zabawką nieodpowiednią do swego wieku i umiejętności. Jest trochę jak Ekscelecja z dramatu „Farrago” („Dialog” nr 9/1997), który z wieczystym ociąganiem, i tylko gdy trzeba, ingeruje w losy świata, za to z wielką chęcią ogląda z majordomusem Piotrem wojny husyckie na wideo. I podobnie jak Ekscelecja frasuje się tym, jak dostosować swój anachroniczny plan zbawienia do nowych czasów.

Bóg Amejko niestrudzenie szuka nowych dróg docierania do swoich stworzeń. W żywocie świętego Wojciecha Hakera czytamy o założeniu w niebie Internetu, bo przecież „wiadomo, między Siecią a realem różnicy wielkiej nie ma”. Dzięki internetyzacji umarli mogą łączyć się z zaświatów ze znajomymi i krewnymi (by powiedzieć im to, czego nie zdążyli za życia), święci prowadzą strony z linkami do cudów, a aniołowie oferują Ziemiom dzwonki komórkowe do ściągania. Z kolei do Eryka Pakera Stwórcy próbuje przemówić tradycyjnie, przez sen, a gdy to się nie udaje, ima się nowoczesnych technologii:

*Pomyślał Pan, że czasy się zmieniły,
inaczej teraz z ludźmi się gada.
Wiadomo: epifanie do nowych mediów
trzeba przypasować, bo na Głos z Nieba
nikt już nie zwraca uwagi (no, chyba
żeby przy tym darmowe próbki Życia
Wiecznego z góry leciały!).*

Na Eryka nie działa jednak ani esemes (myśli, że to pogrózki od dilera), ani dzwonięcie na komórkę, ani nawet objawienie przez diwidi. W końcu Bóg sięga po największą, skuteczną od wieków, karę: postanawia Pakera „zaniechać”.

Boskie zaniechanie dotyczy jednak nie tylko osiedlowego osiłka (który koniec końców pozwala się Stwórcy ucapić za duszę przy maszynie do napojów „na fitnesie”). W osiedlowej teologii Amejko Bóg notorycznie – częściej niż myśla, mową i uczynkiem – grzeszy zaniedbaniem. Swoich posłańców wysyła na ziemię jedynie wtedy, gdy ktoś go wpiekli ostatecznie, jak choćby Cyryl, który za wszystkich na osiedlu zaczął umierać, aż się w niebie zrobiło manko-umieranko. W pozostałych przypadkach dystansuje się od swoich stworzeń. I tylko czasem zerknie od niechcienia, jak z mrówczą przedsięwziętością biorą we własne ręce interes zbawienia. Niezbyt dobrze o Bogu osiedlowym świadczy również fakt, że bywa niekiedy – jak w historii Landryna – cichym współnikiem linczów w stylu praśnopolskim.

Grzech zaniechania nie uchodzi jednak Bogu bezkarnie. Za porzucenie ludzie żądają zadośćuczynienia, a tym zadośćuczynieniem okazuje się opowieść. Wtłaczanie zaś Wszechmocnego w historię – to dopiero tortury nie z tej ziemi! O tym, jaką katorgą jest „ujęzycznianie” Stwórcy, czytamy w żywocie świętej Fabuły:

*I wtedy Mu [Bogu] się przypomniało,
jak sam Opowieścią musiał zostać, żeby
Go ludzie mogli pojąć. Jak język jakiś
musiał sobie najpierw wydzierzawić [...].
Jak potem w garstkę liter się obrócił
i słów nie tak znowu wiele. Jak Go
na składnię nawleczono, poktuto fleksją,
na gramatykach ducha Jego rozciągnięto
i łamano – każdego dnia. Jak granicami
Go ściśnięto, choć ze wszystkiego się
wylewał, wszystko przerastał.*

*A jeszcze to najgorsze, że Mu się śmiać
nie było wolno.*

Na szczęście Fabuła swoją wielowątkową opowieścią wybawia Boga z piekła jednoznaczności. Szechina spod Jerycha okazuje się niezwykle rozgadana – a jej rozplotkowani towarzysze od Absolutu chętnie ją ciągną za język. W każdym żywocie Bóg objawia się inaczej, niekiedy przeczy sam sobie, sam siebie szkicuje i skreśla, ale przede wszystkim dobrze się bawi – „Śmieje się teraz Stwórca z Osiedla swego i z siebie samego”.

Dzięki tej barwnej wielowątkowości teolingwizm Lidii Amejko przekracza granice małodusznego polskiego grajdołu (co nie do końca udaje się innej krytyczce praśnopolskich osiedli – Joannie Bator). Wiąże się to z filozoficznymi bonusami, jakie nam funduje. Niech czytelnika nie zwodzi pozorna prostackość bohaterów – wszystkie ich ruchy to istotne posunięcia na planszy dysput ontologicznych. Każdy rozdział książki daje inną odpowiedź na temat istoty bytu (oczywiście zamiast górnolotnym słownictwem czy innymi „sofizgrulcami” autorka posługuje się dowcipem językowym, bogatą metaforą i symboliką, neologizmami, stylizacją, a od biedy nawet... dziobakiem). Każdy też ma sporo do powiedzenia na temat relacji między człowiekiem, Bogiem a językiem.

Nie prawda punktowa, lecz wielobarwna makata

Bóg Wszechznający w *Żywotach świętych osiedlowych* – zanim zmartwychwstał – w wieloznaczności – pozwala się ukrzyżować jednoznacznością. Dzięki tej ofierze Stwórcy zbliża się do swoich stworzeń, które już od czasu nadawania imion przez Adama są zamknięte w ograniczających prawdach punktowych.

Ujednoznaczenie urasta w pisarstwie Lidii Amejko do rangi największej krzywdy, jaką człowiek może wyrządzić człowiekowi. Najdobitniej mówią o tym dwa teksty – „Legenda na dzień Czterdziestu Męczenników Zdania” i „Legenda na dzień świętego Olafa, Któren Chciał Być Wszystkim”.

Opisany w pierwszym z nich Antek – wielki uczyony, sławny i bogaty, z trzema doktoratami *honoris causa* na koncie – z niepojętego powodu porzuca pewnego dnia ścieżkę kariery, wraca na osiedle, rozpija się, a w końcu popełnia samobójstwo. Niewytłumaczalne? A jednak. Antek jest jak bohater tragedii antycznej – czegokolwiek by nie uczynił, złowieszce fatum i tak go dopadnie. O ile jednak taki na przykład Edyp był jak jojo obracane na nitce przez delficką wyrocznię, o tyle kłatwą Antka jest obelżywe zdanie „wplunięte” mu w duszę przez matkę, przekleństwo włożone w chłopca jak pestka. „Skończysz w rynsztoku, skurwysynu, jak twój ojciec!” – słyszy w dzieciństwie bezapelacyjny performatyw. I odtąd przez całe życie ucieka przed matczynym ujednoznaczeniem, tak jak Edyp uciekał przed przepowiednią. Nic z tego – obaj wracają do miejsca, w którym przez cały czas czekało na nich spełnienie kłątwy. Samobójstwo Antka przypomina zresztą akt wyklucia sobie oczu przez oślepionego prawdą Edypa. Bohater Amejko gmera nożem w bebechach, by wyjąć z siebie pestkę matczynego zdania. W końcu udaje mu się:

*Myśleliśmy, że to dla żartu tak, ale on
palcami coś twardego z siebie wydłubał.
Długo na to patrzył. Potem wyrzucił.
I pierwszy raz taki szczęśliwy na twarzy był
– szkoda wielka, że zaraz potem umarł.*

Trumnę Antka niesie czterdziestu innych skańców, którym w dzieciństwie odśpiewano

dożywotni wyrok jednoznaczności. Bóg lituje się nad Czterdziestoma Męczennikami Zdania. Bierze ich żywcem do nieba i umieszcza w panteonie świętych. Przedtem wyciąga z nich urągliwe pestki, miele je na proszek i wrzuca diabłom do zupy – „teraz oni w piekle zdaniem głupimi pierdzą! Ha! Ha! Ha! (Amen)”. Zbiór Amejkowych legend – z jednym być może wyjątkiem – pokazuje, że na ziemi nie ma ucieczki od zapieklenia w jednoznaczności. Ten wyjątek to żywot świętego Olafa, który z anarchistyczną werwą próbuje wyrwać się spod władzy prawdy punktowej. Olaf wypowiada posłuszeństwo niepisanej władczyni osiedla – plotkarze Karpulskiej. Kobieta ta, jak pajęczycza, oplata blokowisko siecią pomówień – przy czym w jej wielobarwnym kołtunie każdy mieszkaniec ma tylko jedną nitkę-plotkę.

*Mówię ci, człowieku: mogło się życie
twoje wełną z tysiąca owiec po Osiedlu
mierzwic – a i tak wszyscy tę JEDNĄ,
jedyną, plugawą niteczkę, co ją Karpulska
na koniec wyprzędła, przez wieki wieków
wszyscy potem powtarzali.
JEDNOZDANIOWY się stawaleś.
W jednym zdaniu musiałeś się pomieścić,
wiadomo: nawet króla w dwóch
trumnach nie chowają!*

Matka Antka dobija go szpikulcem zdania u zaranja, Karpulska pęta sąsiadów puentą jak stryczkiem – ale mechanizm unicestwienia przez ujednoznaczenie jest ten sam. Tylko Olaf uwalnia się z machiny tortur i dokonuje samozwańczego zamachu na „wszystkość”. Nie daje się sprowadzić ani do inicjującego performatywu, ani do grubej kreski podsumowania, lecz zaczyna istnieć we wszystkich wcieleniach oraz niedowcieleniach:

*Wstąpić zapragnął w siebie samego
sprzed lat dwóch, piętnastu, dwudziestu
i sprzed wczoraj. Wyborom swoim chciał
zaprzeczyć, które piw niewypitych, dup
niewydupczonych, niewydarzonych
zdarzeń, mniejszego zła, prawej strony,
gdy w lewo, lewej, gdy w prawo – inaczej
mówiąc, JEGO SAMEGO pozbawiły go
na zawsze.*

Cud dokonany przez Olafa autorka znowu oddaje metaforą konfekcyjną. Płynącą jednym korytem heraklitejską rzekę świętą zamienia w „równo tkaną Płachtę Czasu”. Wszystkie możliwości i niemożliwości, dokonania i niedokonania mienia się teraz warstwami-latami w wielobarwnym patchworku.

Za Olafa przewodem idzie oczywiście całe Osiedle. Wyzwolenie ze splotu plotek okazuje się tym łatwiejsze, że pajęczycza Karpulska pęka ze złości. Jednak – jak to zwykle bywa w podszytej ironią narracji Amejko – koniec końców cud spleta się z linczem, a świętość ujednoznaczenia w umęczeniu. Ludzie osiedlowi nie potrafią się zbyt długo cieszyć swoimi zwielokrotnionymi osobowościami, a zatrzymana rzeka heraklitejska cuchnie im jak szambo. Zaczynają tęsknić za intrygami Karpulskiej, której truchło tak niedawno rozdusili dla pewności butelką i zakopali w głębokim dole. Tym razem ostrze wspólnotowego oskarżenia kieruje się przeciw Olafovi. Sąsiedzi urządzają polowanie i wyłapują rozpięzchnięte wersje „Tego, Któren Chciał Być Wszystkim”. Boisko Armagedon znowu staje się ołtarzem – tłum składa na nim całopalną ofiarę z powiązanych (jednym zdaniem oczywiście!) ołafowych utłuczeńców. Dla pewności historia niepokornego śmiałka zostaje przybita gwoździem proboszczowego

kazania. Wyklinając samozwańca, ksiądz grzmi z ambony, że:

*z beli czasu tylko JEDNĄ nitkę kaźden
może sobie wyskubać, a o CAŁYM
materiale marzyć mu nawet nie wolno,
bo z tego tylko rozwody się biorą,
hermafrodyty i filmy Lynch.*

Lincz contra filmy Lynch – mieszkańcy potulnie godzą się na ten obrachunek, w którym proporcja jest jak dawniej: jeden do jednego. A mimo to – zaznacza narrator – grzeszne marzenie Olafa rozsiewa się po osiedlu jak włosy babiego lata. Bohater – a przynajmniej jedna z jego wersji – staje się też ocalańcem dzięki narracji. „Olafa świętym tu robię” – kwituje ostro hagiograf – „Proboszczowi na poprzek”.

Piekielno jednoznaczności, morze wszystkoności

☼ luf zagrał *va banque* o stawkę *jeden contra wszystko*. W ziemskim rozrachunku – przegrał, w kalkulacji niebiańskiej – zgrał kumulację. Podobny los na loterii żywotów wyciągnął jego sąsiad Szopenchałera. Jak Szymon Słupnik tkwił ów bohater na ósmym piętrze wieżowca i cierpiał. Nie za miliony, nie jako dżgająca w oczy ofiara – cierpiał Szopenchałera bez celu, bez sensu, a przede wszystkim: bez ludzkiego poklasku.

Opisując Szopenchałera, Lidia Amejko udostawia konwencjonalną metaforę „fala bólu”. „Morze cierpienia” faluje w ciele bohatera, niosąc ze sobą „żwir i tłuczone muszle, i kolce łupin od kasztanów”. Metafora morza używa jednak swoją głębię w momencie, gdy nabiera charakteru mistycznego. Fizjologiczne męczeństwo bohatera przelewa się – i poza swoimi granicami staje się męczeństwem

metafizycznym. Szopenchałera osiąga stan, który święty Jan od Krzyża nazwał w *Dro-dze na Górę Karmel* „ogółoceniem duchowym”. Kolczaste łupiny (o których również pi-sał hiszpański karmelita) „wyszorowały duszę Szopenchałera do czysta, do dna jak druciak brudną patelnię” – po czym zniknęły, unie-sione przez falę. Morski żywioł ogółocenia por-wał ze sobą wszystkie rzeczy „tak zmysłowe, jak i duchowe” (*Droga na Górę Karmel*) – ból, ulgę, radość, myśli i wspomnienia. A potem – pisze Amejko – to już „cały Wszechświat wymyło – a nawet nasze Osiedle!!!”.

Szopenchałera, nie ruszając się z blokowiska, przeszedł drogę na Karmel. Od „ciemności wewnętrznych”, przez „ogółocenie duchowe”, dotarł aż do „wzniołej szczęśliwości” – tak można by to ująć w nomenklaturze Jana od Krzyża. Mówiąc zaś inaczej, w języku bliższym filozofowi, od którego osiedlowy święty wzięt swoje imię:

Kiedy już fala wszyścusienniczko ze sobą zabrała, razem z koldrą i wersalką, wtedy na ósmym piętrze wieżowca odstoniła się przed Szopenchałerelem istota bytu! Zamilkł Szopenchałera, chciał coś powiedzieć, lecz, po prawdzie, nie było już żadnego Szopenchałera ani słów żadnych, ani ósmego piętra, tylko samo sedno z nicości utkane.

Sedno utkane z nicości, a może raczej – ze „wszystkoności” – to wizja, która pojawia się u wszystkich trzech opisywanych prze-ze mnie autorek. Morska fala ogółocająca Szopenchałera Lidii Amejko jest tym samym odmětem, w który rzuca się bezpowrotnie Schizus Ch. z opatrzonego asteryskami wier-sza „[Goi się w tobie świat...].” Agnieszki Kuciak; tym samym, w którym pławi się poetka

Piscis („Umrzemy, potem niebo wyprze cię-zar./ To my będziemy płynąć, a nie czas.// Myli się Platon: dusza nie ma skrzydeł./ Ma skrzela i srebrne łuski”); tym samym wresz-cie, który wypelnia „dno stromej studni, wy-drażonej w niebie”:

*Wejść tam nie można, chyba zajrzeć
czasem
przez ramię lustra i sny uchylone,
a jednak stamtąd wszystko to, co jest.
Stamtąd zapachy, stamtąd są zakłęcia
i jednorożce mowy, stamtąd to,
co jest tak bardzo, że aż być nie musi.*

(N. Miłosz, „Wiara”, *Dalekie kraje...*)

Rolando – apofatyczne puk-puk do nieistnienia

„Morze wszystkoności” zagarnia rów-nież spore połacie *Białej książki* innej pozna-nianki – Bianki Rolando. Autorka, zwłaszcza w części „Niebo”, rozwija – niezależnie od Agnieszki Kuciak – zgrabnie ujęty przez tam-tą paradoks istnienia tak mocnego, że może samo się zanegować. Boskie sedno w książce Rolando przypomina ogród o rozwidlających się ścieżkach Borgesa, tudzież Alef Tymote-usza Karpowicza, tyle że autorka oddaje jego istotę za pomocą metafory marynistycznej. Kipiel potencjalności, w której każda z moż-liwości oraz niemożliwości ma równy status i taką samą anarchizującą moc wybicia się na niepodległość, autorka opisuje w pieśni ósmej – „Mare”:

*Wielkie, czarne, rozlewające się po
policzkach
Nieskończona liczba koncepcji, myśli,
konstruktów*

*powołanych z przepelnienia
do przepelnienia
do jeszcze większej obfitości przelewana
[...]
Wszystkie możliwości są tu spełniane
w spokoju
wszystkie oprócz ograniczeń, koncert
życzeń
Słowa mają tu swoje liturgiczne
głębokości
zaskakujące w swych turbulencjach
i przejawach
Sanctus, sanctus, sanctus łamie porządku
porządku szklanych gablotek
porządku systematyczności gatunków
ułożonych przez moralizatorów, przez
archeologów
Morze ma swoje przypląwy i odpływy
Teraz lekko się wycofało, odstaniając
piaszczysty brzeg
odstaniając swą anarchizującą
antygramatykę.*

„Anarchiczna antygramatyka” morza, o któ-rej za chwilę, objawia się bohaterowi nazy-wanemu Blu. Blu mówiący w „niebiańskiej” części książki należy do trójcy kolorowych awatarów, które powstały z rozszczepienia autorskiego głosu Rolando (pozostałe to pie-kielna Bruna i czyścowa Bianca). W pieśni poprzedzającej „Mare” bohater poddaje się kuszącym wabieniom nicości. Przypomina opisanego przez Bolesława Leśmiana Zni-komka, gdyż podobnie jak tamten „błąka się skocznie” w „cienistych istnieniach bezładzie”. Znikomek jednym (piwnym) okiem zezuje w świat, a drugim (błękitnym) w zaświat, Blu zaś ma daltonistyczne problemy z od-różnieniem siebie od swoich różnobarwnych siostr – brązowej i białej. Blu, tak jak bo-hater Leśmiana, zostaje po(de)rwany przez

„nadmiar istnienia” lub też – *whatever!* – nieistnienia:

*CHODŹ – szepnęło niejęzykiem jakies
nieistnienie
Wszystko zaczęło się wzajemnie znosić
ten szum był szeptem miliardów istnień
Żaden z tych głosów nie był głośniejszy
czy cichszy
dlatego wszystkie były słyszalne
równocześnie.*

Zwabiony przez wielość Blu staje w jednym zastępie z Amejkowymi świętymi – Olafem i Szopenchałerelem. Żeby jednak osiągnąć, jak Olaf, stan zrównania wszystkich możliwości, najpierw musi się ogółocić – na wzór Szopenchałera czy (sięgając głębiej) Jana od Krzy-ża. Odrzuca zatem od siebie „łupiny duszy”, wspomnienia, „zbędne powidoki”, zdmuchuje „nędzne, żebracze wybory” i poddaje się *ruah* – boskiemu tchnieniu, które u Rolando zosta-je opisane jako „powietrze gęste od Wielkie-go Jodu”. W nagrodę morska bryza napełnia Blu „wzniosłą szczęśliwością”:

*gdy spojrziałem w stronę morza,
poczułem
AAAAAabsolutne spełnienie mnie
i wszystkiego.*

Czy bez łaski wizji da się zgłębić tę objawiającą się kipiel? Pewnych wskazówek nawigacyjnych udziela sama Bianka Rolando. W *Matej książ-ce o rysunku* (Galeria Foksal, Warszawa 2013) autorka jako ważny odnośnik własnej sztuki przywołuje (również w kontekście poezji Le-śmiana) negatywistyczną metafizykę unitarną Leszka Nowaka. W filozofii tej nicość jest de-finiowana nie jako pustka, lecz właśnie pełnia potencjalności. „Nicość nie jest niczym. Prze-ciwnie: jest nawet przepelniona. [...] Nicość

jest totalnym powiązaniem” – pisze Nowak. Z kolei każdy byt okazuje się nie dodatkiem, pozytywnością istnienia, ale ubytkiem, stratą, dobrem zagrabionym z wszechnicy możliwości. „Nic jest bardziej niż coś” – powtarza za Nowakiem Rolando. Na tym negatywistycznym *credo* opiera zarówno swoją teorię rysunku, jak i konstrukcję *Białej książki*.

W rozważaniach poznańskiej autorki splatają się w ciekawy wzór trzy wątki: ontologiczny, teologiczny i estetyczny. Wywiedziona z metafizyki Nowaka kwestia bytu „zubażającego” nicosć łączy się („łakami międzymysłowymi” – można by dodać za autorką) z teologią apofatyczną. Ta ostatnia głosi, że Boga nie da się pojąć rozumowo ani przykroić do żadnej z ludzkich kategorii. Nie można go zdefiniować pozytywnie – trud ten przypominałby wyczerpywanie oceanu „wszystkonicości” za pomocą łyżeczki do herbaty. Wszelkie mówienie o Bogu jest zatem u teologów apofatycznych oparte na przeczeniu (greckie *apofatikos* oznacza „przeczący”). Bianka Rolando przywołuje w *Małej książce o rysunku* mistykę negatywną Mistra Eckharta i świętego Jana od Krzyża, ale – co ciekawe – kontekst ten, podobnie jak metafizyka Nowaka, służy jej do rozwinięcia zasadniczego wątku rozważań, a mianowicie: estetyki rysunku.

Autorka pokazuje ontologiczną (tak!) różnicę między szkicem a skończonym obrazem. Szkic, traktowany zwykle jako marginalny i służebny wobec dzieła, zostaje przez Rolando zrehabilitowany. „Rysunek jest bardziej niż obraz” – zdaje się mówić artystka. Szkic to magma potencjalności, kłębowisko możliwych zaistnień i unicestwień, to pierwotny stan, w którym wszystko jeszcze może się zdarzyć lub samo się zanegować. Obraz zaś jest zawsze ostatecznym wyborem, fragmentem

pierwotnej całości, ograniczeniem palety możliwości na rzecz jednej – zwieńczonej autorskim *fiat* i *finito* – wersji dzieła.

