

Almanach

III

międzynarodowy  
**festiwal**  
**poezji**  
silesius

Wrocław

2018

  
**Silesius**  
Wrocławska Nagroda Poetycka



**międzynarodowy  
festiwal  
poezji  
silesius**

Program **04**

Andrzej Zawada – Przeciwno tyranii Wielkiej Liczby **07**

Wrocławska Nagroda Poetycka Silesius 2018 **11**

**13** Całokształt twórczości – Bohdan Zadura **18** Książka Roku

**26** Debiut Roku

Michał Bzinkowski – W cieniu antyku i w morzu historii – szkic o współczesnej poezji greckiej **31**

Pracownia Poetycka Silesius – Czy wiersze powinno się cenzurować? **37**

**38** Julia Fiedorczyk – Polityka, poetyka, etyka

**40** Grzegorz Jankowicz – O(d)cenzurowani

**44** Anna Kałuża – Ogniska sporu

**46** Łukasz Podgórni – Cenzura jako grant państwowy

**48** Urszula Zajączkowska – Interferencje i dyfrakcje poezji

Zapisy rozmów z gośćmi III Międzynarodowego Festiwalu Poezji Silesius

**50** Marcin Baran rozmawia z Bohdanem Zadurą **50**

**58** Adam Poprawa rozmawia z Marcinem Świetlickim

**69** Łukasz Wojtusik rozmawia z Andrzejem Franaszkiem

Fotorelacja **80**

Biogramy **91**

## 8 MAJA 2018

**19:00** Turniej jednego wiersza im. Tomka Pułki (wydarzenie towarzyszące) – cyklicznie odbywająca się we Wrocławiu impreza dla wszystkich, którzy piszą wiersze i nie boją się o poezji publicznie rozmawiać. Na zwycięzców czeka publikacja w miesięczniku „Odra”. Organizatorzy: Księgarnia Hiszpańska, 8. Arkusz „Odry” i Konrad Góra.

## 9 MAJA 2018

**17:00** Nie odbiorą nam nadziei – wieczór autorski Umara Abdul-Nassera, irackiego poety i muzyka, który przebywa we Wrocławiu na stypendium w ramach Międzynarodowej Sieci Miast Schronienia (ICORN).

**19:00** Schizofrenia & Company – spotkanie z Ewą Sonnenberg i premiera jej nowego tomu, *Schizofrenia & Company*, który ukazał się nakładem Wydawnictwa Warstwy. Prowadzenie: Anna Kałuża.

**21:00** *Lapidarium: spektakl improwizowany* – spektakl stworzony na oczach widzów, tylko raz i nigdy więcej, oparty na wyobraźni aktorów z zespołu Improwizowanych Poniedziałków oraz *Lapidariach* Ryszarda Kapuścińskiego i poezji współczesnej.

## 10 MAJA 2018

**17:00** Salon Silesiusa – spotkanie z Marcinem Świetlickim, poetą, powieściopisarzem, muzykiem, laureatem Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius za całokształt pracy twórczej z 2012 roku.

Prowadzenie: Adam Poprawa.

**18:30** Salon Silesiusa – spotkanie z nominowanymi do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius w kategorii Debiut: Emanuela Czeladka, *Napływ* (Wydawnictwo WBPiCAK w Poznaniu), Agata Jabłońska, *Raport wojenny* (Biuro Literackie), Julia Niedziejko, *Niebieska godzina* (Fundacja Duży Format).

Prowadzenie: Paweł Mackiewicz.

**20:00** Pracownia Poetycka Silesius: Czy wiersze powinno się cenzurować? – dyskusja o cenzurze w poezji z udziałem Julii Fiedorczuk, Łukasza Podgórnego i Urszuli Zajączkowskiej.

Koncepcja i prowadzenie: Grzegorz Jankowicz i Anna Kałuża.

**22:00** Marcin Świetlicki i Zgniłość: koncert – najnowszy projekt muzyczny legendarnego przedstawiciela pokolenia „bruLionu”, z udziałem jednego z najciekawszych jazzowych składów na polskiej scenie muzycznej.