Bianka Rolando pisze wprawdzie o rysunku, jednak jej podszyty „smutkiem utraty” wywód można potraktować jako uniwersalną refleksję na temat sztuki. Co ciekawe, wydana przez Galerię Foksal broszurka (towarzysząca autorskiej wystawie *Rysunki – próby chrztu*) okazuje się niezwykle bliska książce *Gramatyki tworzenia* George’a Steinera (Zysk i S-ka, Poznań 2004), choć sama autorka się na nią nie powołuje. U Steinera estetyka i teologia również spotykają się na gruncie apofatycznym. Akty kreacji to jednocześnie gesty rezygnacji – przy czym dotyczy to zarówno stwarzania świata przez Boga, jak i tworzenia dzieł sztuki przez człowieka. Bóg u Steinera wycofuje się ze swej wszechmocy, aby mogły powstać ograniczone byty. Artysta wybija co do joty intencjonalne zamysły, by na pierwszy plan wybić jeden z nich – wybrany do realizacji. A jednak jest nadzieja: w deseniach skrywają się utracone sensory, trzeba tylko umieć odczytywać znaki, zanurzyć się – proponuje Steiner – w „promieniowaniu tła”.

Czym jest promieniowanie tła w kosmosie sztuki? Można je zdefiniować jako odczuwalne w skończonym dziele pozostałości po najwcześniejszych etapach jego ewolucji, relikto- we ślady po pierwotnym chaosie twórczym. W owym stanie prenatalności – tuż po „wielkim wybuchu” natchnienia, a na długo przed ostatecznym zwieńczeniem procesu artystycznego – w pracowni twórcy kłębią się neutri- ny fonemów i grafemów, protony barw, figur i linii, neutrony dźwięków, elektrony sekwencji filmowych czy pozytywony tanecznych pów. W tym absolutnym przepełnieniu każda z czę- stek ma takie samo prawo do zaistnienia lub

niezaistnienia – „Wszystkie możliwości są tu spełniane w spokoju/ wszystkie oprócz ograniczeń”. Ograniczeniami możliwości okazują się dopiero kolejne decyzje artysty. Poeta czy muzyk idzie za danym rytmem i głuźnie na wszystkie inne linie melodyczne, malarz dobija kilkadziesiąt równoważnych kresek jednym ciosem mocniejszego konturu, rzeźbiarz wyrąbuje w bryle kształt i odcina sobie alternatywne wyjścia z bezkształtu, reżyser zamyka swoją wizję w systemie zmontowanych klatek, tancerz usztywnia spontaniczne gesty ciała w ciasnym gorsecie choreografii.

Potocznie proces twórczy rozumiemy jako radosne wynajdywanie kolejnych rozwiązań, dodawanie pozytywnych wartości do pierwotnej czystej kartki. Tak definiowałaby go też estetyka, którą można by nazwać estetyką wcielenia. Na przeciwnym biegunie – biegunie przeczenia – sytuują się „gramatyki tworzenia” Steinera i „anarchomistyczna antygramatyka” Rolando. Obie perspektywy można by nazwać estetykami negatywnymi, ponieważ kreacja jest w nich utożsamiana z rezygnacją, wcielanie – z unicestwianiem, a tworzenie – z traceniem.

Myliłby się jednak ten, kto widziałby w negatywistycznych ujęciach Steinera i Rolando abnegacki kłincz acedii i melancholii. Czym innym jest przecież świadomość artysty, że każdy gest tworzenia to zarazem akt unicestwiania, czym innym zaś – wynikająca z tej świadomości poetyka. Steiner pisze w swych esejach m.in. o Joysie, którego dzieła trudno posądzać o wycofany minimalizm czy pustelniczą milkliwość. Również poetyka apofatyczna Bianki Rolando wcale nie polega na ujmowaniu jako ascetycznej redukcji, lecz na ujmowaniu (zachwycaniu) czytelnika rozpasanym bogactwem języka. Ani *Finnegans Wake*, ani *Biała*

książka (ani *Odwrócone światło* Karpowicza, by wymieniać dalej) nie grzęzną w bezproduktywnej ascezie dzięki temu, że zostało w nich uchwycone promieniowanie tła. W dziełach tych mnoży się „nieskończona liczba koncepcji, myśli, konstruktów”. Ich autorzy zdają sobie sprawę, ile potencjalnych znaczeń wytraca się w procesie tworzenia, i dlatego usiłują jeszcze przez chwilę przedłużyć w języku pierwotny stan „sprzed zaistnienia”. Za tę zuchwałość, za anarchistyczną równość wszystkich znaczeń twórcy często płacą słoń jak morze cenną czytelności. Czy jednak jest to stawka zbyt wygórowana za ofertę *last minute* do Ur języka – tam, gdzie światło symbolu nie oddzieliło się jeszcze od matczynej, presymbolicznej⁷ ciemności, a jednostkowy byt nie uczynił znaczącego ubytku w nicości?

Gra w niebieskie i doskonale czarne

W porządku niebiańskim apokaliptyczna oferta *last minute* to jednocześnie wycieczka do świata uchwyconego w *first minute*. Skorzystal z niej bohater Rolando. Blu spaceruje po plaży, z której morze – „poszerzając swoje reguły/ lingwistyczne” – wymywa „resztki po ludziach”. Konwersuje z nieznanymi plażowicz(k)ami, a niekiedy nawet wygrzewa się na kocu przy ich ponętnych „nieciałach”. W swojej dantejskiej wędrówce po historiach trafia na dwie kobiety, które nazywa „dyskretnymi kusicielkami”. Kiedyś były – jak przynajmniej – „strażą graniczną języka”, dzisiaj uprawiają „anarchiczną antygramatykę”. Za *Małą książką o rysunku* można powiedzieć, że bohaterki paktują z presymboliczną „nicością, czyli przepełnieniem potencjalności”. Promieniowanie tła rozprasza je wbrew świętym olejkom z filtrem

UV, którymi są wysmarowane. Plażowiczki nie od razu uwodzą Blu opowieściami o swych utraczonych życiach. Najpierw zapraszają go do gry w „dziwne scrabble/ za pomocą słów, lecz już z ich spełnieniami”. Semantyczne spełnienia – czy raczej przepelnienia – sprawiają, że „gęste słowa turlają się zdziwione ciężarem/ od pierwszych brzmień, pierwotnych przedśłów”. Niemowlęcy ruch turlania się od przedmowy do mowy to lingwistyczna *genesis*, jednak nieznanym zwiastują Blu zarazem apokalipsę języka. Niebiańska plaża w *Białej książce* stanowi przeciw paradoksalnie krajobraz postapokaliptyczny, który George Steiner nazwałby pewnie rezerwatem „minionych przyszłości”, zapadliną po mesjanizmie. Bohaterki Rolando upijają się wraz z Blu „znaczeniami każdej litery”, jednak zapach apokalipsy o poranku wdychają z nieco większą nieśmiałością. Za życia – ubrane w szarobure mundury poetek i uzbrojone w ostre narzędzia filozoficzne – pilnowały, by mowa nie wyrwała się z ram. Dziś, ostatecznie odwiesiwszy swe ciała na haki, błakają się po plaży onieśmielone „obfitością znaczeń” i z „cierpliwością filatelisty” zbierają z morskiego brzegu „resztki/ zagubionych, płochych, zaprzepaszczonych słów”.

Kim są te dwie „osobliwe chórzystki”? Jedną Blu nazywa Ciuciubabką, druga nosi miano „kobiety o miłosiernym spojrzeniu”. Łączy je – pośmiertnie – podobna wada wzroku, zbliżają też pasje, którym oddawały się za życia. Obie wypatrzyły oczy na nocnym czytaniu i pisaniu, obie – szukając światła – zapadły w ślepotę. Zebrawszy z brzegu odpryski opowieści Ciuciubabki, możemy dociekać, że była ona ambitną studentką jakiegoś humanistycznego kierunku (wspomina o „drugim pięttrze w moskiewskim akademiku” oraz o „czytaniu książek z zakresu metafizyki”) i osobą

raczej samotną („Całe moje życie jak zakładka do książek/ Przytulać się do szorstkiej logiki, prosić o czułość/ Taka randka w ciemno z niezwykłościami”). Zamiast zająć się za dnia, w rodzinnym domu, „doskonaleniem gotowania/ nóżek kurczaków w sosie z kiwi i ciasteczek” – wołała błąkać się nocami po wyludnionych ulicach. Podczas jednej takiej nocy straciła życie. Nie dość mocno odbijała się od mroku swym ciałem doskonale czarnym – i została przejechana przez samochód. Tyle mówi nam realistyczna wersja historii. Jednak postaci Bianki Rolando funkcjonują na wielu poziomach (filozoficznym, symbolicznym, estetycznym, kulturowym, teologicznym etc.) – i tak też, wielopłaszczyznowo, należy odczytywać figurę Ciuciubabki. Kiedy mówi o sobie podniosłym tonem: „To ja swoje oblicze wpisałam w nieznanę/ w to, czego nie ma, a tym bardziej jest, bo tęskni”, trudno ją traktować jako zwyczajną dziewczynę. W kontekście teoretycznej książki Rolando nie dziwi nas, że Blu nazywa Ciuciubabkę „kusicielką metafizyki negatywistycznej”. Bohaterka – „kobieta Nic, zupa Nic z mąki, z wody” – okazuje się misjonarką (a może nawet personifikacją?) teologii i estetyki apofatycznej. W tym kontekście jej nocne eskapady symbolizują zagubienie (S) twórcy w mroku pierwotnej potencjalności, kiedy to „wszystkie pojęcia chowają się przed światłem/ lekko się wycofują, bojąc się zwartej formy”. Bawiąc się w „metafizyczną ciuciubabkę”, plażowiczka przypomina Steinerowskiego rzeźbiarza kuszonego przez natłok możliwych kształtów:

*To jest taka odmiana tej gry dla starszaków
wywija się łapami na lewo, prawo
chwytając
uciekające sylwety, co drażnią cię, wołają.*

Również jako „wrajterka-fajterka” (pisarskie *alter ego* Bianki Rolando?) Ciuciubabka mierzy się z twórczym mrokiem negatywności. „Atrakcyjna wobec czerni rozpraszącej” śpiewa:

*to nie będzie pieśń miłosna, lecz pieśń
która nie powinna być wyśpiewana
bo nie ma takich głosów
bo nie ma już takiej ciszy
podpiwniczone okna z wilgotną głębią
schowane przed szeroką publicznością
zdradzają jej wytworne szaleństwo
ukrycia
moje argumenty czystej negacji
niebyt jest bardziej rumiany niż byt
to, co się nie stało
moje zdrady ciche
moje wycofywanie się
nie w szereg, ale za szereg
moja bierność wobec układu planet
i promieniowania ultrafioletowego
unitarnie zebrać wielkie przestrzenie
tak większość ucieka między, całe masy
pominąć mnóstwo, nie dotykając niebytu
jeszcze ta niemożliwość zrealizowania
dość przekonującej prezentacji, slajdów
grafów, szlaczków, obrazków
humorystycznych
na ten nietemat.*

„Pieśń metafizyczna” Ciuciubabki to zarazem hymn apofatyczny, rodzaj spowiedzi generalnej, ale też poetyckie *credo* – po części bohaterki, po części (ośmielałam się domyślać) autorki *Białej książki*. Niedoceniona za życia poszukiwaczka pełni trafia po śmiertelnym wypadku do Nieba, do Morza. Morze jest u Rolando symbolem doskonałego przepelnienia, negatywistyczną macierzą, z której wszystko się wywodzi i do której powraca. Każda zaniechana wersja stworzenia, każdy ściek i odrzut

z historii świata, ale też wszystkie możliwości, które zostały zrealizowane – trafiają, po wyrównującej prawa paruzji, do pierwotnej kipieli. Niebianie, tacy jak Blu czy Ciuciubabka, zostają ogołoceni z ziemskich braków i obmyci w odmiecie „wszystkoności”. Bóg nie pojawia się tu z imienia. Zgodnie z prawdami poetyki apofatycznej nazywa się go jedynie „czułym spojrzeniem”. Przenosi ono ślepą bohaterkę na brzeg, gdzie „jaśnieją oblicza/ wszystkiego, co miało jedynie śliski dotyk w sobie”. Zbawienie okazuje się ciągłym dopełnianiem, wiecznym rozwiązywaniem krzyżówki łączącej ziemię z niebem:

*W powietrzu dopełnia każde moje słabe
słowo
usprawiedliwia braki, w ramach pracy
domowej
którą ciągle sam sobie zadaje,
odczuwając pełnię
zna doskonale te koronkowe rebusy
w pionie
w poziomie rozwiązywane dla osiągnięcia
błędu
Ciesz go uzupełnianie wszystkich
pustaków we mnie
[...]
W świetle starożytności latarni
kontemplowałam go
często z nieświadomością mojej
krzyżówki z nim.*

Matka święta codziennego krzątaństwa

Wysłuchawszy Ciuciubabki, Blu odwraca się na kocu do „braku ciała” jej przyjaciółki. „Kobieta o miłosiernym spojrzeniu” za życia nie była singielką, lecz samotną matką. Wychowywanie dwójki dzieci godziła z pracą

na uniwersytecie. Umarła nagle, prawdopodobnie na zawał serca.

Ten kościsty biogram nabiera „nieciała”, gdy do poziomu „bio” i „socjo” dobudowują się płaszczyzny „meta”. Tajemnicze są już same schorzenia bohaterki – pozornie fizjologiczne, a przecież metafizyczne! Serce odmówiło jej posłuszeństwa nie z powodu jakichś ukrytych wad, nawet nie z uwagi na „miażdżycowe zapomnienie siebie w funkcjach”, ale dlatego, że pulsujący mięsień został przebity „jednym z tych złotych, ostrych promyków”. Zawiodło zatem nie tyle osierdzie serca, ile jego miłosierdzie. Serce otoczone promieniami i „łuny kolorowe sugerujące [...] wewnętrzny blask” – to ewidentna wizualna aluzja. Automatycznie wyświetlają się nam przed oczami obrazy Matki Boskiej z odstąpionym sercem, a jeszcze dobitniej – portret Chrystusa Miłosiernego namalowany pod dyktando świętej Faustyny.

Jakby mało było dewocyjnych skojarzeń, Bianka Rolando wpisuje swoją bohaterkę w kolejne konteksty. Niebiańska plażowiczka, podobnie jak jej przyjaciółka, cierpi na wadę wzroku. Mówi: „Jestem teraz bardzo niewidoma, a tym więcej widzę”. Znowu mamy zatem do czynienia z apofatyczną aporią. To, co w ziemskiej perspektywie wydaje się ślepotą czy ciemnotą, w optyce niebiańskiej okazuje się nadwzrocznością, „widzeniem obłocznym”.

Oko „kobiety miłosiernej” nie wejrzało jednak w boskość ot tak, w błysku olśniji. Nie należy ona do grona mistyczek – olśnionych, jak Faustyna Kowalska, osłepiającym blaskiem. Przeciwnie – swą wadę wzroku wypracowywała za życia mozolnie i stopniowo. Ćwiczyła ją wytrwale w codziennym krzątaństwie – kiedy czytała po nocach zaległe lektury lub czuwała nad snem dzieci, gdy „szukała pojęć

w bibliotekach dla ociemniałych”, kiedy jeździła samotnie na stypendia i pisała „parę wersji książki o wybaczeniu” lub śpiewała „o litości [...] w zwartych esejach”.

To znów zaledwie realistyczne przyczyny osłabienia wzroku bohaterki. Warto poszukać innej diagnozy. Bianka Rolando naprowadza na rozwiązanie, przeciwstawiając sobie dwie cnoty – miłosierdzie i sprawiedliwość (co ciekawe, o opozycji tej pisała także święta Faustyna). „Kobieta o miłosiernym spojrzeniu” to misjonarka pierwszej cnoty, z kolei posłanniczką (personifikacją) drugiej jest mitologiczna Temida. Chociaż imię bogini sprawiedliwości w *Białej książce* nie pada, to jednak ten wzorzec osobowy widnieje w tle, od którego wyraźnie odcina się postać „miłosiernej”. Zasłonięte oczy Temidy symbolizują bezstronność w ferowaniu wyroków. Z kolei bohaterka Rolando podważa ślepy obiektywizm bogini. Pyta: jak może być sprawiedliwa ta, która sądzi po omacku, przypominając dziecko bawiące się w ciuciubabkę? Niebiańska plażowiczka ponad abstrakcyjną sprawiedliwość przedkłada miłosierdzie – miłosierdzie bardzo konkretne, rzeźbione przez „spraw jedliwość” (jak w wierszu Roberta Tekielego), szlifowane dzień po dniu ściernicami detali.

Detale są tym, co prześlepia Temida, a od czego nie może oderwać wzroku „kobieta miłosierna”. „Ja widzę tylko detale kulące się w miłosierną całość” – przyznaje. Dodatkowo bohaterka cierpi na „wadę wzroku spowodowaną łagodnym spojrzeniem”. Jest matką, więc z matczyną wyrozumiałością traktuje zarówno własne dzieci, jak i samozwańczych sędziów ostatecznych. A jednak we fragmencie pieśni, wyśpiewywanej dla Blu, pobrzmięwa oskarżenie. Bohaterka kieruje je nie wobec sług Temidy w ogóle, lecz wobec wyraźnie

osadzonych w czasie piewców komunistycznych „dziejowej sprawiedliwości”:

*Przez przymknięte oczy nie widać
bolesnych detali
tych ostrych odprysnięć z kryształowych
wazonów
one były kiedyś honorowymi nagrodami
z okazji udziału
w jakiejś letniej wojnie połączonej
z koszeniem
bardziej wystających ciał, dłoni
i rozmów z tłumem.*

Kryształ za „koszące wyrównywanie” kojarzy się z siermiężnym dizajnem PRL-u. Ten – całkiem spory! – detal osadza biografię „kobiety miłosiernej” w dziejowej perspektywie. Nie o spory historyczne jednak Rolando chodzi, ale o urozmaicenie obrazu wyrazistym atrybutem. Dzięki niemu bohaterka wizualizuje mi się coraz wyraźniej. Widzę ją, jak z bólem chwyta się za gorejące serce z dewocyjnych obrazków. Widzę, jak na przekór Temidzie dzierży w dłoniach wagę kuchenną, plastikowy mieczyk do ucinania dziecięcych sporów oraz róg nieobfitości, z którego wciąż nie może nastarczyć sprawunków. Widzę ją wreszcie w momencie, kiedy taka właśnie – pochylona nad kawą zbożową, pochłonięta rozmową z dziećmi, matka święta codziennego krzątaństwa – zostaje żywcem wzięta do morskiego Nieba:

*Teraz leżę na ręczniku o nieostrych
krawędziach
w błyszczącym brokacie siedzimy tu
razem, odpoczywając
razem gramy w scrabble, czekając, aż
literę roztopi fala
która mieni się niezwykłymi barwami
z daleka*

*wszystkie odcienie miłosierdzia
w nieskończonej ilości
Tu słowa nareszcie wypełniają się
potencjalnościami
ich krawędzie ciągle są nabrzmiałe
z nadmiaru znaczeń.*

Cukrowe dekoracje i wyżerająca sól

Blu spotyka w Niebie jeszcze kilka „nieosób”: kobietę ze złamanym stawem biodrowym, syna mleczarza (zwanego „dziewicą z czerwonymi uszami”), czulego ojca o trzydziestu dłoniach, czarną Bambolę, wreszcie – swojego zmarłego z przedawkowania brata Ricarda. Każda z opowiedzianych tu historii pociąga w inną interpretacyjną stronę. Znajdą tu coś dla siebie poszukiwacze wrażeń transgresyjnych (*casus* syna mleczarza), adepci dyskursu postkolonialnego (traumatyczne wspomnienia Bamboli), burzycielki patriarchy i prądky matrylinearności (kwestia „matczyności” trzydziestorękiego). Z kolei wskrzesiciele autobiografizmu w badaniach literackich ucieszy na pewno gra między autorką a jej tekstowymi awatarami – Bianką, Bruną, Blu, jak również konsolacyjna wymowa *Białej książki*, która jest próbą „analizy zbawicielskiej” zmarłego brata⁸.

Mnie samą bardziej niż wymienione ścieżki interpretacyjne interesuje intuicyjny ruch błędzenia między nimi. Błądzi również – pomiędzy „dawcami opowieści” – narrator „niebiańskiej” części *Białej książki*. Co ciekawe, teksty, w których Blu mówi o swojej wędrówce po plaży, przemycają jednocześnie wyraziste poglądy estetyczne. Pieśń dwudziesta dziewiąta, zwana „antyarchitektoniczną”,

czy czterdziesta szosta, zatytułowana „Rysunek I” – to poetyckie wersje refleksji zawartych w *Małej książce o rysunku* Rolando. Gdyby wyznaczyć trajektorię spaceru bohatera, otrzymalibyśmy szkic spiętrzający się w potencjalnościach. Blu mówi, że „idąc anarchystycznie” pomiędzy przypadkowymi punktami na plaży, dokonał „rysunku za pomocą ciepła”:

*Co jeszcze po mnie zostaje, wystudzam się ciągle
Czyż więc zakładając chaos mojego wędrowania
wyznażyłem nowy, czarny szlak turystyczny?
Teraz to widzę z dystansu, kształt chodzenia
droga między postaciami miała znaczenie i kształt
przepelniona anarchią porządkującą właściwie
na wyższym poziomie, znając wszelkie alternatywy
Oto mój ostatni rysunek poczyniony ze śliny.*

Trzeba ten fragment rozpatrywać wielopoziomowo. Nie chodzi tu przecież tylko o styl spacerowania. I nawet nie o metaforę śmiertelnego „wytracania ciepła”. Już bardziej o artystyczne *credo* autorki – przepisany na poezję manifest „antyilustracyjności” i rozrysowaną w obrazach teorię wiersza. „Anarchia porządkująca” to świetna nazwa dla metody twórczej Bianki Rolando. Nadmiar potencjalności, owszem, wylewa się z jej książek – niektórych może drażnić, a innych przerażać. Ale gdzieś w strukturach głębokich tego przepełnienia panuje (o anarchio wywracająca hierarchie!) wyższy porządek „wszelkich alternatyw”:

*Nie zobaczysz więc tutaj szkicu z lotu ptaka
ani z żabiej perspektywy wyginającej do siebie
[...]
Zobaczysz bardzo głęboko detal
wszystkiego
z wszystkich perspektyw możliwych i utopijnych.*

Tyle estetyka. Pozostała teologia. Nie wolno nam však zapomnieć, gdzie się znajdujemy. „Niebo” Bianki Rolando domaga się konfrontacji z kontekstem aż nazbyt oczywistym – *Boską komedią* Dantego. Byłby to zapewne ciekawy trop interpretacyjny, zwłaszcza że autorka *Białej książki* od dantejskich iluzji nie stroni, a do tego ma włoskie koligacje rodzinne. Co więcej, jedna z przywołanych przez mnie w niniejszym szkicu poetek „anarchomistycznych” – Agnieszka Kuciak – jest kongenialną tłumaczką dzieła Dantego. Jednak wycieczka po zaświatach Rolando z biurem podróży „Dante” wydaje mi się atrakcją zaledwie *all inclusive*. Wolę podążać trasą nieuwzględnioną w folderach – i zwiedzać Niebo najczarniejszym szlakiem: negatywistycznym. Antyfolderem Nieba jest pieśń czterdziesta czwarta – „Domy z cukru pudru w Ahlbecku”. Niech nas nie zwodzi nazwa nadbałtyckiego kurortu. Owszem, opisana tu cukierkowata architektura pasuje do realnej miejscowości, ale fundamenty konstrukcji poetyckiej są ewidentnie nadrealne. Kiedy czytamy, że w białych budynkach z wieżyczkami bywa „Bóg z dziurawymi zębami leczonymi”, to od biedy możemy to uwznioślenie odnieść do goszczącego tu kiedyś cesarza Franciszka Józefa I. I nawet apokaliptyczna

wizja zbliżającej się „obiektywnej czerni”, która pochłonie „cukrowe rozwiązania architektoniczne”, może być zapowiedzią li tylko wielkiej wojny. Gdy patrzymy na tę antypocztówkę przez monokl realizmu – to ni by wszystko się zgadza. A jednak pudrowe smugi zaciemniają krawędzie detali. Trzeba nałożyć wyostrajające soczewki, podrasować swoją nadwzroczność.

Wtedy widać. Widać, że Ahlbeck jest sekretnym przystankiem w wędrówce Szechiny. Że to ziemskie miejsce zostało na moment wydzierżawione przez boskie „niemiejsce”. Że w pieśni czterdziestej czwartej toczy się dysputa między teologią pozytywną a negatywną. W optyce mistyki apofatycznej białe domki symbolizują ludzkie wyobrażenia o Niebie – naiwne, ciasne, cukierkowe do mdłości. Jaki Bóg mieści się w tych domkach? Taki, który ma „dobrotliwe twarzysko”, „brodę mędrców” lub „zgrabne nogi”, bożek urzeczowiony do „wapiennej figurki z martwym uśmiechem”.

Ale oto: na bok cukrowe bożki, bo nadchodzi Szechina! Nie jako nieśmiała nomadka, której wystarczy skrawek podłogi na karimatę. Tym razem przybywa, by zagarniać. „Głęboka czerń złożona z przemnożenia” pochłania tych, którzy „nie spodziewali się słonej wody oczyszczającej”. Przepelnia sobą wszystko jej „nieskończona toń”:

*Wielki żywioł poszerza ciągle swoje granice mocniej
podmywając dyskretnie fundamenty pudrowych zjawisk w otoczeniu
Sól wygra z cukrem, bo nie lęgnie się w niej nic
Umykajcie więc, resztki po architekturze w Ahlbecku.*

„Sprawiedliwość musi karać z Zaciśnięciem”

Bianka Rolando, odwrotnie niż Dante, umieszcza „Niebo” na początku *Białej książki*, puentuje ją zaś „Piekłem”. Oparty na przeźczeniu układ sprawia, że jej dzieło staje się „nie-Boską komedią” (porównanie z dramatem Krasieńskiego korci, ale je tu odrzucam). Wiele już powiedziałam o Biankowych niebiosach, czas teraz zajrzeć za bramę z napisem *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*. Skoro Niebo w apofatycznej teologii autorki jest przepełnieniem możliwych alternatyw, to czym będzie Piekło?

Wróćmy na chwilę do „kobiety o miłosierdnym spojrzeniu”. Blu śpiewa dla niej litanie, w której padają zagadkowe słowa:

*Twoja elokwentna ślina to mikstura na zapomnianie o tym
że sprawiedliwość musi karać z Zaciśnięciem, módl się za mną.*

Co to znaczy „karać z Zaciśnięciem”? Trzecia część *Białej książki* jest najlepszą wizualizacją tej reguły. Piekło zaczyna się tam, gdzie kończy się miłosierdzie i zostaje sama sprawiedliwość. Wszystkie piekielne opowieści w dziele Rolando opierają się na jednym schemacie. Najpierw postać z zaświatów opowiada, jak za życia próbowała stać się wszechmocna. Później widzimy, jak wszechmocnikzemnieje i popada w przemoc, a przemoc zamienia się w zbrodnię. Wreszcie na koniec słyszymy o karze, która spotkała potępieńców. I zawsze jest to tortura oparta na jakimś rodzaju „zaciśnięciu”: sprasowania w kubik, przyszpilenia w prawdzie punktowej, zapieklenia w jednoznaczności. Przewodniczką po tej części jest Brunna. To narcyjna siostra Blu i Bianki, odcięta od nich

w efekcie „prób ognia, wody i pryzmatu”. Brunatna awatar (,,Maxima-Optima, Szalona zwana Wielką”) z lubością bluźni, odrzuca Oblubieńca, nurkuje z rozkoszą w opętanie i obłęd. Za życia, górując nad „wielkimi tronami, potęgami, armiami”, olśniewała swym okrutnym pięknem. Dziś jest wściekłym kretem drążącym podziemne korytarze. Kiedyś była krwawą królową, „nałożnicą rzymskich cesarzowych i cesarzy”, na mrocznych ucztach składała ofiary z dziewic, osobiście biczowała niewolników, miała „wielką władzę panowania, zabijania”. W piekle, gdzie trafiła po skrytobójczym otruciu, została ściągnięta „do punktu najmniejszego, prawie niewidocznego”.

O torturach piekielnych Bruna opowiada w „Pieśni ściśniętej”. Utwór ten nawet wizualnie oddaje mechanizm zaciskania, gdyż jako jedyny w *Białej księżce* nie ma podwójnej interlinii. Bohaterka zostaje osaczona oskarżycielskimi śpiewami swoich ofiar. Rusza machina zgniatająca:

*Wciśnięta w siebie widzę tylko swój smród
Nie potrafię czuć, tylko ścisk
niemilosierny*

*Wpychana w najmniejsze ramy moja wielkość
ograniczana liniami czarnymi,
oskarżającymi*

[...]

*Wciśnięta w środku żyję tylko rykiem
wewnętrznym*

*Nie wyobrażałam sobie, że tak boli
śmierć wieczna*

*Umieram nieskończoną ilość razy,
niewidząca kresu*

[...]

*Nienawidzę najbardziej mego bytu
skurzonego.*

Niebo polega u Rolando na mnożeniu nieskończonych alternatyw. Piekło zaś to ograniczenie do jednej możliwości i wieczne powtarzanie tego ograniczenia. Potępienicy cierpią na ciężką klaustrofobię, zamknięci w lustrzanej klatce własnej tożsamości. Dla tych „zmierzających bogów” najstraszliwsze jest to, że będą już zawsze kontemplować swoje zmiżdżenie. Ziemskie winy wyświełają im się jak zapętlone napisy końcowe. Są w tym filmie wprawdzie głównymi aktorami, ale to żaden splendor, raczej *horror vacui*. Kadry z Piekła Rolando przypominają fragment filmu *Być jak John Malkovich* Spike’a Jonze’a, kiedy tytułowy aktor, a zarazem bohater, widzi wszędzie zmultiplikowane wersje samego siebie:

*W tym scenariuszu główny bohater
odchodzi w dal
nie rozmywa się jednak, lecz wszystkie
jego detale
zaczynają skrzyć od ostrości postrzegania
ich na raz
Wszystko zdaje się być takie brzydkie,
jaskrawe
Płaczące wiatry już ścierają me imię,
zapominając je.*

Bruna zostaje odarta z imienia i atrybutów – staje się bruną pisaną z małej litery. Podobny los spotyka też jej piekielnych pobratymców. Podczas chtonicznej wędrówki bohaterka nie tyle wysłuchuje ich opowieści, ile rywalizuje z nimi o miarę potępienia. To ostateczna próba zagrania o wielkość, ale też wyraz nienawiści do mieszkańców sąsiednich klitek-klatek, które w piekielnej ciasnocie miażdżą się nawzajem. W galerii „zmierzających bogów” Bruna walczy na pieśni z siedmioma postaciami (co odpowiada liczbie siedmiorga niebian i tyłuż dusz czyszcowych). Potępienicy to kolejno: Pseudohelios,

Urania, Rugewit, Lukrecja, Badb Catha, Set Seta i Fenrir. Zestawienie imion (z których zostają odarci) naprowadza czytelnika na ślady kulturowego – mitologicznego lub historycznego – dziedzictwa bohaterów.

I tak: Pseudohelios to w warstwie symbolicznej fałszywka greckiego boga słońca, a w rzeczywistości – ojciec katujący dzieci⁹. Za życia bohater chciał sięgnąć po wszechmoc swego boskiego odpowiednika, jednak – jak pokazuje opowieść – wszechmoc w wykonaniu ludzi często potwornieje w zbrodnię. Pierworodny syn Pseudoheliosa Faeton popełnił samobójstwo w czasie zaćmienia słońca (to lekka re-kombinacja greckiego mitu, a być może też aluzja do historii Ricarda). Również pozostałemu licznemu potomstwu – „drobnym księżycom/za małym, by je rozbić o siebie z hukiem” – hojny ojciec zafundował szereg tragedii, tortur i traum. Wyniszczywszy swoje dzieci, okrutnik sam został wyniszczony rakiem. Dogorywając w domu starców, zamienił się w „czerwonego olbrzyma” – gwiazdę w schyłkowym okresie ewolucji, a zarazem potwora toczzonego ogromniejącym tumorem. O swoim „wpięklowięciu” Pseudohelios opowiada tak:

*Wtedy poczułem pierwszy raz lęk,
zmuszał mnie do uciekania
odrzucając moje zewnętrzne warstwy,
zachował się tylko środek
Jądro, skondensowane w środku mym,
okazało się skartłowaciale
Zostałem zdebronizowany [...].*

Kat własnych dzieci odbiera teraz mściwy naddatek z ich rąk. Grożą: „wydrapiemy jego gardło językami z płomieni, samozaciskami/aż skuli się do niemożliwości”. Ojciec nie potrafi się bronić – jest przecież „więziony w sobie”, we „własnych żebrach-kratach”, „zbity

do [...] wnętrza, nigdy się nie poszerza ani zwęży”. Machina tortur i w jego przypadku została zbudowana z oskarżycielskich pieśni:

*Jakieś istnienie rozumne i przebiegłe
szeleści, zadając mi rany, ramy wąskie
cytując i śpiewając – tatuując we mnie
słowami i pieśniami miażdżącymi się.*

Kolejną solistką w „zespolu pieśni i tańca ściśniętego” jest Urania. Jej mitologiczna imieniczka – jedna z muz Apollina – uświetniała śpiewem uczt bogów. Urania Rolando natomiast ćwiczyła swój „kobiecy wokół wrzaskliwy” podczas uczt głodowych w ukraińskim obozie pracy. Tam jako nadinspektorka „niszczyła wielu, by zaśpiewać taką niezwykle odwróconą pieśń”. Bohaterka opowiada swą drogę od niemocy do wszechmocy. Zawszawiona dziewczynka z sierocińca przeistoczyła się w wierną żołnierkę systemu:

*Nie była słaba jak inne, ale się
wywyższyła nad
Uwierzyła w wojnę i najgłośniej krzyczała
wykrzywiając twarz w grymasie wielkiej
siły.*

Bardzo szybko otrzymała od swych „kochanków szorstkich” „dyspozycje życia i śmierci”. Dalej zaś – hulaj piekło, duszy nie ma! Zasięg jej zbrodni rozszerzał się jak promieniowanie uranu. Rozkoszowała się, urządzając sobie wystawne ucztę na oczach głodujących więźniarek, bijąc swe podwładne, strzelając im między oczy. Tłumy kobiet musiały ponieść śmierć, by obłąkana bogini została wywyższona.

Piekło jednak odwróciło ziemską matematykę i wtrąciło Uranię w najgłębsze ponizienie. Umarła w podeszłym wieku zatruta gazem z nieszczęlniej kuchenki. Jej kara ma podwójny

wymiar. Z jednej strony mechanizm zaciskania jest, co u Rolando typowe, uruchamiany przez pieśni oskarżycielskie ofiar. „Jestem związana nokturnami, co kiedyś były mi śpiewane/ przez te, które nienawidziłam za tę ulotność, za dusze” – żali się. Z drugiej strony jej tortura okazuje się bardzo wysmakowana. Nie dość, że żyła, urządzając biesiady wbrew życiu innych, nie dość, że zginęła przez usterkę kuchenki gazowej, to w dodatku spędzi wieczność w klatce piekarnika:

*Jakieś resztki uczty zalegają we mnie
Nastawiona na temperaturę 250 stopni
jestem zakalcem zapadniętym ciągle
nie ma żadnej szyby, żeby mi się
przyglądać
Pieczona w formie chwytającej mój
kształt
[...]*

*Czy wielcy bogowie tak muszą kończyć
w okowach własnych, stalowych ramion?
Moje kipiące istnienie do nieskończoności
ciągle jest kadrowane do punktu gęstego
[...]*

*Wszelkie me wydostawanie się z formy
wszelkie me wydostawanie się ze słowa
jest odcinane za pomocą noży japońskich
przez te śpiewające przy pobliskim
ognisku.*

Zaświatowe prześladowczyni Uranii wykonują w Piekło bardzo prostą pracę. Biorą rzeczywiste fakty z jej życia i ustawiają je w rozmaitych konfiguracjach. W odróżnieniu od nieskończonych możliwości mnożących się w Niebie, tutaj zestaw rekwizytów jest ograniczony. I znowu okazuje się, że powtarzalność połączona z zacieśnieniem to najgorsza tortura. Detale wyostrzone w ten sposób zyskują masakrującą ostrość.

Masakrującą ostrość osiągnął za życia także Rugewit. W Piekło leży na wysypisku ludzkich kostek obok „sprasowanej w kubik” Bruny. Rugewit przywiązywał do magii liczby siedem wagę nie mniejszą niż autorka *Białej książki*. Obliczył sobie mianowicie, że „na każdej jego stronie/ na każdej jego kostce siedem jest kropek/ dają one nieśmiertelność”. Imię bohatera, jak również jego „siedem stron”, to nawiązania do słowiańskiego bóstwa płodności czczonego w Rugii. Magiczna liczba i znamionowana imieniem „ruja” znalazły dopełnienie w zbrodniach domorostego Rugewita. O ile w szczelinach wyłobionych w posągu słowiańskiego bóstwa gnieździły się jaskółki, o tyle „ofiarnymi jaskółkami” potępieńca były kobiety. Ten śmierdzący rybami odchodami pomagier z turnusów turystycznych okazał się seryjnym gwałcicielem i mordercą sześciu osób. Siódmą udało się uciec, zanim matematyczny dowód szaleńca osiągnął swoje *quod erat demonstrandum*. Uciekiniarka wydała niedosłone bóstwo w ręce policji: „Sprawdziła armię rewolucjonistów, oni nie chcieli boga/ któremu składa się takie drogocenne podarki w święta”. Krzesło elektryczne, na które go skazano, Rugewit potraktował jako swój „tron Salomonowy, ma sześć stopni i pół”. Do końca tryumfował i głosił swoją religię, władał „królestwem rozkoszy”, które „mieści się między literą J i A”. Znając maszynię piekielną *Białej książki*, możemy się domyślić, jaka kara za zbrodnie spotkała zwyrodnialca. Zatrzaśnięto go na wieki w „pułapce siedmiokrotnej, indywidualnej bardzo”, gdzie jest „gwałcony przez swą siedmiokrotność”. Patenty na urządzenia metafizyczne są zresztą specjalnością Bianki Rolando. To zbliża ją do Lidii Amejko, której imaginariusium jest wręcz zasługane podobnymi wynalazkami. Wspominam

tu o tym dlatego, że w warsztatach obu autorek niespodziewanie natrafiam na... stoiki. Nie są to zwyczajne stoiki, ale takie, do których gwałcona, maltretowana, a w końcu zamordowana Andżelika z *Żywotów świętych osiedlowych* wdmuchiwała ciche skargi, i takie, w których konserwują swe traumatyczne opowieści ofiary Rugewita:

*One zawsze wygrywają ze mną
w szarpaninie
wtłaczają w me ściśnięcie jady
niespotykane
uzyskiwane w tajemnych produkcjach
korzennych
Wtłaczając we mnie rzeczy, które są
nienazwane
albo skreślone z nazw i w stoikach
skrywane
Pod fałszywymi nalepkami oszukują, by
trwać
Z rugewita dawnego zostało spuszczone
powietrze.*

Kolejne w orszaku potępionych są dwie kobiety. Obie zbudowały na zbrodniach katedry własnych karier. Pierwsza z nich – Lukrecja – to dzieciobójczyni. Druga – Badb Catha – jest fotografką sycącą się krwią uwiecznianych na kliszach ofiar.

Imię Lukrecji luźno nawiązuje do historii Lukrecji Borgii zwanej przez potomnych „największą kurwą Rzymu”. Bohaterka Rolando nie miała wprawdzie, jak tamta, domniemyanych związków kazirodczych z ojcem (kardynałem, a potem papieżem), i w ogóle w porównaniu z Borgią żyła nader wstrzemięźliwie, lecz podobnie do historycznej imienniczki wydała na świat „zgniły owoc”. Zasadnicza różnica polega na tym, że dziecko Borgii przyszło na świat martwe, natomiast córka Lukrecji – Rosa – urodziła się (choć kobieta „marzyła o aborcjach

kwiecistych”), a potem żyła w zdrowiu i w atmosferze matczynej nienawiści przez dwa lata, by wreszcie zginąć z ręki rodzicielki. Trup córki (zabitej aptekarską trutką wmięszaną do kaszki morelowej) stał się „fundamentem” świetnie prosperującej firmy kosmetycznej o nazwie – *nomen omen* – „Rosa”.

Zbrodnia niewykryta na ziemi – powraca w Piekło nieskończonością lustrzanych odbić. Lukrecja zostaje tam wpisana w ornament o kształcie rozety:

*Drzwi piekła się zatrzasnęły za mną
z hukami ciężaru
Zobaczyłam na ich odwrotnej stronie
narysowane koło
To była rosetta
Witraż wybity przeze mnie w kształcie
kwiatu umarłego
Zostałam wtłoczona siłą w najmniejszy
detal tej układanki
Skazałam się na ciągłe podzielenie się,
ściśnięcie jednoczesne*

*[...]
Nie było żadnego prześwitu, okno
dekoracyjne na mrok
tylko mrok się w nim odbijał
pojedynczym kolorem moim
[...]*

*Nie mogę odwrócić oczu, tylko
szczegółowo trwam w śmierci
Tylko ja wypełniam jedno pole tej
konstrukcji, reszta jest pusta.*

Lukrecja całe życie starała się, by dowód jej dzieciobójstwa – zwłoki córki zakopane w ogródku – pozostał ukryty. W przeciwieństwie do niej Badb Catha pragnęła zdobyć „władzę oglądania” zbrodni.

Imię potępionej znaczy tyle co „kruk bitewny”, a ona sama jest wzorowana na celtyckiej

bogini wojny. Mitologiczna Badb Catha pod postacią zwierzęcia siała zamęt wśród walczących, by przechylić szalę zwycięstwa na korzyść swoich faworytów. Bohaterce Rolando nie chodziło o zwycięstwo żadnej ze stron, a tylko o ciekawe wizualnie wykrwawianie się dogorywających. Fotografka podczas afrykańskich wojen diamentowych krążyła jak kruk nad ciałami rannych i uwieczniała ich ostatnie chwile. Nie robiła tego jednak w celu interwencyjnym. Nie chciała wywoływać śmierci na czulej kliszy pamięci ani apelować w reportażach o koniec mordowania. Przeciwnie – była reżyserką pornograficznych scen wojennych. Swemu kochankowi dyktatorowi dyktowała kolejne kadry zagłady, a potem rozkoszowała się nimi do orgazmu.

Również jej zagłada okazuje się okrutnym kadrem. Zastrzelona przez partyzantów, pozbawiona imienia i pióropusza – została „skadrowana idealnie/ do ostatniej fotografii”. Do tego ta była prymuska studiów artystycznych musi znieść powielany w nieskończoność amatorski błąd – na wszystkich „zbyt ostrych” zdjęciach ma czerwone oczy. Ofiary jej twórczej-kruczej hekatombi zamieniają się w Piekło w zaciekle kontury i śpiewają-oskarżają ją tak:

*owłosione kontury z pióropuszcami, nie
zwilżone łojem żadnym
jesteśmy w tobie dodatkowo, to takie
najnowsze opcje techniczne
obiektyw panoramiczny, czy widzisz,
rozrywamy cię jak akordeon
dopasujesz się do wszystkich nieznanych
nawet nam możliwości
[...]*

*mnożymy się bez ustanku w swej
nieskończonej pasji obwiniania
płynąc w tobie i przez ciebie,
rozblęskując w twej ciemności fleszami.*

Piekło powielanych wizerunków przeżywa również kolejny potępieniec – Set Seta. Jego opowieść to historia o zmiennym obliczu, coraz bardziej bezzwzględnym, zwierzęcym i kamiennym, co upodabnia Seta do mitologicznego pierwowzoru. Bohater jest wypadkową przynajmniej dwóch dyktatorskich wzorców: Stalina i Hitlera. Ma też w sobie coś z Che Guevary. W dzieciństwie obaj cierpieli na astmę, po śmierci zaś są zamęczani reprodukcjami własnych twarzy kopiowanych w nieskończoność: na sztandarach, koszulkach, kubkach, slipkach, długopisach, a nawet jogurtach.

Set Seta w imię ludu posłał na śmierć miliony ludzi. Teraz, po jego śmierci w zamachu, miliony wracają po odwet. Odarte z ideologii masy mszczą się i rozdrabniają zdezonizowanego dyktatora na cząstki:

*Wydlubano mnie z wielkich pomników,
z głuchych muszli
Zrośnięty z ich masami zostałem ostrym
nożem wytuskany
Ogotocenie wielkie, odarcie boleśniejsze
i ciężarne
wokół mnie zaczął się nowy pochód
potępienia
z daleka usłyszałem te odgłosy,
zobaczyłem je w sobie
jak przenikają mnie warstwami, jak
gnieźdzą się w moim zbicciu
Na miliony części zostałem podzielony,
każda intensywna
Byłem niesiony w Ich kwiatach, w Ich
ustach me kawalki
Na butach przyklepiony, pod paznokciami
Ich, we włosach
Rozszarpanie zwiększyło się bardzo,
zostałem rozdarty na talerze
słowa i dźwięki, obrazy w pochodzie
płynącym przez me żyły*

*w ciągłym, nigdy nie męczącym się
sznurze silnym, zwartym.*

Na zwartym, silnym sznurze jest ciągnięty ostatni potępiony w piekielnej kolekcji Rolando – Fenrir. Aby zrozumieć jego karę, trzeba odwołać się do skandynawskiego mitu. Mitologiczny Fenrir, syn Lokiego, to ogromny wilk, którego szczeka podczas ziewania dotyka nieba, a zuchwa ziemi. Swoją wszechmocą zagrażał bogom, dlatego kazali spętać go magicznym sznurem Gleipnirem, uplecionym przez karły z „odgłosu stapania kota, brody kobiety, korzenia skały, ścięgien niedźwiedzia, oddechu ryby i śliny ptaka”. Tak obezwładniony ma doczekać do Ragnaröku, kiedy to wedle przepowiedni wyswobodzi się z więzów i podczas ostatniego starcia bogów pożre Odyna, a następnie zostanie zabity przez jego syna Widara.