## 11 MAJA 2018

**11:00–15:00** Warsztaty interpretacji i przekładu poezji greckiej – zajęcia dla studentów i absolwentów zainteresowanych tłumaczeniem poezji z języka greckiego.

Prowadzenie: Michał Bzinkowski.

**17:00** Salon Silesiusa – spotkanie z nominowanymi do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius w kategorii Książka Roku: Dominik Bielicki, *Pawilony* (Fundacja na rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza), Julia Fiedorczuk, *Psalm* (Fundacja na rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza), Jacek Gutorow, *Rok bez chmur* (Wydawnictwo WBPiCAK w Poznaniu), Jerzy Jarniewicz, *Puste noce* (Biuro Literackie), Marta Podgórnica, *Zimna książka* (Biuro Literackie), Ilona Witkowska, *Lucyfer zwycięża* (Korporacja Ha!art), Urszula Zajączkowska, *minimum* (Wydawnictwo Warstwy).

Prowadzenie: Irek Grin.

**19:00** Od Kawafisa do poezji najnowszej – o greckiej poezji, jej odbiorze w Grecji i poza jej granicami (a zwłaszcza w Polsce), dyskutować będą Michał Bzinkowski (tłumacz), Grzegorz Jankowicz (juror Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius) i Ireneusz Kania (poliglota, autor licznych przekładów, m.in. utworów Konstantinosa Kawafisa).

**21:00** Ilias Wrazas. Ballady greckie – koncert Iliasa Wrazasa, muzyka, kulturoznawcy, profesora Uniwersytetu Wrocławskiego, który gra i śpiewa rebetiko – grecką odmianę bluesa.

## 12 MAJA 2018

**14:00** Salon Silesiusa – spotkanie z Bohdanem Zadurą, tegorocznym laureatem Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius za całokształt pracy twórczej. Z wybitnym poetą, pisarzem i tłumaczem, propagatorem literatury ukraińskiej rozmawiać będziemy na temat niezwyklej ewolucji jego poezji, jaka dokonała się na przestrzeni przeszło półwiecza.

Prowadzenie: Marcin Baran.

**16:00** Herbert. Biografia – premiera pierwszej, całościowej biografii Zbigniewa Herberta (*Herbert. Biografia*, Wydawnictwo Znak). Autor, Andrzej Franaszek, opowie o pracy nad książką, o trudnościach związanych z jej powstawaniem i o tym, czy dotarł do faktów z biografii poety, których w książce nie umieścił.

Prowadzenie: Łukasz Wojtusik.

## 13 MAJA 2018

**18:00** Herbert. Fresk w kościele – pokaz filmu dokumentalnego autorstwa Piotra Załuskiego. Seans poprzedzi prelekcja twórcy dotycząca postaci Zbigniewa Herberta i pracy nad filmem.

**20:00** Trio Brzoska/Marciniak/Markiewicz: koncert – eksperymentalny projekt muzyczny łączący poezję z jazzem, którego liderem jest poeta i muzyk Wojciech Brzoska, wspierany przez Łukasza Marciniaka (gitara) i Marcina Markiewicza (trąbka).

## ANDRZEJ ZAWADA PRZECIWKO TYRANII WIELKIEJ LICZBY

Trzeci Międzynarodowy Festiwal Poezji Silesius (9–13 maja 2018), jak dwa poprzednie, rozrasta się i rozgałęzia wokół Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius. Nagroda przyznawana jest w tym roku po raz jedynasty i dzieli się z festiwalem niezwykłym patronatem metafizycznego poety Anioła Ślązaka. Nagroda i festiwal tworzą w mieście atmosferę święta poezji, tej szczególnej odmiany przeżywania i wyrażania świata. Laury Silesiusa wręczane są zwykle w drugą sobotę maja, jednak poeci zjadą do Wrocławia wcześniej. Spotykać się z nimi będziemy w klubie Proza, w Przejściu Garncarskim, już od środy.