Tyle mitologia streszczana za Wikipedią. Jak skandynawski pierwowzór ma się do uwiecznionego w *Białej księżce* odpowiednika? Fenrir Rolando pozornie jest usłużną „złotą rączką”, dokonującą napraw w teatrze. W rzeczywistości to anonimowy reżyser zbrodni, cichy sufler sączący do uszu aktorów zbrodnicze scenariusze. Przez jego manipulacje ludzie rozwodzą się, popadają w alkoholizm lub depresję, popełniają samobójstwa, a nawet – jak jego rodzony brat – dopuszczają się morderstwa. Po śmierci Fenrira jego wilcze intrygi schodzą na psy, on sam zaś na smyczy zostaje uwiązany do budy. Piekielny odpowiednik Gleipnira ma, a jakże, magiczne właściwości – im bardziej zaciska się na jestestwie Fenrira, tym więcej nitek z niego spruwa:

*Czułem jakieś zagęszczenie
spersonifikowane i wielkie
dałem się wszyć w smycz Jego, ciągnął
mnie teraz*

*za te nici, których kiedyś używałem,
niewidzialne ciągnął
[...]*

*Fenrir haftowany w detalach bolesnych
zaczął się pruć
coraz boleśniej pozbywany swej ukrytej,
bogatej sierści
Mój nowy właściciel wołał już do mnie
w gniewie
Do nogi, głupi psie, gdzieś ty się
podziewał, Fenrirze?*

Kim jest nowy właściciel spsiałego wilka, bijący go regularnie, by „nie zajmował swym bytem zbyt dużo miejsca”? Kim jest ten, który odbiera ostatnie pieśni Brunie i patrzy, jak prowadzona przez nią procesja „zakreśla kręgi siedmiokrotnie”? Kim jest wirujący wokół własnej osi kotłun, nawijający na siebie w opętanych tańcu nitki potępińczych historii?

Bianka Rolando nazywa go nie *Szatanem*, lecz *Wijem*. Woli tak, chociaż *szaty* noszone przez niego są utkane z ludzkich zbrodni, a posuwiste wywijasy przypominają ruchy rajskiego kusiciela. *Wij* ma dość metafizycznych diet, chce odzyskać przedwieczną tuszę. Dlatego owija się ludzkimi zapętlonymi historiami, tuczy się kęsami piekielnych utłuczeńców, „wije się, wije, ściągając swe fałdy po dawnym duchu”. Tryumfuje: „Ja także, jak bóg, rozlewam się, zerując na waszym rozgnieceniu”. Ten „Pan wielkiego majestatu głosi dziś całemu światu śmierć”. „Chóralnie ludzkim głosem” śpiewa piekielny antypsalm. Swoją strategię poetycką streszcza następująco: „Śpiewam po to, by niweczyć śpiewanie, to taka błyskotliwa gra z poezją”.

Ze skołtunionej gęstwy grzeszników *Wij* wysupłuje Brunę (właściwie: „brunę”). Być może wyróżnia ją dlatego, że sama zgrzeszyła

poezją? Na liście jej przewin znalazło się prze-
cież oskarżenie o „spółkowanie z literami prze-
krzywionymi i z przecinkami w nocy”. Wjw do-
konuje dokładnych oględzin Bruny. Splamiła
się niewiernością – jej brąz został zabarwiony
błękitem Blu i bielą Bianki:

*Odkryjmy jeszcze, cóż za pozostałości
masz w swym gardle
w śladach twych dawnych oczu
rozczytując pokrewieństwa inne
skryły się one za bruną, za tym
kawałkiem odprysniętym w dal
Więc jak to tam było z tym pryzmatem
na początku, gdzie reszta
czyżby się dostały w szpary wiekuiste
inne niż nasze arkady?*

Z ostatecznego polowania Wjwowi ostała się
tylko ona – kretowa królowa, „śmieć brunat-
ny”. Za to, że pozwoliła umknąć swym nar-
racyjnym awatarom, ale sama nie potrafiła
się od nich uwolnić, Bruna podlega dodat-
kowej karze:

*Myślałaś, że nie dostrzegę utamania po
innych w tobie?
Będziesz więc potrójnie po nieobecnych
częściach cierpieć
jeżeli możliwe jest trzykrotnej mocniej
cierpieć tutaj.*

Pokutnica zostaje zatrzaśnięta w pułapce „pie-
śni interpunkcyjnej”. Ów przemysłowy mecha-
nizm ma formę wiersza konkretnego. Przypo-
mina słońce – od pustego okręgu odchodzą
promienie, które – czytane w kółko – spalają
bez końca. Promykami są naprzemiennie uło-
żone wersy, odbierające wchodzącym wszelką
nadzieję: „na końcu nie ma kropki”, „na koń-
cu jest przecinek”. Piekło Rolando ma naturę
paradoksalną. Naszpikowane „zakończynami”

– nie kończy się nigdy. Zamiast koić ostatecz-
ną kropką, kroi jak przecinak, a potem robi
nawrót, spaja przecinkiem – i wieczysta tor-
tura zaczyna się od nowa.

Karuzela, karuzela pobielana co niedziela

„Gdzie jest twoje rodzeństwo, gdzie są
Blu i Bianca skruszone?” – pytał Wjw Bruny.
Znamy już zaświatowe zatrudnienia błękit-
nego brata i brunatnej siostry. Do trójkąta
brakuje nam środkowej – biejącej w czyśc-
cu – instancji narracyjnej: Bianki.
„Czyściec” to najkrótsza, centralna część *Bia-
łej książki*. Omawiam ją na końcu, ponieważ
stanowi dobrą puentę mojego tekstu o anar-
chomistycznych. W autotematycznej pieśni
trzydziestej trzeciej część czyścowa zostaje
przyrównana do rysunku:

*Rysunek drugi ukryty jest pod spoconą
dłonią
ma być bowiem trzecia jego część
zmaszana
a ten środkowy fragment ciągle walczy
między
nieprzekreśleniem a przekreśleniem
śliskim.*

Nie będę tutaj streszczać librett oratoriów
z Purgatorium. Postaci w tej części zgrze-
szyły letniością – „zimne nie były ani gorą-
ce” – więc ich biografie są mało wyraziste.
Dusze te zawiniły obojętnością, zachłanną
chciwością, nieczułością, nieczystością etc.
– czyli żadną z malowniczych zbrodni kwalifi-
kujących się do „helliłudzkiego” filmu („To
druga liga, Jemu nie chce się oglądać” – czy-
tamy). Również opisane tu cierpienia nie są
szczególnie wyrafinowane. Zasadniczo chodzi

o to, by obrosłe tuszą dusze zgubiły nadwagę
swego bytu. W dążeniu do lotności pomagają
bohaterom maszyny do ćwiczeń metafizycz-
nych. Jedną z nich jest choćby zestaw gim-
nastyczny Sensory Integration, na którym
„zrzuca ciało” burdelowy dziwkarz zmarły
na serce podczas seksu z prostytutką. Innym
– najważniejszym – urządzeniem okazuje się
natomiast... sama Bianca.

Bianca – „biała instruktorka aeroaerobiku” –
na ziemi doskonalila się w chłodzie i nieczu-
łości. W zasadzie nie czyniła nic złego. Prze-
ciwnie – żyła nawet „w dobrym stylu/ zrów-
noważonej diety metafizycznej”, tyle tylko,
że zamknęła się w sterylnej „pułapce zapro-
jektowanej na siebie samą”. Nie dopuszcza-
ła do siebie innych ludzi. Panicznie bała się
skałać swoją biel barwami emocji. Ćwicząc
się w *splendid isolation*, marzyła o tym, by:

*Pozbyć się balastu głośnych opowieści
wielkiego chrzanienia ze szklanką wina
przekomarzania się i oglądania rannych
w ramach dobrej nowiny non stop kolor.*

Jej pośmiertna pokuta jest odwrotnością ży-
ciowego celu. Bianca jako narracyjna „karu-
zela metafizyczna” musi dźwigać na siedmiu
ramionach ciężar cudzych historii. Wciąż, jak
przed śmiercią, kręci się wokół własnej osi.
Teraz jednak jej gimnastyka ma cel odśrod-
kowy. Bianca wiruje, by zbawić innych. Na-
wija na siebie czyścowe pieśni, żeby jej sa-
mej nie wkręciło piekielne rondo Wija. Gdyby
ktoś naszkicował z góry ten derwiszowy ta-
niec, ze zdumieniem odkryłby na kartce zna-
ny już wiersz konkretny. Karuzela rozkręcona
– jak Ziemia – wokół własnej osi przypomina
przecież rozpromienione słońce Bruny. O ile
jednak piekielny mechanizm stanowi *perpe-
tuum mobile*, o tyle tortura Bianki może się

skończyć, gdy wyczerpią się baterie czyśc-
owych opowieści. Lub – mówiąc inaczej – kiedy
siły odśrodkowe przemogą moment własnego
bezwładu i przeważą egocentryczną (dośrod-
kową) narrację „białej instruktorki”.

Przewodniczka po czyścicu nieprzypadkowo
wiruje wokół własnej osi. I nie dla poetyckie-
go żartu centralna postać *Białej* (sic!) *książ-
ki* nosi imię autorki. Tu się nie gra w kolory,
tylko w *credo* i awatary. Czym bowiem tak
naprawdę jest purgatoryjna tortura Bianki?
Zaryzykuję tezę, że artystycznym – anarcho-
mistycznym! – manifestem Rolando.

Wspominałam już, że *Biała książka*, wedle
słów autorki, ma być rodzajem „analizy zba-
wicielskiej” zmarłego brata. Nie będę wcho-
dzić w biografizm. Chcę tylko podkreślić, jak
radykałne zadania Bianka Rolando wyzna-
cza poezji. Podejmując trud pisania, poeta
– „karuzela metafizyczna” – bierze na swoje
barki ciężar cudzych opowieści. Może, ow-
szem, karmić się nimi jak piekielny Wjw, wi-
rując beztrudnie w literackim lunaparku. Mo-
że jednak – i taka postawa wydaje się bliższa
autorce – nie tyle zwabiać czy zabawiać, ile:
zbawiać pieśnią.

Nie, nie chodzi tutaj o nawiedzone teorie po-
ezji. Ani tym bardziej – Boże ucho! – o dog-
matyczne bajania moralistów. Gdyby tak by-
ło, pieśni Rolando rozpuściłyby się w błękiecie
morza, na wzór nieciała Blu. Autorka celowo
ubarwia i rozszczepia na trzy odpryski swoje
alter ego. Perspektywa Bianki wydaje się naj-
szersza, najbardziej otwarta. Bohaterka mó-
wi, że jej karuzelowe ciało to „niedoskonałe
narzędzie kreślarskie” rozciągnięte jak cyrkiel
pomiędzy Piekłem a Niebem. Jednym ramie-
niem osadza się w stałym punkcie, drugim –
kreśli nieskończone koła. Właśnie ze względu
na sytuację otwarcia artystyczne *credo* Rolando

wybrzmiewa najpełniej w śpiewie czyścicowej siłaczki. Karuzela metafizyczna, żeby zbilansować balast, musi mieć silny kręgosłup moralny. Ale przecież jej istotą jest anarchiczny ruch i gościnne otwarcie na wszystkich, którzy zechcą się przysiąść.

Zacytuję fragment pieśni „Między”:

*Bianca moje imię spisane, by wysoko
i nisko
spoglądać, by znaleźć coś poza
uczuciami, poza gramatyką
ciągle pomiędzy przebywać, doznawać
rozkoszy
i gorczy bycia ani tu, ani tu
Niemożliwość zlokalizowania mnie za
pomocą systemów
nawigacji satelitarnej i teologicznej
gdzie się aktualnie znajduje między
Lubię ten własny brud klejający moje
słowa, obrazy
Kreować od początku te klejące się
do siebie spoiwa
[...]
Białe rozcieranie rzeczywistości, do dna
do głębszych warstw, do konstrukcji
pierwotnej.*

„Pomiędzy” (Platońskie Metaxu) to sfera zawieszenia, nieuchwytnie niemiejsce, umykające lokum. W owej ruchomej gościnie – między siódmym mieszkaniem a dnem nocy ciemnej – objawia się Szechina, hulająć przeciągi *ruah*. W tym czyścicowym (i zarazem mistycznym) pokoju przechodnim spotykają się trzy postaci. (A może jest ich sześć? I siódma do rachunku?) O czym tak skrycie paktują? Co rozcierają językami na proszek, co rysują brudnym czyścicem, co ogolającą do konstrukcji pierwotnej?

Ostatnie kreski do portretu

„**B**óg trójcę lubi” – myślę, gdy przyglądam się Biance i jej zaświatowemu rodzeństwu. Ale też gdy poznaję ze sobą trzy siostry krzyżowe współczesnego anarchomistycyzmu: Agnieszkę, Lidie i Biankę.

W *Małej książce o rysunku* ta ostatnia kreśli portret artysty, któremu w sztuce nieobca jest warstwa metafizyczna. Twórczość wychylna ku *sacrum* nie może być ślepą służką religijnych doktryn. Wtedy byłaby wprawdzie konstrukcją z solidnym kręgosłupem, ale też z zablokowaną możliwością poruszania. Za Jackiem Sempolińskim Rolando pisze, że „artysta jest poganinem w nieustannym stadium nawrócenia”. Obraz ten precyzyjnie nakłada się na szkice czyścicowych istnień z *Białej książki*. Ruch karuzeli wokół własnej osi to nieustanna praca nawracania. Ale jednocześnie Bianka czuje złość wobec obciążających ją pokutników, co niebezpiecznie przyciąga ją do wirowania Wija. Podobnie artysta jest wiecznie rozszczepiony między Ziemią, Piekiełkiem a Niebem.

Za Thomasem Mertonem Rolando pokazuje rozdarcie między działaniem artystycznym a poczuciem *sacrum*. Pisze:

Punktem wyjścia jest porzucenie negacji absolutu i wejście na ścieżkę jego poszukiwania, natomiast punktem dojścia nie jest jeszcze konwersja, a tym bardziej dogmatyzm neofity, lecz skomplikowany intelektualnie stan zatrzymania się przed tajemnicą.

Zatrzymanie w kruchcie świątyni, zawieszenie mistyczne, nieśmiałe czekanie w przedsionku – oto stan, w którym zastygają po równo czyścicowa pokutniczka i „metafizykujący”

artysta. W jednakowym stopniu dotyczy ich też działanie, które Rolando nazywa „rysunkiem brudnym czyścicem”. W przypadku Bianki chodzi o pokutę. Musi ona dźwigać znaczenia, które za życia odrzucała; musi skalać swoją sterylną białością brudem ludzkich historii. Dopiero przez bieskość i niebieskość dojdzie do człowieczeństwa, do pierwotnej bieli, do w-Morzu-zbawienia.

W przypadku artysty rysowanie brudnym czyścicem polega na – zalecanym przez Mistra Eckharta – mistycznym ogolaniu. Niemiecki dominikanin radził mianowicie zniszczyć wszelkie podobieństwo, aby dojść do Istoty Rzeczy. Rolando odnosi teologiczną zasadę Eckharta do sztuki opatrzonej „nakładką metafizyczną”. „Brudne czyścico” ma służyć artyście do nieustannego rewidowania własnej twórczości. Aby nie zgnuśnieć w wirowaniu wokół własnej osi, musi on strzec swego metafizycznego odchylenia, które pozwała mu zakreślać coraz szersze koła. Sztuka to zawieszenie między porządkiem a anarchią. „Rysunek brudnym czyścicem zawsze jest wykroczeniem”:

*Artysta próbujący dochodzić do sacrum
zawsze znajduje się w sytuacji
sprzeczności: z jednej strony dochodząc
do istoty nie może nie naruszać
zastanych porządków, z drugiej strony
zdaje sobie sprawę, że jego artystyczne
ustalenia również będą podlegały rewizji,
że nie będzie możliwe osiągnięcie stanu
przejścia poza napięcie twórcze.*

Dzieła przybliżanych przeze mnie powyżej autorek – *Dalekie kraje, Żywoty świętych osiedlowych, Biała książka* – stanowią w literaturze ostatniej dekady prawdziwy anarchomistyczny skandal. Prowokują

rozpasaniem języka, ale też metafizycznym wykroczeniem poza utarte tryby literackie. Epifanijne apokryfy Kuciak, Amejko i Rolando nie zostały wystarczająco docenione. Taki obrót rzeczy przewidziała zresztą Lilith – bohaterka dokonująca w Czyścicu krytycznej analizy pieśni Bianki. Trochę po zoilowsku, a trochę z dozą siostrzańskiej empatii Lilith śpiewa:

*Wybielona, chlorowana, w brudzie
płukana bielanko
ubrana w litanie do najświętszych serc
błyszczących
[...]
Wleczesz swe gobeliny, którymi się nikt
nie interesuje
ani to latające dywany, ani wyborne
dekoracje wnętrz
[...]
Masz przy sobie klasery ze znaczeniami
przed wojny
między dobrem a złem, drugiej czy
dwudziestej dziewiętej
Przyciskasz pieśni do siebie jak ostatni
oreź, tarczę rzeźbioną
chroniącą przed pęsetami i dźwigami
abstrakcyjnymi
w ścisłu, w skrzącym, w podnoszeniu
wielokrotnym
[...]
Musisz się tu więc pogodzić
z przyciasnymi słowami
z podśpiewkami naszymi sprzedawanymi
za grosze.*

Kreski wersów szkicowane przez Lilith uszczegóławiają portret – nie tylko Bianki, lecz także rysowanej przeze mnie w niniejszym eseju anarchomistyczki. Nie umiem uwiecznić jej wizerunku inaczej niż w formie samoczyszczącego się na brudno obrazka.

Jeszcze przecinek

Moje rozważania zaczęłam od manifestu neomésjanistycznego i od wieszczby apokalipsy. Skończyć je wypada „Domknięciem Piekla”. Pieśń ta pokazuje, że koniec świata nie jest wcale odległą przyszłością, lecz naszym codziennym „tu i teraz”. Po Steinerowsku można by nazwać apokalipsę „minioną przyszłością”. Bianka Rolando używa wprawdzie gramatycznej formy *futurum*, jednak jej wizja to reporterski kadr ze współczesności:

*Rozbiory gramatyczne światów
prawidłowo ułożonych w bukietki
rozwiąże je cicho spokojny rytm
przyływu, którego nikt nie zauważy
Niektórzy, zapomniani prorocy jedzący
szarańcze jak chipsy, rozumieją
Będą podnosić nieco swe głosy i narażać
się na śmieszność wobec tłumy
Nikt nie uwierzy im w ich śmierzące
morzem słowniki
[...]*

*Będą wyrzucani poza bramy miasta,
a tam zajmą się hodowlą
agroturystyką z możliwością kąpieli
w słonej wodzie
w parkach jordanowskich oblewanie się
chrzcielną wodą
[...]*

*Nie spotka ich wstyd ukryty, głowy
zanurzać będą w miskach
W tej wodzie nie słychać odczytów
i prelekcji dydaktycznych
tylko szum jednostajnie potencjalny
w dźwięki dochodzące
Kwitnięcie inne nastąpi, nieskalanymi
pąkami będziemy
Wszyscy święci wtedy powiedzą:
no nareszcie kończy się świat
całe szczęście, że kończy się świat przed
filmem o 20.00.*

Piekło się domknęło, Czyściec doczyścił, Morze wylało, lecz dostrzegli to tylko nieliczni. Wszyscy święci osiedlowi ustawiają się pod Jerrychem, żeby zmyć z języka wczorajszy smak po szarańczowych chipsach i „kwas mlekowy po śnie/ wiecznym”. I tak będą stali-gadali aż do ciemnej nocy, kiedy anarchomistyczny narратор ogłosi swą codzienną klęskę:

*Gadaniem przedestyłowałem chciałem
Osiedle w Absolut czysty, jak kryształ;
słowem każdego jednego podsadziłem,
żeby do góry trochę się wzbil, ponad
siebie samego, od szarego, twardego
piętą się odbił i uciekł. Świętość z nicości
wynicowałem, z głowy własnej, z pustego
bąbla, któren w betonie się zrobił,
a potem każdego pięknie do zbawienia
uszykowałem – i co?
Po domach się rozeszli, Destylaci!
Sami jedni pod Jerrychemśmy zostali, noc
i ja. Oboje nieświęci.
Niepokropieni słowem.*

Tak zamykają się *Żywoty świętych osiedlowych*. Wezwanie puentujące *Białą książkę* daje metafizycznym opowiadaczom więcej nadziei:

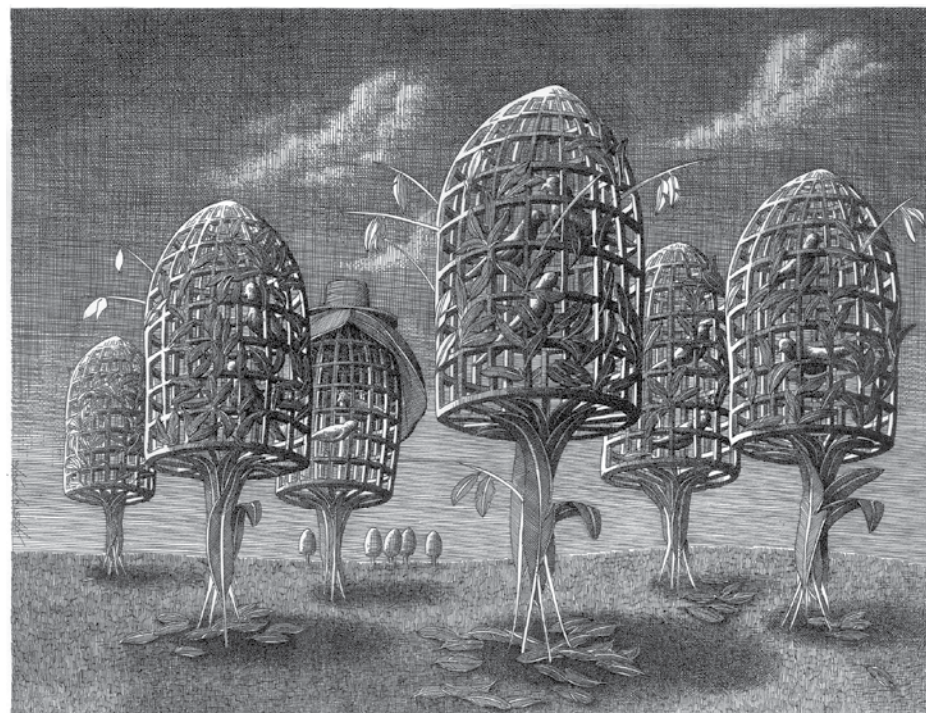
*Nadchodź więc i zakończ mnie, zakończ
mnie sobą
wyznacz mi wielość nowych początków,
na końcu.*

Ze starej kobiety – Apokalipsy – rodzi się pulchny bobas Genesis. Na końcu tego zdania nie ma kropki, jest przecinek,

Joanna Mueller, *Solidny pater-mister od matki anarchii (antyfona)*, przedruk z książki: Joanna Mueller, *Powlekać rosnące*, Biuro Literackie, Kołobrzeg 2013

PRZYPISY

- 1 Cytat z *Białej książki* Bianki Rolando, której z siostrzańskiego serca dziękuję nie tylko za te trafne słowa.
- 2 Tichy kończy swój manifest jawnym acz przekornym nawiązaniem do Czasu apokalipsy Francisca Forda Coppoli: „Czy jest więc coś radośniejszego niż zapach napalmu o poranku? Tak, zapach nadchodzącej apokalipsy!”.
- 3 Nawiązuję tutaj do tytułu powieści Aleksieja Riemizowa, którą zresztą warto by przy innej okazji przeczytać w kontekście anarchomistycznym. Siostry krzyżowe według starej tradycji rosyjskiej to kobiety, które dokonują aktu „posiesterzenia” (wchodzą w relacje duchowego pokrewieństwa) poprzez zamianę krzyżyków od chrztu noszonych na szyi.
- 4 Ten nieco blasfemiczny żart Kuciak z transsubstancjacji kojarzy mi się z wizją świętej Faustyny, której kilkakrotnie w trakcie przeistoczenia objawiło się Dzieciątko – było ono przełamywane i żywcem pożerane przez odprawiającego mszę księdza.
- 5 Do przeciwstawienia „sztukującej” (a więc zarazem nicościującej i rozszerzającej) wieloznaczności oraz więżącej jednoznaczności powrócę przy okazji książki Bianki Rolando. Jednak już teraz chciałabym zasygnalizować, jak blisko wizji żołnierza Longinusa do opisanego w *Białej książce* Nieba, będącego rozpuszczeniem się zbawionych w żywiole „wszystkoności”, a także Piekła, które według Rolando polega na torturach zacierania potępieńców do prawdy punktowej.
- 6 Ciekawym dopełnieniem teorii dusz Amejko jest opowieść o Stanisławie Ateście, gdzie pojawia się motyw dusz komórkowych – w „stałym abonamencie” dla ludzi wierzących oraz „na kartę” (bez zobowiązań) dla ateistów.
- 7 O presymboliczności (semiotyczności) i symboliczności języka piszę – za Julią Kristevą – w innym miejscu moich rozważań.
- 8 Bianka Rolando wspomina o tym autobiograficznym wątku w udzielonym mi wywiadzie – „Można jeszcze śpiewać podniesionym głosem” – opublikowanym na stronie internetowej „Przystani!” Biura Literackiego.
- 9 Historię Pseudoheliosa – a może w ogóle całą *Białą książkę* Rolando – warto by zestawzić z Faetonem Witolda Wirpszy, jednak skojarzenie to pozostawiam z konieczności na marginesie.



rys. Wojtek Kowalczyk

Koncerty Chopinowskie w Łazienkach Królewskich

14 maja – 24 września 2023
niedziele, godz. 12.00 i 16.00

Tegoroczny sezon letnich recitali pod Pomnikiem Chopina wypełnią występy znakomitych pianistów z kraju i z zagranicy, gwiazd muzyki klasycznej, m.in. z Argentyny, Francji, Hiszpanii, Włoch, Korei Południowej, Chin, USA, Wietnamu i Japonii.