Staje się zwyczajem, że wydarzenia festiwalowe inaugurują autorzy, którzy we wcześniejszych edycjach byli laureatami nagrody głównej, przyznawanej za całą dotychczasową twórczość. Tegorocznymi inicjatorami festiwalu będą dwaj nowatorzy, poeci-bardowie, albo – jeśli ktoś woli – performerzy wracający do najgłębszych korzeni poezji: Umar Abdul-Nasser oraz Marcin Świetlicki.

Umar, który po długotrwałych, niebezpiecznych perypetiach przybył z Iraku i jest rezydentem Międzynarodowej Sieci Miast Schronienia (ICORN), wystąpi w środę. Będą Państwo pod wrażeniem jego wyjątkowej ekspresji. Czwartek należy do Marcina Świetlickiego, choć nie w całości.

Salon Silesiusa, czyli spotkania z autorami nominowanymi do nagród za debiut książkowy oraz za kolejny tom poetycki, wywołują duże zainteresowanie i niejednokrotnie emocjonalne polemiki. Podobnie jak cykliczna Pracownia Poetycka Silesius, autorski panel dyskusyjny Grzegorza Jankowicza i Anny Kałuży. Wraz z zaproszonymi poetami prowadzący pracownię podejmują żywotne kwestie. Tegoroczna propozycja tematu brzmi: cenzura. Zapowiada się spór co najmniej burzliwy. Spotkania z poetami, czytanie wierszy, rozmowy, rozważania wypełnią wszystkie dni festiwalu. W piątek odbędzie się dyskusja próbująca określić istotę dorobku poezji w minionym stuleciu. Do kwestii tradycji i jej żywotności powrócimy również w sobotę. W ubiegłym roku rozmawialiśmy o dziele Tadeusza Różewicza. Teraz Andrzej Franaszek zaprezentuje biografię Zbigniewa Herberta. Będzie to premiera tej oczekiwanej publikacji.

Tematów aktualnych i ważnych z pewnością nie zabraknie. Cenzura to tylko wywoławcze hasło. Zagadnienie odpowiedzialności za słowo, zobowiązania wobec języka i wobec odbiorcy literackiego komunikatu, choć może niekoniecznie obecne w codziennej świadomości

piszących, ma zasadnicze znaczenie dla oddziaływania i wartości przekazu. Podobnie jak dychotomie realizm językowy a – na przykład – wulgaryzmy czy realizm a publicystyka, forma klasyczna a oczekiwania nowoczesności. To inne żywotne tematy, które poecie świadomemu swego zadania i rzemiosła nie dają spokoju.

Aspekty warsztatowe, jak wiadomo, nie ograniczają się do kwestii technicznych, czy też wyłącznie estetycznych. Stąd ważny wątek festiwalu stanowi obecność poezji zagranicznej. W tym roku naszym gościem jest poezja grecka. Ireneusz Kania, wybitny tłumacz i multilingwista, oraz Michał Bzinkowski, autor przekładów zarówno współczesnych wierszy, jak i najnowszej prozy, poprowadzą piątkową rozmowę o nowych spolszczeniach Konstandinosa Kawafisa oraz o najnowszej poezji greckiej. Przygotowali oni także warsztaty translatorskie. Rozmowy z tłumaczami, osobami o zwielokrotnionej tożsamości kulturowej, są zawsze fascynujące. To ogrodnicy wprowadzający do naszego klimatu nowe rośliny, barwy, zapachy, smaki, formy, metafory, pojęcia, znaczenia...

Rdzeniem poezji jest niezmiennie to samo: uważność, wysiłek zrozumienia, umiejętność słuchania i słyszenia, szukanie metafory jako najcelniejszej formuły nazywającej emocje i doświadczenia za każdym razem indywidualne, niepowtarzalne, jedyne: „(...) dopóki istnieje w świecie tyrania Wielkiej Liczby, poezja będzie zawsze miała coś do roboty” – pisał Stanisław Barańczak.

Jednocześnie te jedyne, osobiste doznania były udziałem licznych pokoleń przed nami. Utrwalone literacko są dziwnie podobne do naszych – co dość bezradnie nazywamy uniwersalnością. I w każdej epoce, dekadzie, momencie historycznym i cywilizacyjnym jest też coś autentycznie nowego: dotrzymywanie kroku rozwojowi i przemianom, rozpoznawanie nowości i odmienności, znalezienie dla nich wyrazu. Lapidarnie nazwał tę prawidłowość wizjoner awangardy Tadeusz Peiper, konstatując: „Zmieniła się skóra świata”.

W sobotę, przed spektaklem teatralnym stworzonym z wyróżnionych i nagrodzonych wierszy, połączonym z wręczaniem statuetek Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius, odbędzie się spotkanie z laureatem nagrody głównej, przyznawanej za całokształt twórczości. Jest nim w tym roku znany poeta, prozaik, krytyk literacki, tłumacz, redaktor miesięcznika „Twórczość” – Bohdan Zadura.

Jury tegorocznej Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius otrzymało do lektury ponad dwieście książek opublikowanych w minionym 2017 roku. Rekordowa liczba jest zastanawiająca. Łatwo zauważyć, że wskazując laureatów, sąd konkursowy nie przysparza sobie zwolenników wśród niewyróżnionych dwu setek. Jednak nie te emocje są paliwem poetyckiego wysiłku. Ono, bez względu na ocenę rezul-

tatu, na rosnącą lub jeszcze nieujawnioną liczbę fanów, na reakcje, jakie może wywoływać, wciąż pozostaje intrygującą tajemnicą. Między innymi po to, żeby się do niej choć trochę przybliżyć, przychodzimy na spotkania z poetami.

„Carmina non dant panem” – rzekł starożytny poeta Nemesiamus. – „Wiersze nie dają chleba”. Czy zatem wiemy, dlaczego tak powszechnie piszemy wiersze? I o co chodzi? Bo przecież nie o pieniądze.

Wrocławska Nagroda Poetycka Silesius w 2018 roku wręczona została już po raz jedenasty. Jej celem jest wyróżnienie i promocja najważniejszych dzieł i twórców rodzimej poezji. Fundatorem nagrody jest miasto Wrocław, a jej nazwa pochodzi od śląskiego poety barokowego Angelusa Silesiusa.

Od początku istnienia Wrocławska Nagroda Poetycka Silesius przyznawana jest w trzech kategoriach: za całokształt twórczości, książkę roku i debiut roku. W 2008 roku jako pierwsi statuetki Silesiusa otrzymali Tadeusz Różewicz (całokształt twórczości), Andrzej Sosnowski (książka roku) oraz Julia Szychowiak (debiut).

Za całokształt pracy twórczej w kolejnych latach nagradzani byli także: Stanisław Barańczak (2009), Piotr Sommer (2010), Urszula Koziół (2011), Marcin Świetlicki (2012), Krystyna Miłobędzka (2013), Darek Foks (2014), Jacek Podsiadło (2015), Julian Kornhauser (2016) i Andrzej Sosnowski (2017).

Laureatem Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius za całokształt pracy twórczej w 2018 roku został Bohdan Zadura, poeta, prozaik i tłumacz (m.in. z angielskiego, ukraińskiego i węgierskiego). Zadebiutował w 1962 roku. Dekadę później rozpoczął stałą współpracę z „Literaturą na Świecie”. Od 2004 roku jest piątym – po Kazimierzu Wyce, Adamie Ważyku, Jarosławie Iwaszkiewiczu i Jerzym Lisowskim – redaktorem naczelnym miesięcznika „Twórczość”. Opublikował kilkanaście tomów poetyckich, m.in. *Podróż morską* (1971), *Prześwietlone zdjęcia* (1990), *Cisza* (1994), *Kaszel w lipcu* (2000), *Ptasia grypa* (2002), *Wszystko* (2008) i *Nocne życie* (2010). W 2011 roku otrzymał Wrocławską Nagrodę Poetycką Silesius za Książkę Roku (*Nocne życie*). Jest także laureatem Międzynarodowej Nagrody Literackiej im. Hryhorija Skoworody (2014).