Pomnik Fryderyka Chopina, Łazienki
Królewskie w Warszawie



PROGRAM

14 maja

12.00 – Philippe Giusiano (Francja),

16.00 – Jakub Kuszlik

21 maja

12.00 – Adam Goździewski,

16.00 – Edward Wolanin

28 maja

12.00 – Kevin Kenner (USA),

16.00 – Marcin Wieczorek

4 czerwca

12.00 – Giuliano Adorno (Włochy),

16.00 – Maria Gabryś-Heyke

11 czerwca

12.00 – Magdalena Lisak,

16.00 – Marek Drewnowski

18 czerwca

12.00 – Joanna Ławrynowicz,

16.00 – Ingrid Fliter (Argentyna)

25 czerwca

12.00 – Hyuk Lee (Korea Płd.),

16.00 – Hao Rao (Chiny)

2 lipca

12.00 – François Dumont (Francja),

16.00 – Mateusz Krzyżowski

9 lipca

12.00 – Maria Korecka-Soszkowska,

16.00 – Michelle Candotii (Włochy)

16 lipca

12.00 – Aleksandra Świąt,

16.00 – Łukasz Krupiński

23 lipca

12.00 – Julia Kociuban,

16.00 – Kamil Pacholec

30 lipca

12.00 – Trung viet Nguyen (Wietnam),

16.00 – Janusz Olejniczak

6 sierpnia

12.00 – Julia Łozowska,

16.00 – Radosław Sobczak

13 sierpnia

12.00 – Colleen Lee (Hong Kong),

16.00 – Beata Blińska

20 sierpnia

12.00 – Totiko Kobayakawa (Japonia),

16.00 – Martin Garcia Garcia (Hiszpania)

27 sierpnia

12.00 – Mateusz Dubiel,

16.00 – Michał Szymanowski

3 września

12.00 – Eric Lu (USA),

16.00 – Zbigniew Raubo

10 września

12.00 – Charles Richard-Hamelin (Kanada),

16.00 – Wojciech Kruczek

17 września

12.00 – Piotr Alexewicz,

16.00 – Adam Kałduński

24 września

12.00 – Filip Wojciechowski,

16.00 – Karol Radziwonowicz

Historia Koncertów Chopinowskich

w Łazienkach Królewskich

Koncerty Chopinowskie, które we współpracy z Łazienkami Królewskimi organizuje Stołeczna Estrada i Towarzystwo im. Fryderyka Chopina, są jedną z najstarszych imprez muzycznych stolicy i jej kulturalną wizytówką.

Po raz pierwszy recitale pod Pomnikiem Chopina odbyły się w 1959 r., wkrótce po zrekonstruowaniu monumentu wybitnego polskiego kompozytora. Sam pomnik przechodził burzliwe dzieje. Idea jego powstania zrodziła się w 1889 r., w 40. rocznicę śmierci Fryderyka Chopina. Polska była jednak wtedy pod zaborem i władze rosyjskie skutecznie blokowały tę inicjatywę. Dopiero dziesięć lat później środowisku artystycznemu Warszawy udało się zorganizować konkurs na projekt pomnika. Międzynarodowe jury za najciekawszą uznało nowatorską pracę wybitnego polskiego rzeźbiarza, Wacława Szymanowskiego. Werdykt ten wywołał liczne sprzeciwy i dyskusje. Mimo to konkursowy projekt udało się zrealizować i 14 listopada 1926 r. uroczyście odsłonięto pomnik, będący monumentalną wizją natchnionego Chopina, siedzącego pod złamaną wierzbą.

W 1939 r., kiedy Warszawa znalazła się pod okupacją hitlerowską, zakazano wykonywania

muzyki Chopina, zaś w kolejnym roku (1940) pomnik został wysadzony w powietrze. Dopiero po zakończeniu wojny, w ruinach wrocławskiej fabryki wagonów, odnaleziono głowę Chopina z rzeźby w Łazienkach i na podstawie ocalałego gipsowego modelu zrekonstruowano dzieło Szymanowskiego. W dawnym miejscu pomnik Fryderyka Chopina stanął w 1958 r., a już rok później rozbrzmiewała stąd muzyka polskiego twórcy.

Na przestrzeni lat koncerty w Łazienkach podlegały różnym modyfikacjom. Ostatecznie przyjęto formułę klasycznych recitali, odbywających się w każdą niedzielę od połowy maja do końca września. Wybór ten podyktowany był ogromnym zainteresowaniem koncertami w Łazienkach. Na tę popularność wpływał również dobór artystów, którzy występy pod Pomnikiem Chopina poczytywali sobie jako zaszczyt, nie zważając na pewne niedogodności, związane np. z pogodą. Słynna jest historia występu Haliny Czerny-Stefańskiej, która dokończyła swój recital, mimo że w dłoń użądliła ją osa.

www.lazienki-krolewskie.pl/pl/wydarzenia/koncert-chopinowski



Warszawa: 101 FM, DAB+
Ostrołęka: 100,8 FM

Płock: 101,9 FM
Ostrów Maz.: 87,6 FM

Radom: 89,1 FM
Siedlce: 103,4 FM

POLSKIE RADIO
RDC
Radio dla Ciebie

Krzysztof Karol Baczyński
*Cudowne przygody pana Pimla
rudego (Pomiesi fantazyczna.)*

SŁUCHOWISKO OPARTE NA OPOWIADANIU
KRZYSZTOFA KAMILA BACZYŃSKIEGO

ZAPRASZAMY DO SŁUCHANIA
RADIA DLA CIEBIE

www.rdc.pl

facebook.com/radiordc

instagram.com/radiodlaciebie

twitter.com/rdcpolskieradio

MINISTERSTWO KULTURY
i Dziedzictwa Narodowego

MUZEUM
LITERATURY

REKLAMA

Warszawa: 101 FM, DAB+
Ostrołęka: 100,8 FM

Płock: 101,9 FM
Ostrów Maz.: 87,6 FM

Radom: 89,1 FM
Siedlce: 103,4 FM

POLSKIE RADIO
RDC
Radio dla Ciebie
85 lat

RDC PLAYER
SŁUCHAJ NAS ON-LINE

www.rdc.pl

facebook.com/radiordc

instagram.com/radiodlaciebie

twitter.com/rdcpolskieradio

Ada Budniok

Cichy płacz nocą się niesie
Czy słyszysz dziś mój cichy płacz?
Zawsze gdy go słyszysz gonisz mnie
Ale nigdy mojej łzy nie złowiłeś
Ani jednej
Choć tak bardzo byś chciał
Wieczna gonitwa nie skończy się, póki nie zechcesz mnie ujrzeć
Ale ty
Nie chcesz patrzeć
Boisz się spojrzeć w ciemność
I tylko bezsilnie nastuchujesz szemrań, szlochów, czy szeptów
Więc kochany zdradzę ci coś w tajemnicy
Już nigdy się nie spotkamy
Kochająca

Kazimierz Burnat

Anioł Pański

Barwny rodzinny sad
ledwie brzękiem pszczół
rozbudzony dzień
a Ojciec już kosi
dzieci wiążą snopy
nadgarstkiem ocierając
z twarzy soki trudu
potem relaksują boscie nogi
w zroszonej trawie
pod koronami drzew
dźwięk dzwonów
nawołuje do modlitwy
a Mama z siennego progu
do posiłku
w palącym słońcu
rudzieje siwy kot
obok przygarbiony cień
prostego chłopaka
wstuchanego w owadzi koncert

Anna Czachorowska

Moim synom

Najgłębszy smutek szczęścia, że wszystko przemija.

Leopold Staff

Bańki mydlane
bajecznie kolorowe
Tak piękne
choć kruche
Wszystkie tak samo
w przejrzystej poświacie
Jak ulotność chwili
tej niepowtarzalnej
Jedyniej
która już nie wróci
w tej samej postaci

Romantyczni Marzyciele

Zagubieni na pustyni wielkich miast
niepoprawni romantyczni marzyciele
Ogień wiary w ich sercach dawno zgasł
a wiatr rozwiały wszystkie złudne ich nadzieje
Z przyklepionym nosem do szyby
wypatrują małej gwiazdki szczęścia
Bardzo smutni choć weseli na niby
Poszukują na ziemi swego miejsca
Nie ma nigdzie na ziemi tego miejsca
dla tych samych romantycznych marzycieli
Nieuchwytny jest dla nich okruch szczęścia
już przed nimi byli tacy co wiedzieli
Z przyłożonym uchem do ściany
wsluchują się w stukot kół na szynach
Ich pociągi jeżdżą na zmiany
po nocnych i dziennych serca bliznach
Nie ma nigdzie na ziemi tego miejsca
dla tych samych romantycznych marzycieli
Nieuchwytny jest dla nich okruch szczęścia
już przed nimi byli tacy co wiedzieli

Maria Duszka

* * *

u Biruté w Wilnie
w pokoju z widokiem
na prześwitujące między brzozaami jezioro
obudziła mnie myśl:
„przychodzi miłość
i robi z nami co chce –
jak śmierć”

był majowy poranek

miesiąc później poznałam ciebie

* * *

mijają lata
domy
mężczyźni
mojego życia

nie mija
trwa we mnie
mglisty grudniowy wieczór
błotnista wiejska droga
twój pocałunek
– dowód na istnienie Boga

* * *

Bóg dał ci najłżejszą śmierć
– we śnie

u mnie niewiele to zmieniło
– jak zwykle
śniesz mi się co pewien czas
żywy

całe życie
jestem w żałobie
po naszej miłości

Anna Jachim

Codziennie jeden wiersz

Czytany synowi przed snem
codziennie jeden wiersz

na wyobraźnię
i tańczące obrazy metafor
porównań, oksymoronów
oraz innych przewrotnych maszkar
świata, który znałam
a który minął, nie wiedzieć kiedy
wieczne liryki

stymulują sny
rozciągają wyobraźnię
pogłębiają obce wspomnienia
i tworzą nowe
na razie jeszcze w załączku
nic nie jest bezinteresowne
nawet miłość matki

oczekuje w zamian
świadomości, że istnieje

Oddalanie się

Pomału dawna więź
rozluźnia się
a nasze drogi rozchodzą
prawie niezauważalnie
niewidzialna nitka pęka

jedyne co zostaje
to wspomnienia
kilka zdjęć
i nazwisko
po dziadku

A może jest jeszcze czas,
żeby nic
zalepić plastrem?
Tylko czy wytrzyma?

Adriana Jarosz

Uriel, zjadacz grzechów

Niektórzy sądzą, że bywam nienasycony.
Pewno mają rację. Noszę imię tego,
który z ognistym mieczem w dłoni stał
przed bramą utraconego raju, choć jestem
tylko (nie)zwyczajnym czyścicielem sumień.

Za pięć ziaren gorczycy zjem kłamstwo,
chrząstki za gniew i nieumiarkowanie,
wypiję gorzkie zioła za pomijanie modlitw.

Czy wiesz, że pomarszczony owoc dzikiej
róży pachnie namiętą nutą miłości i smakuje
niezaspokojonym wyuzdaniem dziewczyny?
Słyszałeś, że nie lubię placków z grzybami,
bo są gorzkie, nasączone żalem tych,
którzy niespodziewanie odeszli do Nawii?
Mimo to karmię się nimi, by markotne
duchy złożyły głowy na wiecznym mchu.

Mówią o mnie zjadacz grzechów.

Lękają się mnie przesądni, gardzą nobliwi,
opluwają pruderyjni. Jestem nieczysty.
Zrodzony z kobiety, a pozbawiony prawa
do człowieczeństwa, choć żyję dla ludzi.
Świadomie zrywam wszelkie więzi, bo nie chcę
patrzeć w oczy moich przyszłych karmicieli.
Ja, parias, przejmujący zbrodnie innych,
by skazać się na potępienie.

Jeśliś prawy, zostaw na progu mojej chaty
chałkę słodzoną miodem, chałwę zamoczoną
w mleku i cukrze albo kilka zwyczajnych,
dobrych słów. W zamian przystawię drabinę
do Drzewa Kosmicznego, bo z niego najłatwiej
dostrzec cienką, pajęczą Drogę Dusz.

Nie lękaj się mnie – tylko największych
grzeszników wrzucam do morza popiołu,
a wielkość tak im ciąży, że zapadają się,

z a p a d a j ą, p r z e m i j a j ą.

To morze nie ma dna.

Katarzyna Jeznach

X X X

budzi cię w nocy
mój ból

myślę nie pamiętam mojego imienia
i to jest właśnie tęsknota
kiedy cię nienawidzę za te wszystkie kilometry
chcę żeby mnie nazwali od nowa
dobrze byłoby zapomnieć
oboje byliśmy tylko niewłaściwymi ludźmi
w niewłaściwym czasie
ale razem
dlatego chcę by mnie nazwali od nowa
niech nikt już do mnie nie mówi jak ty

X X X

nie kosztuje mnie to zbyt wiele

to tylko dziura w ścianie
po wystrzelonej stalówce
(czasem plamy trzeba pościerać)

to głowa moja samotna
w leżeniu na wznak

po cichu te wiersze wypuszczam
rozprute na całe gardło

Karolina Kapusta

prawo do świętego spokoju

czerpią ze mnie całymi dziobami

jestem pestką granatu grudką torfu
skrzepem krzywiącym się w lustrze
prostym cięciem wzdłuż

plótno na pół tną

jestem strzępem w dziobie
wypluwką ogrzaną w rękach

fikus płaczący

lubi gdy kluczy nie zgubi
nie lubi kiedy kota zgubi

najbardziej się cieszy kiedy przychodzisz
pod jej nieobecność zamykasz drzwi
otwierasz balkon wpuszczasz powietrze
podlewasz to co suche mokre nadgarstki
ściągnięty zegarek na biurku pod jej nieobecność
dotykasz strącasz suchy liść ścierasz kurz
strzepujesz nowowiejski pył brzęki i miauknięcia
zgrzyty i przekręty opóźniony pociąg lot

najbardziej chciałaby żeby klamka była ciepła

Beata Kępińska

Niezgoda

Wolę być sarną spłoszoną
rakiet hukiem i świstem,
ptakiem, co uwił gniazdo
w zburzonym bestialsko mieście.

Godzę się zostać węzłem,
i czołgać się na brzuchu,
rybą w zatrutej rzece
krzyczącą niemo z bólu,

Myszką drżącą przy drodze
w swojej podziemnej norce,
kiedy w kolumnach jadą
czołgi i krematoria ruskie.

Jeżeli zechcesz, Boże,
wcielić w coś moją duszę,
uczyni mnie ślepym roztoczem,
amebą bez nibynózek.

Nie każ mi, proszę, nadal pozostać
człowiekiem – koroną stworzenia,
bo człowiek jest nazbyt okrutny,
bo człowiek brata zabija.

Krzysztof Mich

wieczór poezji na gruzach getta

siedzimy w wygodnych fotelach
na terenie dawnego getta w Warszawie
gruzy już dawno posprzątane i wywiezione
socrealistyczne osiedle gości dzisiaj poetów
Darija Ija i Ołeh słabo mówią po polsku
ich głosem w naszym języku jest Iryna

a więc siedzimy sobie wieczorem
w ciepłej i oświetlonej sali uśmiechnięci
bezpieczni słuchamy wierszy o odległej wojnie
wybuchy strzały ruiny są tylko słowami
czymś na kształt obrazów Beksińskiego
przerażającą lecz tylko wizją apokalipsy

śmierć została za drzwiami
cierpliwie czeka

Zbigniew Milewski

Piszę dla przyszłości

W kwestii kuszeń
I wyborów
Nie odmawiam.

Nigdy nie wiadomo
Kiedy zahaczy chwila
Uniesienia co zostawia
Znak i smaki.

Tak jest
Że w poezji nie lubię
Ograniczeń
Jak masz skrzydła
To wysiada grawitacja

Nikt nie jest wolny
Od własnego cienia

Każdy wers i obraz
ma zaskoczyć jak puenta
arkadyjska, że śmierć
w raję także mieszka

Schody się nie kończą, a ty coraz starszy

Czas najlepszym lekarstwem na psychiczne rany

Zapisuję: krew poety rozpościera skrzydła
w cudzych wierszach, aby pamięć nie zamilkła

Dalsze losy bliskich – porządkują groby

Miłość jedna chociaż ma niejedno imię

I.

Nie bój się miłości
Nie ma zakazanej
To że kochasz
Zawsze będzie
Usprawiedliwieniem

II.

Zakazana
Bez
Pyta w bzie
Miłość

Każde światło potrzebuje zasilania

Pytasz o czym myślę?
Odpowiadam wersem

W cudzych dziejach
Siebie
Łatwiej jest opisać

By pokusie ulec
Musi być pokusa

Nie ma pasji
Gdy brakuje
Pasji życia

Ważne są relacje
Dobre czy złe nieważne

Świat się kręci wokół
Mnie
I bardzo dobrze

Wiersze z tomiku w druku *Konstelacje*

Adam Ochwanowski

Cykl sonetów niedokończonych – „Wiatr od morza...”

I

Siedzi w Kątach Rybackich w ostatnim kajaku
Stary, siwy poeta przez muzy zdradzony
Nie pił wódki, nie palił, w Boga zapatrzony
Wścieka się na współczesność – pozbawioną smaku

Trącają go znacząco dawne bohaterzy
Ze starych fotografii wyblakli poeci
Gdy gwiazdzisty dyjament mruga, a nie świeci
A liczba pi udaje czterdzieści i cztery

Nagle śmiała pointa strzela mu do głowy
Zmieniając w chińską różę wieniec laurowy

II

Szkoda mi gniazd bocianich na starych okrętach
Zburzonych bezlitośnie przez nowe epoki
Co odrzucając pamięć – często myślą kroki
Na chybotliwej ziemi i w morskich odmętach

Szkoda mi opowieści starych marynarzy
O krwawych bijatykach i portowych dziwkach
O szalonych pokerach, szulerskich zagrywkach
I o tym co się miało, lecz nie mogło zdarzyć

Tylko morska latarnia na życia manowcach
Wypatruje od wieków starego wędrowca

III

Gdy rozgniewany Neptun wystawia rachunki
Żeglarzom, co zbyt śmiało chcą zawładnąć morzem
Kiedy sąd ostateczny na władcy mórz dworze
Wysyła niepokornym śmierci pocałunki

Pękają liny, burty. Dumne wczoraj maszty
Łamią się jak zapałki na sztormowym wietrze
Gdy cierpi na brak tlenu w kajutach powietrze
I jak szczury z okrętu uciekają szanty

Na pogrzebach i stypach łąza z pieśnią się zlewa
Której nigdy do końca nie da się wyśpiewać

IV

Butelkę z krótkim listem wyrzuciło morze
Krew – zamiast atramentu, koślawe litery
Skrawek czyjejś biografii bolesny i szczery:
Kochałem was nad życie, mimo upokorzeń

List w butelce znalazła kobieta szalona
Co chciała oddać morzu ostatnie wzruszenia
Niespełnionej miłości zranione marzenia
Co cały świat trzymają w przepastnych ramionach

I nikt nie wie czy z nami została, czy z Bogiem
Szukam jej uporczywie i znaleźć nie mogę

V

Zarżał koń na biegunach schowany na strychu
Szmaciana lalka płacze postrzępiona czasem
Cygański tabor zgasił ogniska pod lasem
Dziecięca pustka świeci w świątecznym koszyku

Idziemy dziką plażą, co nie jest już dzika
Kompasy dróg szukają na mapie pogody
I gdy już sami z sobą nie szukamy zgody
Zegar przed bruderszaftem po chamsku nas tyka

Kiedy ciasno się robi między – tak, a – niby
Morze na brzeg wyrzuca zaśnieżone ryby

VI

Dla kobiet marynarzy morze nie jest bliskie
Znaczone trwożliwością ciągłego czekania
Bo czas im odmierzają kolejne rozstania
Pachnące namiętnością lub zdrady ogniskiem

Noce są bardziej duszne, ranki bardziej szare
Wycia portowych syren wywołują dreszcze
Szamocą się bezradnie między – już, a – jeszcze
A strach przed samotnością włazi w każda szparę

Kobiety marynarzy wcześniej podstarzałe
Zapatrzone w tarota i sztormów kabałę

VII

Zaszumiało mi morze tęsknotą zakrzepłą
Jak zapomniany refleks pod pędzlem malarza
Jak pierwszy w życiu smutek, który się powtarza
Niebo, co w czasie sztormu zamienia się w piekło

Gasną gwiazdy na niebie i morskie latarnie
Kłania się szczur ostatni zbłąkanym okrętom
Gdzie każdy nawigator ma nadzieję świętą
Że los choć ociemniały – jeszcze go przygarnie

A my zamknięci w sobie, jak portowe bramy
Z wiarą pełną miłości w marynarza gramy

Marcin Orliński

* * *

Po pijaku szedłem do ciebie, po ciemaku
i poniewczasie. Szedłem z przystanków,
klubów, kibli, katapultując się z czyichś

ramion, czyichś końców świata. Szedłem
do ciebie lub raczej: do twoich mężczyzn,
szedłem, by przeglądać się w nich,

patrzeć w te okrutne lustra, na przemian
składać je i tłuc. Nazwij to metempsychozą,
biurem podróży Itaka, poliamorią. Albo

inaczej: funkcją owej pustki, dzięki której
potrafimy bawić się zaimkami, przynosić
sobie otuchę, zamieszkiwać wspólne.

* * *

Łatwo się pogodzić z tym, co w nas nie godzi.
Powiedzmy: z algebrą Boole'a albo liczbą pi.
Gorzej z sanna, na którą zabiera nas makler.

Będzie trzęsło i będzie bolał każdy zakręt.
Nastąpi wymiana ognia z wodą i powietrzem –
zderzenie z kimś bliskim pod tak zwanym

niebem. Będzie godzenie tym lub innym
ostrzem. Leczenie z wiary, nadziei, przyrzeczeń.
Już tam gdzieś migocze ta nasza kometa,

zapowiedziana bezbłędnie w excelach
i kajetach. Już się srebrzy na horyzoncie
ta góra lodowa i złoci się w serduszkach

zaspas Goldman Sachs. Nie ma większych
rachunków niż te – na zakrętach. Nie ma
potężniejszej liczby niż liczba pojedyncza.

* * *

Mnożą ci się przodkowie, więcej ich,
im są dalej. Zaludniają mapy, które masz
za sobą. Rozłazą się po kalendarzach

wbrew rodzinnym albumom. Porusz
granicami państw, a skundli się, co rasowe.
Potrząśnij mocniej probówką, a rozrzedzi się,

co błękitne. Zobacysz w lustrze kogoś,
kto odziedziczył wszechświat. Zobacysz
kogoś, kto jest tu przypadkiem.

* * *

Na podłodze znajduję odgryzione
przez Rutę aglety. Jak się dowiaduję
od koleżanki, tak właśnie nazywają się

końcówki sznurowadeł. –
Świat rozszerza się w chwili,
kiedy staje się go mniej.

Marta Podgórnik

Kraj

Mój kraj wolny od bomb, pulsuje miarowo. Przez okno
Widzę tylko bylejakość mojego kraju. Przypuśćmy,
Że okno jest na parterze, z wysokości pewnie lepszy widok.

Mój parter wolny od pięter. Moje okno wychodzi na
Szambo, stertę potarganych przez coś tam literackich gazet.
Widzę tylko, gdy naciągam kołdrę na bolącą czaszkę.

Mój kraj jest tylko we mnie. Przettrzymałam go i nie
Chcę, trzymam go za strzępek ubrań, za schyłek powietrza,
Za dwa pierwsze zdania.

Edyta Rauhut

bez (roz)grzeszenia

przez czarno-białe okulary
spogląda sędziego ostateczny
pragnąc nieskruszonych murów

na liście widoków zakazanych
są odcienie szarości
i gradienty w dziennikach

– czas rzucić monetą
wylosujemy jedną stronę winy

bez (roz)grzeszenia

09.06.2023

Wiersz inspirowany zbiorem reportaży Wojciecha Tochmana
Wściekły pies.

zaczęło padać

kanon szlaki wydeptuje
poranionymi stopami
w zmęczonym sercu

zakamarki niepamięci
czają się w słowach
na tożsamości rozstajach

zaczęło padać
kapią dni
miejsca
ludzie
...z nieba

a sól glebę użyźnia
pod uprawę jutra
– bóg już zwija dywan

16.05.2023

Wiersz inspirowany reportażem Małgorzaty Nocuń
Armenia. Karawany śmierci

Dominika Świaczny

Marzycielka

Bagaż znaków wiedzie do samopoznania,
Z lekkością emocji noszę coś, co cenię.
Dojrzałe myśli, lecz dziecięcość odstawiam.
Dzięki pastelowym pragnieniom coś zmienię.

Wcześniej odczucia były niczym zasłona,
Rozchwiane, podatne na okoliczności.
Teraz uczuciowość solidna, złocona.
Paradoks. W fantazjach tkwi dar stabilności.

Wychyłam się po eteryczne obłoki,
Dumnie przekraczam schematyczne kontury.
Pośród wyobraźni najlepsze widoki.
Ktoś wmawia, że to nieskrępowane bzdury.

Ciągle odkrywam własne wewnętrzne dziecko.
Mój bunt jest prostolinijszy i rytmiczny.
Chcę mieć kolejne dla marzeń pudełeczko.
Obcy im będzie nieczuły gwar uliczny!

Irena Tetlak

*„(...) tylko rzeki odwiedzające nasze sny
zawsze mają źródła wypełnione radością(...) „*
Bohdan Wrocławski

płyniesz przeze mnie tak wartko

czekam na każde drgnienie
plusk
nurt rzeki
źródlaną czystość
nasylenie i ochłodę
interakcję
wodę która pozwala mi na wiele
wejść
w przejrzystość kryształu

do głębi zdumienia

Anna Tlałka

z tomu *talitha kum*

– Syndrom –

syndrom niespokojnych nóg
tłumaczy wilczy pęd tych czasów
i głód zaspokajany na mieście
nie płyniemy rzeką behavior
energy landia oferuje dania na szybko
nie mamy czasu na pieszczotę rzęs
kroki szelesty listy pukanie do drzwi*

to tylko łódka z papieru
bez szans na rozpalenie ogniska
dom powstanie z kwadratów trójkątów
i prostokątów

dorysujemy drzewa stworzymy ludziki
z jakiegoś tworzywa aby można je było
szybko przerobić w razie niepogody
zdmuchnąć świeczki i zacząć od nowa

* Cytat z wiersza Małgorzaty Hillar *Miłość jest czekaniem*

Magdalena Węgrzynowicz-Plichta

(BEZ)SILNA MURAWA

jak to się dzieje i za sprawą kogo
że po sennej i mroźnej zimie

(gdy furka przed nieproszonym
zamknięta na solidną kłódkę

kiedy odnotowana kreta bądź jeża
oczywista nieobecność

pośloneczne miejsca owadzie
z badyli oczyszczone

i z pociemnic pajaków wybrane
próchno zanadto wymarte)

ogród zaskakuje mnie nagle
z pierwszym cieplejszym podmuchem
w i o s e n n y m n i e p o r z ą d k i e m
rozwwarem ptasim i pikowaniem
w poszukiwaniu gałązek na gniazda
cichym chaosem śmiałych pędów
przebijających zwietrzałe grządki
oglądam to chytre na nowe życie
cykliczne misterium w skupieniu
nie będę wgrzyzać się w ziemię teraz
za wcześniej jeszcze może spaść śnieg
oprę tylko o ścianę przybudówki
deskę zrzuconą przez wiatr
bo wschodzi pod nią świeża trawa
póki co bladożółta

Tadeusz Zawadowski

gry w szachy

każdy totalitaryzm prowadzi do wojny. na początku
wygląda niewinnie. jak gra w szachy. najpierw
dzielone są piony. na białe i czarne. to one
zbijane są pierwsze. później przychodzi kolej
na gońców przynoszących wieści o przegranych
bitwach. król ukryty za podwójną gardą porównuje
straty po obu stronach. nie toleruje
porażek. jutro

podzieli kolejne piony.

ptaki spadające w niebo

ptaki moje przedszkole zaniósł do nieba. ludzie
widzieli jak unosiły je na skrzydłach. małe dzieci
podobne aniołom wzbijały się w chmury
jak latawce. matki kamieniały
i rozsypywały się w popiół
który unosił się w górę i oblepiał
skrzydła ptaków gdy te spadały

w niebo.

Kalina Izabela Ziola

Cień

na różowej zastonie w motyle
pozostał twój cień

siedzi przygarbiony
obgryza paznokcie
i stuka
w niewidzialne klawisze komputera

czeka na ciebie

może powinnam zmienić zastony
żeby nie czekał nadaremnie

Marlena Żynger

Ars Literacka

na Krakowskim w Warszawie
gratka literatka
a literatura i sztuka sama siebie szuka

krwawa Wawa

niegdyś lewobrzeżnie zniszczona wciąż niszczona lewa strona krwawi
na krawężniku żaden cud tylko nowe prawo prawi poprawnie nie
raczej nie dziwi to jednych dziwi innych

lewi lewe lwie instynkty wciąż drzemią w walecznych choć nie śpią
sen im nie dany gdy nad głowami huczy prawny

lewobrzeżna lewostronna cierpi nadal choć inaczej niedawna
przeszłość przyszłość pytajnikiem się toczy choć świt i zmierzch
jednaki odwieczny złowroga cisza nad Wisłą chmurny róż gorzka
pomarańcza

czarne oczy masz

*Lucynie Furmańczyk ps. Węgielek -
kuzynce - w 100. rocznicę urodzin

mrok woła mrok
czern przyciąga czern
a pomiędzy nimi niepewność

o zmiernych las jak tęcza
pełna gąszczu gałęzi i igieł
bezwietrznie szkliszcie łyż płyną
jak po szybie wczesnojesienny
wrześniowy deszcz

droga długa szlak kręty wije się
światlisty język księżycza zamarł
w bezruchu jakby dla pewności

w gęstych bujnych włosach jak
wyrzeźbionych w granicie
związanych skrzydłach kruk
cisza złowroga mgliście oplata
zapinkę już pustą - meldunek
przekazany

serce bije mocniej - za mocno -
po spotkaniu z ukochanym -
czekał on ci bohater celny Cios -
nie zawiodłaś go

a w tym leśnym bezgłośnym
krzyku gdzieś w oddali odgłosy
wybuchu zmieszane z
kukułczym pohukiwaniem - tu
Szałas - w drodze do
Suchedniowa - tu prawie koniec
wędrówki i zasłużony
odpoczynek

nie wiesz jeszcze że wieczny

Najnowsze trendy w poezji

część XXXIV

Przenikanie światów w poezji Marzeny Dąbrowy Szatko

Magdalena Węgrzynowicz-Plichta

Z definicji świat¹ jest jeden jako nazwa Ziemi (planety) w opozycji do Wszechświata. Czasem może być nazywany także makroświatem, gdyż w potocznym języku są w użyciu takie zwroty jak: świat roślin, świat zwierząt, świat mikroobów itp. Ze względu na rozpatrywanie działalności ludzkiej z uwzględnieniem chronologicznej osi czasu oraz sprawdzony od wieków podział na czas przeszły, teraźniejszy i przyszły, makroświat rozpada się co najmniej na trzy pozornie niezależne światy: dawniejszy, dzisiejszy i jutrzejszy, choć generalnie połączone ciągiem przyczynowo-skutkowym. Na dodatek ten, jakby się intuicyjnie wydawało, jednorodny obraz świata komplikuje pewna kompulsywność zachowań jego mieszkańców i wynikający często z tego chaos, którego

uporządkowanie wymyka się od pradziejów najęzszym autorytetom. Jednak dla celów niniejszego artykułu, o przenikaniu się światów w poezji Marzeny Dąbrowy Szatko, przyjmę jeden z modelowych dualnych porządków dzieła się wydarzeń i zjawisk, czyli takiej kategorii trwania, w której istnieją dwa przebiegi: diachroniczny i synchroniczny. Zatem w wierszach Poetki mogłyby się teoretycznie pojawić sytuacje rozpadu wykreowanych obrazów poetyckich na niezależne mikroświaty co najmniej już w kilku znaczeniach, podobnie jak warianty odwrotne, np. syntezy kilku niezależnych autonomicznych mikroświatów w jeden makroświat. Z takim zabiegiem scalającym kilka niezależnych obrazów poetyckich w jeden, o podwójnym znaczeniu,

1 występuje też w znaczeniach: kula ziemską, glob, dalekie strony, przestrzeń do życia

mamy do czynienia w nostalgicznym utworze *Ostatnie tego lata*², który celowo jak klamrą kończy się dystychem: *to już ostatnie / tego lata*. W ośmiu strofoidach liryki bezpośredniej Poetka kreuje głównie w czasie teraźniejszym następujące obrazy: 1. pełen koszyk wiśni zerwanych przez podmiot liryczny (konstatacja, że mogą to być ostatnie), 2. młode bociany uczące się latać (z konstatacją o zniszczonym przez burzę gnieździe, jest tu też zapowiedź ich odlotu), 3. opis pagórków i lasu po sianokosach (z konstatacją o kwaśnym zapachu zielska), 4. opis smutnego bezdroża (z konstatacją, że trawy kęśają tylko nieznanym i że po wyjeździe adresata wiersza ten pejzaż odprawia żalobę), 5. opis drogi leśnej pełnej kałuż i ukrytych skał we mgle (z konstatacją o ostach kęśających palce), 6. wibrujące od upału powietrze (z konstatacją o drapieżnych osach); z dwu ostatnich obrazów zawartych w 7. i 8. strofoidzie nie będą robić sprawozdania, tylko przytoczę je w całości, tak jak skomponowała je Poetka:

*już prawie nauczyłam się z nimi żyć
odganiem je cierpliwie
od kosza z wiśniami
na które spadło piórko
po twoim odlocie
to już ostatnie
tego lata.*

Nic już nie jest tak jednoznaczne, jak na początku wiersza, żeby natychmiast bez zastanowienia odpowiedzieć, do czego odnosi się tytuł, a do czego odwołuje pointa? Żeby móc podjąć własną decyzję, zasugeruję tylko, że mogą w tym przypadku wystąpić cztery sytuacje: 1. tytuł i pointa dotyczą wiśni, 2. tytuł i pointa

dotyczą adresata, 3. tytuł dotyczy wiśni, a pointa dotyczy adresata, 4. tytuł dotyczy adresata, a pointa dotyczy wiśni. Z racji zaistniałej sytuacji lirycznej i chronologicznego przebiegu wiersza, gdy pierwsza wzmianka dotyczy wiśni, sytuacja 4., w której tytuł dotyczy adresata, a pointa dotyczy wiśni, raczej jest mało zasadna, bo adresat przywołany zostaje dopiero w 4. strofoidzie w następujących wersach:

*to krajobraz odprawia żalobę
po twoim dzieciństwie,
gdy wrośnięty w zieleń
prowadziłeś mnie bezdrożem.*

Teraz już można zauważyć z łatwością, że w sumie występują w tym wierszu dwa światy, które w trakcie trwania monologu podmiotu lirycznego zaczynają się na siebie nakładać: *tu i teraz* podmiotu lirycznego wraz z osamotnionym krajobrazem i nie tak bardzo odległe, ale jednak tkliwe *kiedys* z adresatem wiersza, który był wtedy dzieckiem.

Natychmiast nasuwa się pytanie, kim jest ów adresat, synem, który opuścił letnisko lub rodzinny dom, bo musiał iść do szkoły z internetem? Czyje jest piórko? Czy w ten sposób Poetka przywołuje równocześnie porę odlotu bocianów i odjazd syna podmiotu lirycznego? Znow pod postacią wyjątkowo celnej metafory: *spadło piórko / po twoim odlocie* nakładają się na siebie kolejne mikroświaty-symboly: dla ptaka umiejętność latania i odlot do przystawio wo ciepłych krajów, a dla chłopca opuszczenia domowego gniazda w celu inicjacji, wyruszenia w świat, by uzyskać przez wykształcenie dojrzałość. Może nawet w końcu być symbolem wyjazdu dorosłego człowieka, który wybrał emigrację, bo odlotujący ptak może tu być symbolem wolności. I to

właśnie duża zaleta poezji Marzeny Dąbrowy Szatko, że wiele jej wierszy, podobnie jak ten analizowany powyżej, posiada tyle możliwości interpretacyjnych, ile warstw znaczeniowych, odniesień i dramatycznego ładunku emocjonalnego. Z pozoru wszystko jest od razu czytelne, choć wygładzone, bez nadmiaru afektywnych środków stylistycznych, wręcz oszczędne, dosadne tylko w dookreśleniach otoczenia, podkreślających stan psychiczny podmiotu lirycznego. Zabieg, gdy na otaczający świat patrzymy przez pryzmat podmiotu lirycznego, jest znany od dawna, ale Autorka omawianego wiersza *Ostatnie tego lata* stosuje go doskonale. I tu dochodzimy do sedna sprawy w przenikaniu się mikroświatów, tego realnego przyrodniczego i nierealnego poetyckiego, który tworzy się poprzez personifikację i animację zjawisk przyrody. Bo cóż wyraża metafora, że *to krajobraz odprawia żalobę / po twoim dzieciństwie*? Znacząca ona tyle, że świat przyrody został wyposażony w tzw. wyższe uczucia, stanowiące oprócz rozumu o człowieczeństwie. Tak silnie odczuwający krajobraz nabiera cech prawie transcendentnych w szerokim znaczeniu tego słowa, tj. zdecydowanie wykracza poza granice świata materialnego.

Gęsty, w kwestii przenikania się światów, utwór ma jednak, w przeciwieństwie do wielu innych utworów Marzeny Dąbrowy Szatko³ nutę optymizmu, bo w tytule *Ostatnie tego lata* pojawia się sugestia cykliczności. Gdy czas cykliczny

jest postrzegany jako wciąż powracające zdarczenia kardynalne, to zatacza koła, powracając rytmem pór roku, z narodzinami kolejnych pokoleń. Czyli na linearny porządek pojawiających się obrazów poetyckich z teraźniejszości, z jednym w 4. strofoidzie, nawiązującym do retrospektywnego lata z dzieciństwa adresata tego monologu, nakłada się wyraźna sugestia Poetki o powtarzalności nie tylko pór roku, ale także ludzkich losów. Stąd już bardzo blisko do ulubionych przez Poetkę archetypów, tropów mitycznych i motywów mitologicznych.

Odniesienia do cyklu odnawiania się świata po tzw. kole muszą z konieczności wywołać liczne reminiscencje, często na styku domyslenia się bardziej, co i jak było, niż bardzo dokładnego odpamiętywania. Podobne trudności pojawiają się, gdy chcemy przypomnieć sobie i opowiedzieć sen. Sytuacja komplikuje się niepomieranie, gdy uzmysławiamy sobie, że sen był tak fantastyczny, że brakuje słów na jego opisanie. Takie śnienie na pewno jest pozaświatowe w tym sensie, że nigdzie indziej poza naszym mózgiem nie zaistniało, jest tylko częściowo rozpoznane, czasem prekognicyjne lub symboliczne. Ten niejasny i bardzo oniryczny mikroświat także pozostaje w obszarze zainteresowań Poetki i świetnym przykładem utworu o takiej tematyce i przenikających się światach jest wiersz *Surrealizm*⁴. W dwunastu częściach najczęściej trzy-czterowersowych prowadzi dwa paralelne obrazy, które w zależności od

2 Marzena Dąbrowa Szatko *Proszę się przygotować* 2015 Wydawnictwo SIGNO, str. 51-52

3 o przemijaniu, vanitas, nieuchronności losu i śmierci w wierszach Marzeny Dąbrowy Szatko pisałam już w następujących artykułach: 1. M. Węgrzynowicz-Plichta, *Archetypy i symbole – wieloznaczna liryka Marzeny Dąbrowy Szatko*, [w] *LiryDram* nr 10, 2016; 2. M. Węgrzynowicz-Plichta *Liryka przemijalności Marzeny Dąbrowy Szatko*, [w] *LiryDram* nr 33, 2021; 3. M. Węgrzynowicz-Plichta *Liryczne zapętlenie czasoprzestrzeni – poetyckie wędrówki Marzeny Dąbrowy Szatko*, [w] W tym samym języku. *Szkice o twórczości autorów*. Tom II, 2022.

4 Marzena Dąbrowa Szatko *Proszę się przygotować* 2015 Wydawnictwo SIGNO, str. 75-76

interpretacji tak się przenikają, że nawet skutki i przyczyny jednego i drugiego zdają się trudne do oddzielenia. Jak sugeruje tytuł wiersza, będzie nietypowo. Na początku wiersza wyjaśnia się trochę owa oniryczność, gdy oczyma podmiotu lirycznego widzimy, że:

*coraz częściej śnią mi się
umarli
schody bez stopni
rzeki wpływające w ciemność.*

W kolejnych strofoidach kreowane przez Poetkę obrazy poetyckie są przyjaźniejsze albo mroczniejsze. W 2. strofoidzie pojawia się podarunek – zaproszenie na przejażdżkę łódką, w 3. strofoidzie obraz sielski prawie, bo wszyscy idą wiejską drogą na przystań, w 4. strofoidzie przez pękatą wieżę w dolinie ufnie schodzą w dół, w 5. strofoidzie bezpowrotnie oddala się kryształowy żyrandol, zawieszony nad rumowiskiem ze schodów, w 6. strofoidzie płynie w oknie gęsta rzeka, w 7. strofoidzie pojawia się obraz kogoś informującego o przewożeniu po jednej osobie, w 8. strofoidzie widzimy oczyma podmiotu lirycznego kogoś, kto się nie spieszy, pada pytanie, czy się boi, w 9. strofoidzie pytanie pozostaje bez odpowiedzi, w 10. strofoidzie adresat pytania popija wodą lekarstwo, w 11. strofoidzie pojawia się słoneczna pogoda z mknącymi w oddali motorówkami, w 12. strofoidzie najmłodszy syn nieśpieszącej się osoby, z którą rozmawia podmiot liryczny, płynie motorówką sam ze sternikiem. Zdecydowanie więcej jest obrazów poetyckich, dotyczących kreacji świata przyjaznego (2, 3, 4, 7, 8, 10, 11, 12 strofoida), bo mroczne i niepokojące

obrazy pojawiają się tylko cztery razy (1, 5, 6, 9 strofoida). Za to niosą mocne mityczne konotacje z przewoźnikiem Charonem, który przeprowadzał łodzią do Hadesu pojedyncze dusze zmarłych rzeką zapomnienia, zwaną Styksem, w najlepszym razie za dobre uczynki na jego najlepszą część – na Pola Elizejskie, w najgorszym do Tartaru – najmroczniejszej i najniższej części krainy podziemia, w której przebywały dusze skazańców.

Symbolika senna jest w tych wizjach wręcz namacalna: schody bez stopni to gwałtowne pogrążanie się w głąb czeluści, rzeki kierujące swe ujścia w mrok to zamieranie życia, martwota, bo czarna woda nie ma czego ożywiać, jest przeciwieństwem wody życia⁵, a sugerowana przez nie wiadomo kogo nagroda życia wiecznego po śmierci, dzięki formie zaproszenia na rekreacyjną wycieczkę, przybiera kuszącą postać. Niepokoi natomiast wieża, która symbolizuje wiele metafizycznych zjawisk z dolnego podziemnego świata, począwszy od mrocznych, takich jak kaźń, niewola, więzienie, po skrytość, zdradę, stracenie, słupek, grób i śmierć. Może oznaczać także siły pozytywne, jak duchowe światliste zjawiska, pochodzące wręcz z transcendentnych światów i symbolizować: ołtarz, bóstwo, piękno, dziewictwo, majestat, oczyszczenie, wspaniałość, bezpieczeństwo, nadzieję, perspektywę, widok, ochronę, schronienie. Na dodatek dotyczy także wymiaru czasu, człowieka, medytacji, sumienia i przemiany, dlatego tylko w zależności od kontekstu można odczytać tę symbolikę właściwie. Przy jej interpretacji pomocny okazać się może kolejny symbol

z grupy tych niepokojących, wykreowany w 5. strofoidzie oddalający się kryształowy żyrandol. W sennikach tłumaczących sny, a właśnie analizie poddawany jest wiersz oniryczny, żyrandol jest zwykle zapowiedzią luksusu i wielkiego bogactwa, ale jeżeli światła żyrandola nagle gasną, to jest ostrzeżenie, że śniącego, zamiast świetlanej przyszłości, spotka niepowodzenie. A skoro podmiot liryczny zauważa, że kryształowy żyrandol bezpowrotnie znika z jego pola widzenia, to można przypuszczać same najgorsze rzeczy, tym bardziej, że sam kryształ też ma swoją ochronną symbolikę przed złymi emocjami i moc oczyszczającą umysł, ciało i otoczenie, a przezroczystość kryształu utożsamiana jest z czystością.

Ciekawych obserwacji może dostarczyć analiza *Surrealizmu* także pod kątem stopnia nasycenia utworu onirycznymi treściami. Już na wstępie może pojawiać się dylemat dotyczący proporcji realnej sytuacji lirycznej i skali obrazów sennych. Tytuł wiersza wiele sugeruje, gdyż surrealizm, inaczej określany mianem nadrealizmu, skupiał się przede wszystkim na elementach nierealnych, a głównym założeniem surrealizmu było wizualne wyrażanie percepcji wewnętrznej. Styl ten, nazywany również „snem na jawie”, wyraźnie odnosi się do przenikania światów, często do łącznego postrzegania niewyobrażalnie fantastycznych krain i rzeczywistości, zdefiniowanej w czasie tzw. marzeń sennych. Między innymi z tych programowych powodów interpretacja przywołanego wiersza nigdy nie będzie jednorodna. Jednak ze względu

na celową intencję Autorki, żeby mocno nasycić sytuację liryczną niejednoznaczными obrazami i przede wszystkim na talent literacki, który umożliwił mistrzowską kompozycję, interpretacja *Surrealizmu* z konieczności musi być wielowariantowa. Nawet po wielokrotnym czytaniu trudno ocenić, czy wszystkie zwrotki to sen, czy i ile razy pojawia się jawa?

Nie ma wzoru, jak odnieść się do obrazów poetyckich, które ogniskują się wokół rozmów, ani jak postrzegać te z pozoru racjonalne mikroświaty. Nie ma odpowiedzi, jak spojrzeć na zakończenie, gdy wcześniej pojawiają się introwertyczne lęki podmiotu lirycznego. Jest pogodne, bo dotyczy wycieczki, czy smutne, bo zapowiada przedwczesną śmierć syna? To fenomenalny wiersz jeszcze z jednego powodu. Obrazy senna wykreowane przez Autorkę wyraźnie nawiązują do motywów antycznych, a psychoanaliza Carla Gustava Junga⁶ i jego koncepcja archetypów bardzo podnosi rangę snów i ich wpływ na ludzkie życie, a nawet stanowi zaplecze teoretyczne dla badaczy literatury. Niewątpliwie sny są najbardziej indywidualnymi doświadczeniami, są mozaiką często intymnych reminiscencji osobistych, ale mogą także przynieść wspomnienie spraw minionych i symbolicznych refleksji z nimi związanych, nawet sprzed stuleci, i typowych dla kultur archaicznych. Dlatego również od pozytywnego lub negatywnego nastawienia czytelników do własnych życiowych doświadczeń, a szczególnie do śmierci, będzie zależało, który wariant interpretacji wybiorą. Do jakich transcendentnych światów, których nie można poznać

5 woda żywa – środek magiczny przywracający życie, uzdrawiający lub przysparzający nadludzkiej siły; motyw znany z tradycji antycznej i biblijnej; działanie wody żywej wynika z zasad rządzących magią sympatyczną, wedle których kontakt z substancją magiczną powoduje przejęcie jej właściwości, woda żywa tworzy antynomiczną parę z wodą martwą (Kolberg 1962b (1881), s. 90).

6 Carl Gustav Jung wprowadził pojęcie archetypu do psychologii w oparciu o termin Jacoba Burckhardta: das Urbild – „praobraz”, „obraz pierwotny”; Jung dowodził istnienia archetypów w oparciu o fakt występowania u ludzi i w dziełach typowych i powtarzających się motywów (tzw. obrazów archetypowych).

pięcioma zmysłami, ten, mocno wyposażony w paradoksy, *Surrealism* ich zaprowadzi. A w tym momencie nawet podkreślić wypada, że Poetka nie uchyla się od kreowania niejasnych, wręcz metafizycznych sytuacji lirycznych. Czasem je tylko sygnalizuje, a czasem nakłada wiele warstw, jak malarz różne odcienie farb na blejtram, które bywają niezupełnie rozpoznane, ale ich brak zostałby natychmiast zauważony. Niekiedy takim sygnałem przenikania się światów jest tylko tytuł, ale z konieczności rzucający się w oczy, innym razem metafora z pointy i wtedy potrzeba namysłu po przeczytaniu wiersza, żeby spojrzeć na niego z innej perspektywy.

*Czynszowe podwórka*⁷ są wyznaniem nostalgicznym. To monolog, w którym podmiot liryczny trzykrotnie rozpoczyna wypowiedź czasownikiem „mówią”, by w kolejnej 4. strofoidzie jeszcze bardziej podkreślić wagę autorytetu tych, którzy „mówią”, znają się na rzeczy nawet wtedy, gdy dotyczy ona tylko przewidywania pogody. Otóż zaprzeczają oni istnieniu podwórek jak piwnice / ze stukotem szczura. Twierdzą, że nie ma podwórek-skretowisk / rozdziobanych przez sroki, w których, jak zauważa Poetka, *na Anioł Pański / wylega śmietnikowy ludek / odganiając noc kołatką / i strosząc kubraki szyte / u Pana Boga*. W wieczorze w obrębie zacisznego podwórka, należącego do strefy profanum z *nie-sytych dymów*, w opinii „mówiących” nie ma nic wzniosłego, ani tym bardziej wspólnego z misterium ubóstwa, o które upomina się Poetka. Nawet wtedy, gdy dotyczy zapowiedzi, że po nocy kolejny dzień będzie piękny. Kompozycja utworu, zapowiadająca w drugiej

zwrotce wkroczenie świata nadprzyrodzonego w codzienne życie, poprzez aluzję do modlitwy z brewiarza podkreśla istnienie czasu granicznego między światłem a ciemnością, czyli między dniem dla żywych i uczciwego życia oraz nocą dla zmarłych i spraw ciemnych. Podmiot liryczny nie daje się zwieść powszechnie panującej opinii i odważnie opisuje dwie z pozoru realistyczne sytuacje, które po wprowadzeniu przez Autorkę elementów mistycznych, m. in. także przywołania solarne boga, wyraźnie nabierają cech nadrealistycznych:

*w spłoszonym świetle latarni
Maria wieszka na sznurach
dziury
ze starych kapot
żeby choć stęchły
a przygodny żebrak
zasypia pod ścianą
i tylko jemu świeci
słońce
zaciśnięte w dłoniach.*

Na pewno imię Marii nie pojawia się przypadkiem, choć dziś jest takie popularne, tak jak nieprzypadkowe są owe dziury ze znoszonych lichych ubrań ani słońce w dłoniach żebraka – to głębokie symbole przemijania (vanitas), ale też wiary i nadziei. „Mówiący”, którzy zaprzeczają biedzie czynszowych podwórek, nie widzą takich scen, więc uczynki miłośnicze wobec ubogich bliźnich są im obce. Podmiot literacki jest jednak przejęty zarówno losem biedoty, mieszkującej w suterrenach, jak i stanem tych podwórek: *z cegieł rzędem zachodzących sino / wiśni chudych / wydętych okien*. Nie wiemy też, czy w 2. strofoidzie

pojawia się święta dusza czy widmo? Czy faktycznie Maria i żebrak to istoty ludzkie, jak te z 2. strofoidy, czyli ten śmietnikowy ludek? Ale przecież zwykli ludzie nie płoszą światła latarni, nie zakłócają elektryczności. Dlatego z rozmysłem mogą zinterpretować ten wiersz w aspekcie przenikania się światów – w kontekście mistycznej pełni, na którą składa się świat realistyczny i duchowy. Tę złożoność z powodów oczywistych uwzględni język polski, gdyż słowa „przenikać” jak i „przeniknąć” funkcjonują w dwu znaczeniach: pierwsze dotyczy zjawisk przemierzających się, które wzajemnie wpływają na siebie, a drugie procesu głębokiego poznania.

Niewątpliwie jest to utwór oparty o kontrast, którego sytuację liryczną Poetka buduje w opozycji: podmiot liryczny (ja) kontra „mówiący” (oni). Osią konfliktu stają się czynszowe podwórka – relikty przebrzmiałej epoki, symbol biedy, ubóstwa wynikającego z wykluczenia. To właśnie w ciągu doby w ich granicach, na ich terenie przenikają się oba światy dobry/dzienny i zły/nocny. Wnikają w siebie wbrew życzeniom wielu, bo choć *kolejny dzień / mówią / dobrze wygląda / to będzie piękny dzień*, potem i tak nadejdzie noc, a z nią niepokojący świat mroku, od którego „mówiący” chcą się tak bardzo odseparować.

Zgoła inne podwórko, bo z rozłożystym kasztanowcem, pojawia się w monologu lirycznym *Wspominanie*⁸, którego wizerunek Poetka przywołuje słowami:

*kiedy wchodzę w to podwórko
rośnie mi w oczach
kasztan ten sam różowy
w kałuży majowego deszczu.*

Ten realny statyczny obraz wiosennego dnia przenika drugi dynamiczny obraz wspomnienia sprzed dziesięciu/dziesiątek lat, w którym:

*nad kałużą dziewczynka
wiąże w supełki warkoczyki
(...)
gałązką płoszy
drukowany na wodzie
obrazek.*

Marzena Dąbrowa Szatko umiejętnie wykorzystuje rolę płaskiej nieporuszonej tafli wody jako lustro, przywołując jednocześnie jego symbolikę odwróconego obrazu, któremu czasami nadaje się właściwości magiczne. Odbicie lustrzane to także miraż, pozór, przejście do innego świata, jak w *Alicji w krainie czarów* Lewisa Carrolla. Ale Poetka celowo nie wprowadza w ten obraz dodatkowych symbolicznych konotacji, nie komplikuje jego ideowej wymowy. Podobnie jak w innych wierszach, zarysowując tylko sytuację liryczną, zmierza prosto do celu, dlatego owo poetyckie wyznaczenie kończy się już tym razem w 3. strofoidzie pointą:

*przeoglądam się
w tym starym podwórku
jak w lustrze
stara kobieta
rozgarnia łaską
wodę.*

Właściwie to zakończenie nie powinno zaskakiwać, a jednak to czyni. Próba odpowiedzi na pytanie, jak to możliwe, może doprowadzić do ciekawego zabiegu, wprowadzonego przez Poetkę, nieznacznie dynamizującego ten poetycki obraz pod kwitnącym kasztanowcem. Dziewczynka gałązką (sic!), a nie gałęzią rozgarnia wodę, a staruszka łaską, która musi być

7 Marzena Dąbrowa Szatko *Pory przelotne* 1995 OFICyna CRACOVIA, str. 74-75

8 Marzena Dąbrowa Szatko *Odejście mitu* 2000 WiR PARTNER, str. 99

z solidnego drzewa. Młodość spontanicznie sięga po młode, starość z rozmysłem opiera się na mocnych podstawach. I znów możemy domniemywać, czy to podmiot literacki jest tą dziewczynką i staruszką jednocześnie? Czy to jest jedna osoba na przestrzeni czasu? Czy to obca osoba? A może dwie różne? A może nie ma wcale odstępów czasu między obrazami z tych trzech strofoid, bo wspomnienie podmiotu lirycznego zawarte jest tylko w 1. strofoidzie? Nie zmienia to faktu, co do podstawowego założenia, że i w tym utworze światy się przenikają – w końcu mamy dwa odbicia w wodzie, a do psychiki podmiotu lirycznego pod wpływem zewnętrznych bodźców (w czasie teraźniejszym) przenika wspomnienie młodości. Dziewczynka i kobieta mogą być archetypicznymi postaciami – symbolizować młodość i starość, kasztanowiec może symbolizować drzewo życia, a stojąca woda w kałuży – życiodajną siłę. Jak widać, tak prosty z pozoru w odbiorze wiersz, na pierwszym poziomie realistycznym, przy pogłębionej antropologicznej analizie sytuacji lirycznej okazuje się bardziej skomplikowany, o czym świadczy już sam tytuł. Właśnie to on jak drogowskaz sugeruje kierunek interpretacyjnej podróży. Przenika wtedy do świata czytelnika ze świata Poetki obraz starego podwórka jak lustro, w którym odbija się ludzki los, czasem nawet od narodzin do śmierci. Odbija się w nim także wspólnota – podwórko starzeje się razem ze swoimi mieszkańcami, a ich losy-światy przenikają się wzajemnie. Równie interesujący, w aspekcie przenikania się kreowanych przez Marzenę Dąbrową Szatko poetyckich obrazów, z jeszcze innego punktu

widzenia, jest wiersz *Podglądanie życia w rzymskim zaułku*⁹. Właściwą sytuację liryczną poprzedza strofoida retrospekcyjna i rozpoczyna się słowami: *kiedy robiłeś zdjęcie / patrzyłam z tobą w ten zaułek*, a potem następuje dość szczegółowy opis tego, co się w tym zaułku znajdowało, włącznie z detalami. Ponieważ istotną właściwością poetyki Marzeny Dąbrowy Szatko jest oszczędność komunikatu zawartego we frazie, rozumiana jako maksymalne dążenie do jej zwężności, to zawsze musi to być detal znaczący, podkreślający wymowę ideową utworu, podporządkowany zamysłowi Poetki, jak np. *niebo/ odkreślone perspektywą / dachu*. Szczególnie ważne dla dalszej analizy, o jakie przenikające się światy może chodzić, wydaje się stwierdzenie podmiotu lirycznego: *widziałam / światło i cień na murze*. A jednak, być może właśnie z powodu tego cienia na murze, podmiot literacki jest po jakimś czasie (.)zaskoczony swoim nagłym odkryciem, bo oznajmia, że:

*dopiero na fotografii
dostrzegłam
różę omdlałą na bruku
i rozciągnięty kształt człowieka
pod ścianą z ochry.*

W kontekście tradycyjnego zdjęcia ten sam obraz świata istnieje w tzw. negatywie i pozytywie. Jeden fragment świata zawiera się w dwu wariantach: pozytyw to odbitek negatywu – tam gdzie czarne jest na negatywie, na pozytywie jest białe. Ale w gruncie rzeczy w przywołanym wierszu i tak są dwa różne światy – dwa poetyckie obrazy, które są wobec siebie w zaskakującej relacji przenikania się. I jest to niezwykle i nadnaturalne, bo to, co jest na odbitce fotograficznej,

z konieczności jest lustrzanym odbiciem tego, co widzi obiektyw. Czy zatem podmiot liryczny nie dostrzegł czegoś, co zarejestrowało czułe oko aparatu fotograficznego, bo jakieś obiekty były ukryte w cieniu i dopiero wydobyla je wywołana fotografia? Czy odwrotnie, to ludzkie oko zinterpretowało różne plamy, powstałe z cienia na bruku i na ścianie, jak w teście Rorschacha¹⁰? A może to ślady energetyczne po czymś, co już jest tylko jakimś *genius loci*, np. duchem miejsca po krzyżu z Jezusem i róży podwójnie symbolizującej sacrum¹¹? Bardzo ciekawe są też (na styku rozważań filozoficznych o wieloświatach) refleksje podmiotu lirycznego, który dosłownie przywołuje mnogość możliwych mikroświatów, nawet tak nieprawdopodobnych jak mityczne:

*a między nimi
na kilku centymetrach
błyszczącego papieru
nieskończone światy
możliwych historii*

*i ta jedna
która się nie wydarzyła
naprawdę.*

... ciąg dalszy
w następnym numerze

-
- 10 test plam atramentowych jest testem osobowości, który na stałe wszedł do popkultury
- 11 w chrześcijaństwie róża: 1. z kolcami – to symbol męczeństwa, kolce nawiązują do cierniowej korony Jezusa, 2. pozbawiona kolców jest symbolem Maryjnym, a delikatny kwiat oznacza niepokalane poczęcie.

Marzena Dąbrowa Szatko

Wieczornie

słońce zapaliło
srebrnego kurka na kominie
ześlizgnęło się na dach
zawisło na rynnie
i zginęło
w topieli wezbranych chmur

horyzont złagodniał i wzdycha

złotogłowe lilie
wychodzą zza płotów
i wlatują w niebo
z jaskółczym skwirem

stara śliwa ćwierka
i furkocze nie wiadomo
gdzie liść
a gdzie wróbel

groch pędem
wspina się na balkon
po drabinie
żeby zdążyć przed końcem
lata

rosa budzi świerszcze
i latarnie
wschodzą nad cmentarzem
zamiast księżycy

wiersz znudził się i ziewa
międzywierszami

czeka
na wąskie skrzydło nowiu

(Dziemiński, 2013 r.)

9 Marzena Dąbrowa Szatko *Powrót na Oгородową* 2007 KA-L Teatru Stygmat, str. 48

Z cyklu: Tworzę, więc jestem

Struktura papieru

Malwina de Bradé

Ⓓziś chcę Państwu przybliżyć twórczość Greta Grabowskiej, artystki tworzącej w technice kolażu. Twórczyni w swoich kompozycjach inspirowała się pejzażem miejskim. Prace jej, przez wykorzystanie struktur papieru, zdają się działać nie tylko na zmysł wzroku, który w uporządkowanych kompozycjach odnajduje skrawki rzeczywistości, ale także na zmysł słuchu i węchu, bo zdają się szeleścić i wydzielać subtelny zapach.

Artystka sama barwi papiery, poddaje je swoistej transformacji. Wykorzystuje w swoich pracach gazety, zdjęcia, wydruki. Później za ich pomocą tworzy barwne, papierowe kompozycje, unikając dekoracyjności oraz, dążąc do uproszczenia formy i palety barw, przetwarza miejską przestrzeń, zapraszając widza do stworzonego przez siebie świata.





GRETA GRABOWSKA

Urodziła się w Koszalinie. Studia plastyczne ukończyła na ASP w Gdańsku, na Wydziale Architektury Wnętrz, w pracowni prof. Zbigniewa Parandowskiego. Następnie terminowała u prof. Jana Rylke Architekturę Krajobrazu na SGGW w Warszawie.

Twórczyni ma w dorobku przeszło pięćdziesiąt wystaw indywidualnych i kilkadziesiąt zbiorowych. Jej prace znajdują się w wielu prywatnych kolekcjach w kraju i poza jego granicami.



Małgorzata Karp- -Soja Portal do świata teatru

15 kwietnia 2023 r., z okazji 25-lecia kariery artystycznej Małgorzaty Karp-Soi, 15-lecia kariery krakowskiego aktora Pawła Brandysa, a także Światowego Dnia Sztuki UNESCO, w Teatrze Współczesnym w Krakowie odbyło się jedyne w swoim rodzaju i niepowtarzalne wydarzenie. Specjalnie na tę okazję Małgorzata Karp-Soja stworzyła cykl nowych obrazów, a wśród nich niezwykle przykuwający uwagę PORTAL DO ŚWIATA TEATRU. To ogromny poliptyk, składający się z siedmiu części tworzących niezwykle barwną i wciągającą opowieść. Artystka pragnęła wyrazić w ten sposób podziw dla Ludzi Teatru, ich talentu, determinacji i miłości do tego, co robią.



◀ Portal do świata
teatru

Artystka
w krainie czarów
(na klatce
schodowej
teatru) ▶

Doktor Kurkiewicz
z portretem
Pawła Brandysa ▶



Dopełnieniem wystawy był specjalny, jubileuszowy spektakl z Pawłem Brandysiem w roli głównej. „Sex po krakosku” to brawurowa komedia Jana Natuskiego, z przymrużeniem oka nawiązująca do historii pierwszego polskiego seksuologa – Stanisława Kurkiewicza, który przyjmował pacjentów w swojej poradni w Krakowie przy ul. Starowiślniej 21. Dokładnie w tym samym miejscu, gdzie teraz mieści się scena Teatru Współczesnego w Krakowie.



Gabinet doktora Kurkiewicza
w nowej odsłonie

Fabula spektaklu nasycona jest Młodą Polską, odwołuje się do twórczości Wyspiańskiego czy postaci Tadeusza Boya-Żeleńskiego (będącego jednym z bohaterów sztuki). Wesołe perypetie trójki przyjaciół są pełne humoru sytuacyjnego i słownego, opakowanego w kostiumowy klimat.

Jak pisała Wisława Szymborska – „nic dwa razy się nie zdarza”, zatem dla podkreślenia ulotności czasu i miejsca, w którym przeżywamy spektakl teatralny, wystawa trwała tylko jeden dzień. Teatr Współczesny wypełnił się z tej okazji gośćmi po brzegi, a jeden z obrazów artystki (portret Pawła Brandysa w roli doktora Stanisława Kurkiewicza) zagrał w spektaklu. Wszystko to razem zapewniło wydarzeniu niezwykły



▲ Portret
Pawła Brandysa
jako doktora
Kurkiewicza

klimat podróży w czasie i pozwoliło poczuć artystyczny klimat krakowskiej bohemy z początku XX wieku. Zresztą to nic dziwnego, skoro możliwe, że wernisaż odbył się w prawdziwym gabinecie doktora Kurkiewicza.



Artystka z mężem



MAŁGORZATA KARP-SOJA

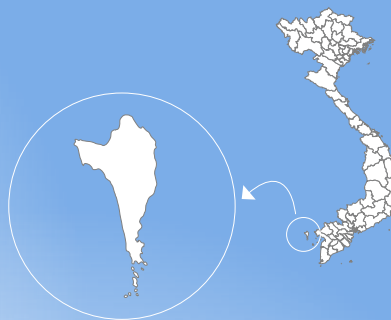
Absolwentka Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Malarstwo studiowała w pracowni profesora Stanisława Wiśniewskiego, a rysunek w pracowni profesora Allana Rzepki. Trzykrotnie przebywała na stypendiach we Włoszech. Uprawia głównie malarstwo sztalugowe. Jej prace często tworzą złożone przestrzenne kompozycje (poliptyki), w tym w formie charakterystycznych dla niej portali. Jej malarstwo niejednokrotnie przypomina kadry z planu filmowego, a w niektórych pracach pojawiają się zauważalne echa fascynacji twórczością Federico Felliniego (jak mówią Włosi – są „molto Felliniano”). Stworzyła też szereg prac przywodzących na myśl odbitki stykowe wraz obramowaniem taśmy filmowej lub fotograficznej. Ma również na koncie przygodę z planem filmowym – pracowała jako asystent reżysera do spraw scenografii przy produkcji filmu „Szwejk” w reżyserii Włodzimierza Gawrońskiego.

Jest członkiem Związku Polskich Artystów Plastyków. Prezentowała swoje prace na ponad 150 wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą. Jej prace można znaleźć w kolekcjach prywatnych i muzealnych m.in. w Polsce, Austrii, Francji, Belgii, Holandii, Włoszech, Niemczech, Hiszpanii, Szwecji, USA, Meksyku i Chinach. Wśród nagród i wyróżnień należy wymienić „President Award” na VII Międzynarodowym Biennale Sztuki Współczesnej we Florencji, Medal Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z okazji 100-lecia ZPAP czy wyróżnienie na V Międzynarodowym Biennale Sztuki Współczesnej w Pekinie Future and Reality. W ostatnim okresie brała udział m.in. w Berlin Art Week, 3rd Qianjiang International Art Exhibition w Hangzhou, Chiny czy „Circus Flow” w Wyszehradzie (Węgry), gdzie reprezentowała Polskę po wygraniu międzynarodowego konkursu.

www.karp-soja.pl



Wietnamska wyspa Phú Quốc inspiracje



wędrówki część 2

Tekst i zdjęcia: Marlena Zynger

O wietnamskiej wyspie Phú Quốc, położonej w Zatoce Tajlandzkiej przy granicy z Kambodżą, zaczęłam pisać w poprzednim numerze „LiryDram”. Mogliście przeczytać o najdłuższej na świecie kolejce linowej, Plaży Rozgwiad, Klasztorze Truc Lam Ho Quoc Zen i lesie tropikalnym w Parku Narodowym Vuon Quoc. Tym razem chcę Wam przybliżyć temat wioski rybackiej Rach Vem oraz małej wyspy niedaleko Phú Quốc – May Rut Trong. A to jeszcze nie koniec. W kolejnym numerze poznacie kolejne oblicza największej wietnamskiej wyspy.



WIOSKA RYBACKA RACH VEM

(Làng chài Rạch Vem)

Wioskę rybacką Rach Vem poznamy po gromadzie kolorowych drewnianych domów na tratwach umiejscowionych niedaleko, bo 200-400 m od morskiego brzegu i plaż. Domy zostały zbudowane na drewnianych palach osadzonych głęboko w piasku. Podłogi wyłożono deskami, dachy pokryto liśćmi i falistą blachą. Domy mają powierzchnię około 25 m² – 30 m². Są bardzo solidne, przewiewne i wygodne. Drewniany długi most z desek prowadzi do domu zwanego Thu Bao. Idzie się nim około 5 minut. W przydomowych basenach rozwieszane są sieci rybackie pełne różnych gatunków ryb i owoców morza. W dobudówce – drewnianym zadaszonym namiocie – turyści mogą spróbować lokalnych morskich przysmaków oraz zakosztować wietnamskich przypraw i owoców. Najdalszy dom na tratwie zwany jest Tinh Yeu (Miłość). Można dostać się do niego łódką (podróż trwa kolejne 5 minut).





WYSPA MÂY RÚT TRONG

(Hòn Mây Rút Trong)

Wyspa Mây Rút Trong to jedna z dwóch wysp Mây Rút znajdujących się na archipelagu An Thoi. Druga z nich nazywa się Mây Rút Ngoài. W porze suchej (od grudnia do kwietnia) jest tutaj ciepło, słonecznie, morze spokojne, piasek biały, woda przejrzysta, błękitna... Można kąpać się, nurkować, pływać kajakami, bujać się na drewnianej huśtawce... W upalne dni polecam pić w dużych ilościach świeżą wodę kokosową.





Czarne oczy masz



Wspomnienie o Lucynie Furmańczyk – suchedniowskiej łączniczce AK ps. „Węgielek”, w setną rocznicę urodzin

Anna Piątkowska-Chłopecka

Lucyna Furmańczyk była córką Bronisława i Zofii z domu Pałgan. Urodziła się 2 października 1923 roku w Suchedniowie. Została zamordowana we wsi Szałas 16 września 1944 roku w wieku 21 lat. Mieszkała w Suchedniowie przy ul. Długiej (obecnie ul. Emilii Peck 4). Modrzewiowy dom z gankiem i dużym pięknym ogrodem został wyburzony rok lub dwa lata temu. Siostra – Janina Furmańczyk-Piątkowska urodziła się w Suchedniowie 4 lipca 1920 roku, zmarła w Kielcach 12 maja 1998 roku i pochowana została w Suchedniowie. Obie siostry były uczennicami, Jasia – Szkoły Handlowej w Skarżysku, Lucia w Radomiu. Były harcerkami Oddziału Szarych Szeregów – brały udział w szkoleniach, obozach, spotkaniach organizowanych w dworku hrabiego Ostrowskiego w Suchedniowie, darowanego przez niego harcerzom po I wojnie światowej. Dworek został zburzony w latach 60. Obie siostry

działały w ruchu oporu – AK. Lucyna o pseudonimie „Węgielek” działała bardzo aktywnie. Była łączniczką w Kompanii Strzeleckiej Ciężkich Karabinów Maszynowych dowodzonej przez „Ciosa” – Józefa Piotrowiaka – jej narzeczonego. Kompania „Ciosa” należała do II Batalionu Pułku kapitana „Eustachego”, który z kolei był częścią 4. Pułku Piechoty Legionów AK. Lucyna dostarczała meldunki, mapy, ulotki, broń, żywność i ubranie partyzantom. Z relacji mojej mamy i dziadków wiem, że kiedy rogatka Kruka była obstawiona przez Niemców, brała mnie – pięciomiesięczną niemowlę, bańkę na mleko, a na spód wózka chowała meldunki i granaty. I udawało się jej bezpiecznie przejść. Babcia Zofia żyła w ciągłym strachu o córki i męża. Dziadek, pseudonim „Głowienka”, też działał w oddziale „Ponurego”, a w domu często przebywali i ukrywali się partyzanci. Babcia, przed ostatnim wyjściem Luci „do lasu” – tknięta złym

foto: archiwum rodzinne Anny Piątkowskiej-Chłopeckiej



od lewej: Krystyna Szelest (córka Marianny Pałgan, wnuczka Julii Pałgan), Zofia Furmańczyk (z domu Pałgan, córka Julii Pałgan), Julia Pałgan (matka dziesięciorga córek* i jednego syna Henryka), nad nią Stanisława Krogulec (z domu Pałgan, córka Julii Pałgan), Anna Ślęzak (z domu Pałgan, córka Julii Pałgan), Irena Cioś (córka Bronisławy Tabiszewskiej, wnuczka Julii Pałgan)



Lucyna Furmańczyk z rodziną i przyjaciółmi



od lewej: Lucyna Furmańczyk, Irena Toporkiewicz i Fela Kuzuła

foto: archiwum Aleksandry Dąbczyńskiej (córki Ireny Toporkiewicz)



Lucyna Furmańczyk (ps. „Węgielek”) z narzeczonym Józefem Piotrowiakiem (ps. „Cioś”) i. Boże Narodzenie 1941 w domu Furmańczyków przy ul. Długiej w Suchedniowie



Lucynka z księdzem i Basią Szelest, zdjęcie z okazji Pierwszej Komunii Świętej



od lewej: Tadeusz Cias, Zdzisława i Tadeusz Krogulcowie, Krystyna Juszcak (przyrodna siostra Hani Ostrowskiej), Dutkiewicz, Janina Furmańczyk, Ciasowa, Krystyna Marczevska, Lucyna Dutkiewicz, Paweł Dutkiewicz



Rodzina Furmańczyków – od lewej: Janina, Zofia, Bronisław i Lucyna



Lucyna Furmańczyk „Węgielek”, Zofia Furmańczyk (mama Lucyny i Janiny), Janina Furmańczyk

przecuciem błagała Lucię, żeby została w domu. Pozamykała drzwi, okiennice, ale nic to nie dało. Lucia poszła, bo na nią czekali partyzanci – nie mogła zawieść. Pamiętam mogiłę na skraju lasu we wsi Szałas – drewniany krzyż, grób ogrodzony płotkiem, chałupę kobiety, u której nocowała Lucyna i skąd ją wywleczono i zamordowano. Tak naprawdę do dziś nie wiadomo, czy zrobili to Niemcy, którzy robili oblężenie na oddział AK „Świt”, czy własowcy. Z opowieści tej wiejskiej kobiety wiemy, że powiedziała zbrodniarzom, że Lucia to jest jej córka, przed wtargnięciem ich do chałupy Lucia zdążyła ubrać się w „zapaskę”, chustę na głowie, ale to ich nie zmyliło, była śliczna, nie przypominała wiejskiej dziewczyny. W 1958 roku szczątki Lucyny ekshumowano i spoczywają częściowo w zbiorowej mogile, a w większości w grobie rodziców Zofii i Bronisława Furmańczyków znajdującym się przed grobem dziadków Julii i Ignacego Pałgan. We wsi Szałas jest tablica upamiętniająca to bestialskie wydarzenie, na której wyryte są nazwiska pomordowanych partyzantów, w tym Lucyny. W Suchedniowie – Ostojowie w szkole była utworzona swego czasu „Izba Pamięci”, szczerp harcerski nosił jej imię. Moja mama przekazała wiele pamiętek,

zdjęć, portret olejny Luci, ale dziś nie ma po tym śladu. Była radosną, kochającą córką, siostrą, bardzo uczynną, dobrą, towarzyską i lubianą dziewczyną. Wychowywała się w otoczeniu licznych kuzynek i kuzynów, kolegów i koleżanek. Na pozostałych po niej fotografiach – m.in. Hania Lekston-Ostrowska, Kryśia Juszcak, Danusia Szlęzak-Ziółkowska, Helena Garbacz, Kryśia Marczevska, Danusia Mikuczevska, Zosia, Basia Szot, Tadeusz, Zygmunt i Zdzisia Krogulec. Jej śmierć pogrążyła w głębokiej żałobie całą rodzinę. Babcia Zosia do końca życia nosiła tylko czarno-białe ubrania.

*Anastazji (później Paskowej), Józefy (później Stypułowej), Bronisławy (później Tabiszewskiej), Stanisławy (później Krogulcowej), Stefanii (później Juszcak-Lekston), Marianny (później Szelest), Justyny Pałgan - zm. w wieku 3 lat, Zofii (później Furmańczyk), Anny (później Ślęzakowej) i „?” (później Langowej)



Opracowali: Hania Chłopecka (z domu Piątkowska; córka Janiny Piątkowskiej „Jasi” z domu Furmańczyk – siostry „Węgiełka”, wnuczka Zofii Furmańczyk z domu Pałgan – matki „Węgiełka”), Jan Ostrowski (syn Hani Ostrowskiej, wnuk Stefanii Lekston z domu Pałgan), Marlena Zynger (wł. Ewa Bartkowiak z domu Marczevska, wnuczka Krystyny Marczevskiej z domu Szelest, prawnuczka Marianny Szelest z domu Pałgan)

foto: archiwum rodzinne Anny Piątkowskiej-Chłopeckiej

Lucyna Furmańczyk zginęła 16 września 1944 roku. Dnia 20 kwietnia 1958 r. jej prochy ekshumowano i przeniesiono na cmentarz w Suchedniowie. Imię Lucyny Furmańczyk 28 stycznia 1988 r. nadano Drużynie Harcerskiej przy Szkole Podstawowej nr 3 w Suchedniowie. Naczelnik ZHP rozkazem L. 10/87 z 1 października 1987 r. pośmiertnie nadał jej Krzyż „Za Zasługi dla ZHP” z Rozetką-Mieczami. Podczas uroczystości nadania imienia i przekazania odznaczenia wzruszającą gawędę wygłosił harcmistrz F. Gładysz.

źródło: Zeszyty Suchedniowskie.
Historia 4/2019, Andrzej Rembalski – Kartki z dziejów Związku Harcerstwa Polskiego w Suchedniowie. Wydarzenia. Ludzie, s. 24

Lucyna Furmańczyk w mundurku harcerskim z rodzicami Zofią i Bronisławem i siostrą Janiną w rodzinnym ogrodzie na łące fabryki Marywil



Ekshumacja zwłok „Węgielka” – łączniczki AK – ze wsi Szataś do Suchedniowa, 20 kwietnia 1958, fot. Marian Musiał



fot. archiwum rodzinne Army Piłkowskiej-Clitopeckiej



ZAPROSZENIE

na VII Ogólnopolską Interdyscyplinarną Konferencję Naukową pt.:

TWORZYWO ŻYWE

– dziedzictwo jako nieprzerwana opowieść o nas samych.

9 września 2023 w godzinach: 10:00-16:00

Suchedniowski Ośrodek Kultury KUŹNICA



Artyzm w kuchni

RÓŻ

Często zdarza mi się patrzeć przez różowe okulary na otaczające życie, co nie zawsze dobrze skutkuje, ale czasami trzeba na coś spojrzeć po prostu w sposób pozytywny, bez zagłębiania się w szczegóły. Kolor różowy, będący bohaterem tego artykułu, ma bogatą symbolikę, a mnie kojarzy się przede wszystkim z urokliwymi i słodkimi blondynkami oraz przesadną bez troską. W Indiach symbolizuje on boga mądrości i spirytu – Ganeshę, a w Japonii słynne kwitnące wiśnie – symbol nowego życia. Kolor ten emanuje również w upierzeniu flamingów, które, co ciekawe, naturalnie jest białe, a zabarwia się na różowo w wyniku barwnika zawartego w ich pożywieniu. W kuchni natomiast przywołuje myśli o świeżym mięsie, marynowanym imbirze, no i przede wszystkim o buraczanym chłodniku idealnym na lato, i to właśnie przepis na niego zaprezentuję poniżej.

CHŁODNIK CEZAREGO



SKŁADNIKI:

- Pęczek botwinki z liśćmi
- 2 buraki czerwone
- Szcypiorek
- Koper
- 6 rzodkiewek
- 4 ogórki gruntowe
- 2 ząbki czosnku
- 1,5 litra kefiru
- 500 g gęstego jogurtu naturalnego
- Kostka rosółowa warzywna
- Sok z połowy cytryny
- 3 łyżki miodu
- 4 jajka
- Papryczka chilli
- Sos tabasco
- Sól
- Pieprz

SPOSÓB PRZYGOTOWANIA:

- 1** Wszystkie warzywa dokładnie myjemy. Buraki kroimy w dużą kostkę, a szcypiorek, koper i liście botwinki drobno siekamy. Ogórek i rzodkiewkę kroimy w drobną kostkę, a czosnek przeciskamy przez praskę.
- 2** Pokrojone buraki i końcówki botwiny zalewamy wodą tylko tak, aby je przykryła. Gotujemy przez około godzinę z dodatkiem kostki warzywniej, co jakiś czas dolewając wodę. Powstały w ten sposób czerwony wywar odciedzamy do oddzielnego garnka, dorzucamy kilka kawałków ugotowanych buraków i blendujemy. Odstawiamy do wystygnięcia.
- 3** Liście botwiny gotujemy z dodatkiem odrobiny soku z cytryny przez 10 minut na małym ogniu, po czym odciedzamy, zalewając zimną wodą.



4 Gdy wszystko wystygnie, dodajemy do wywaru buraczanego ugotowane wcześniej liście botwinki i pozostałe warzywa. Następnie wlewamy kefir i jogurt naturalny i mieszamy wszystko różgą.

4 Aby osiągnąć dobry smak chłodnika wlewamy sok z cytryny i miód, po czym solimy, pieprzymy i odstawiamy do lodówki na minimum 2 godziny.



5 W międzyczasie gotujemy jajka na półmiękkko i siekamy drobno papryczkę chilli. Gotową porcję chłodnika dekorujemy dwiema połówkami jajka, szczyptą posiekanej papryczki chilli i odrobiną sosu tabasco, można również posypać zielonym, jeśli zostało. Smacznego.



tekst i zdjęcia: Cezary Bartkowiak

- 2 **Od redakcji**
- 4 **Seryjni poeci**
- 6 **W 10-lecie Kwartalnika Literacko-Kulturalnego „LiryDram” z Marleną Zynger rozmawia Irena Tetlak**
„LiryDram” i wystawa „Twarze współczesnych poetów polskich” – alternatywna forma poznawania współczesnej literatury i sztuki
- 14 **Wojna w Ukrainie**
- 14 **Wiktoria Amelina** – *Alarm*
- 17 **Trzecia seria Biblioteki Poezji Ukrainy**
- 18 **Sankcje UE wobec Rosji w sprawie Ukrainy**
6 października – 16 grudnia 2022
- 23 **Poeci Ukrainy**
Ołena Teliha – *Współczesnym, Nieśmiertelne, Lato, Wieczorna pieśń, Świetlisty dzień*
- 26 **Z Joanną Mueller rozmawia Marlena Zynger**
Poezja czasami musi się „drzeć”
- 45 **Joanna Mueller** – *Ból tabuli, Pisklanka czyli nieopierzonko, Patetica ars poetica, Człowiek – człowiek, drażel, poemki, poświaty, wody juvenilne, pierwiastki śladowe, wielkie wymierania, la pasjonata konfesjonata, słowa-słoma-smoła, logatomy, wszczęcie, propozycja pierwsza, ustawienia_senne. gif, Wiciokrzew przewiercień, Stara Kontynentka wysiaduje, bezwarunkowa, autoodzysk, szczodrak, waruj wariuj zawierz, o la la folie ofelie*
- 60 **Elżbieta Musiał**
Psychika słowa wg Joanny Mueller, czyli studium przypadku kobiety
- 67 **Zbigniew Milewski**
Narodziny Joanny D`Art
- 69 **Joanna Mueller** – Joanna i sny
- 70 **Joanna Mueller 70**
„Solidny pater-noster anarchii” (antyfona)
- 110 **Koncerty Chopinowskie w Łazienkach Królewskich**
14 maja – 24 września 2023
- 112 **Historia Koncertów Chopinowskich w Łazienkach Królewskich**
- 114 **WIERSZE: Ada Budniok** –***; **Kazimierz Burnat** – *Anioł Pański, Anna Czachorowska* – *Moim synom, Romantyczni Marzyciele; Maria Duszka* – ***, ***, ***; **Anna Jachim** – *Codziennie jeden wiersz, Oddalenie się; Adriana Jarosz* – *Uriel, zjadacz grzechów; Katarzyna Jeznach* – x x x, x x x; **Karolina Kapusta** – *prawo do świętego spokoju, fikus płaczący; Beata Kępińska* – *Niezgoda; Krzysztof Mich* – *wieczór poezji na gruzach getta; Zbigniew Milewski* – *Piszę dla przyszłości, Schody się nie kończą, a ty coraz starszy, Miłość jedna chociaż ma niejedno imię, Każde światło potrzebuje zasilania; Adam Ochwanowski* – *Cykl sonetów niedokończonych – „Wiatr od morza...”; Marcin Orliński* – ***, ***, ***, ***, ***, ***, ***, **Marta Podgórnik** – *Kraj; Edyta Rauhut* – *bez (roz) grzeszenia, zaczęło padać; Dominika Świączny* – *Marzycielka; Irena Tetlak* – *płyniesz przeze mnie tak wartko; Anna Tłałka* – *Syndrom; Magdalena Węgrzynowicz-Plichta* – *(BEZ)SILNA MURAWA; Tadeusz Zawadowski* – *gry w szachy, ptaki spadające w niebo; Kalina Izabela Zioła* – *Cień; Marlena Zynger* – *Ars Literacka, krwawa Wawa, czarne oczy masz*
- 133 Najnowsze trendy w poezji, część XXXII
Magdalena Węgrzynowicz-Plichta
Przenikanie światów w poezji Marzeny Dąbrowy Szatko
- 141 **Marzena Dąbrowa Szatko** – *Wieczornie*
- 142 Z cyklu: *Tworzę, więc jestem*
Malwina de Bradé
Struktura papieru – **Greta Grabowska**
- 146 **Małgorzata Karp-Soja**
Portaldo świata teatru

- 152 **Marlena Zynger**
Wietnamska wyspa Phú Quốc – wędrówki część 2
- 162 **opracowała Hania Chłopecka**
Czarne oczy masz – wspomnienie o Lucynie Furmańczyk –
suchedniowskiej łączniczce AK ps. „Węgielek”, w setną rocznicę
urodzin
- 168 Z cyklu: Artyzm w kuchni
Cezary Bartkowiak
Cezary gotuje – Róż-
Chłodnik Cezarego

REKLAMA

Ostrołęka: 100,8 FM
Płock: 101,9 FM
Ostrów Maz.: 87,6 FM

POLSKIE RADIO
RDC
Radio dla Ciebie
85 lat

**MASZ WYBÓR.
WYBIERZ RDC.
WARSZAWA 101 FM**

Radom: 89,1 FM
Siedlce: 103,4 FM

www.rdc.pl
facebook.com/radiodc
instagram.com/radiodlaciebie
twitter.com/rdtpolskieradio

JERZY JANKOWSKI

ŻYRARDOWSKIE ZESZYTY LITERACKIE

51. WARSZAWSKA JESIEŃ POEZJI

**NOMINACJE DO NAGRODY
IM. WISŁAWY SZYMBORSKIEJ 2023**

GALA IM. WISŁAWY SZYMBORSKIEJ 2023

**Ewa Orska
FESTIWAL GÓRY LITERATURY 2023**

**Magdalena Węgrzynowicz-Plichta
JAWNE I SKRYTE PRZEŚLANIA
W LIRYCE ALICJI PATEY-GRABOWSKIEJ**

**WYSTAWA „TWARZE WSPÓLCZESNYCH POETÓW POLSKICH”
W WOJEWÓDZKIEJ BIBLIOTECE PUBLICZNEJ W KIELCACH**

**JERZY DUDA-GRACZ. REMANENTY
MUZEUM SZTUKI FANTASTYCZNEJ W WARSZAWIE**

antyfona na wyjście

Sis B.

o ile jedną z nas wyprowadzę na światło warto
jeśli rozprzężę wdrukowane kraty i wpuszczę oddech warto
kiedy wezmę na tymczas a ty w wers się wciśniesz jak w intimate bag
gdy ci znajdę poszycie w błękiecie szczelne ku bezczelnym wyprawom
choć toniesz lub płoniesz w reakcji fight or flight warto
skoro wyrwę cię z wnyków znękaną schron ulepię skundlonej
w sztok sztachniemy się petrichorem wbrew natarcom
choć rozjemczyni co rozłam czyni zarobi fangę
manto i manko pisz klucz to otwartość o tyle warto

Joanna Mueller



www.lirydram.pl

cena 14,90

ISSN 2543-8654



9 772543 865828 >



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano
ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu
Promocji Kultury