**NOMINOWANI  
DO WROCŁAWSKIEJ NAGRODY POETYCKIEJ  
SILESIUS 2018**

**DEBIUT ROKU:**

Emanuela Czeladka (*Napływ*),  
Agata Jabłońska (*Raport wojenny*),  
Julia Niedziejko (*Niebieska godzina*).

**KSIĄŻKA ROKU:**

Dominik Bielicki (*Pawilony*),  
Julia Fiedorczuk (*Psalmy*),  
Jacek Gutorow (*Rok bez chmur*),  
Jerzy Jarniewicz (*Puste noce*),  
Marta Podgórnik (*Zimna książka*),  
Ilona Witkowska (*Lucyfer zwycięża*),  
Urszula Zajączkowska (*minimum*).

**LAUREACI WROCŁAWSKIEJ NAGRODY POETYCKIEJ  
SILESIUS 2018**

12

**DEBIUT ROKU:**

Agata Jabłońska (*Raport wojenny*)

**KSIĄŻKA ROKU:**

Jerzy Jarniewicz (*Puste noce*)

**WROCŁAWSKA NAGRODA POETYCKA SILESIUS 2018  
Całokształt pracy twórczej – Bohdan Zadura**

**RADOŚĆ PISANIA**

W Pécel u Ervina Lázára (*Biały tygrys*,  
W-wa 1974, Współczesna Proza Światowa)  
a właściwie u jego ojca (osiemdziesiąt parę lat  
gdyśmy przyjechali przygotowywał właśnie farsz do naleśników)

pomyślałem czemu by do niezbyt licznych przyjemności życia  
nie dodać przyjemności pisania wierszy Jak anachroniczny  
był ten pierwszy i jedyny nowoczesny polski poeta  
Syn minie pismo lecz ty spomnisz wnuku

Tyle lat stresów załamań i rozterek  
przejmowania się ogólnymi zdaniem Uśmiechasz się  
Pisać dla wnuków? Jeśli się nie jest dziadkiem?

Lubię to co potrafię I chciałbym  
by to co potrafię cieszyło tych których lubię  
(nie zamieniłbym ich na klasę naród ani ludzkość)

Farsz jest z kapusty maku sera Prześwituje  
przez ciasto cienkie jak pergamin

z tomu „Prześwietlone zdjęcia”, 1990

13

\*\*\*

Ja wolny obywatel wolnego państwa  
 (nie ja to wymyśliłem)  
 oddycham podobnie jak całe społeczeństwo  
 z ulgą I choć nie ja to wymyśliłem  
 podpisuję się pod tym obiema  
 związanymi rękami  
 Zaiste trzeba  
 wyjątkowej ślepoty  
 by nie dostrzec że państwo  
 któremu wszystko wolno  
 jest wolnym państwem  
 Z drugiej strony  
 trzeba wyjątkowo złej woli  
 by nie przyznać że  
 uwolniony zostałem  
 od konieczności wyboru  
 gazety codziennej i jej lektury  
 by nie wspomnieć o wielu  
 innych głupich przyzwyczajeniach i nawykach  
 bez których nie wyobrażałem sobie życia

Zawsze byłem lojalny wobec  
 prawa Więcej wobec przepisów  
 Przyznaję nie zawsze przychodziło mi to  
 łatwo Nie zawsze je rozumiałem Ale zawsze  
 przestrzegałem ich czy jak się od jakiegoś czasu pisze  
 przestrzegałem je Przechodziłem przez jezdnię  
 na pasach i nigdy przy czerwonym świetle  
 Nawet w dzieciństwie choćby przez przypadek  
 nie stłukłem piłką żadnej szyby  
 (To mnie piłką rozbito okulary  
 na meczu A-klasowej drużyny  
 i do dziś na nasadzie nosa  
 noszę bliznę)  
 To prawda że chciałem

mieć władzę  
 władzę w rękach  
 i władzę w nogach  
 Interesowała mnie również  
 pełnia własnych władz  
 umysłowych  
 Więcej niczego nie mam  
 do ukrycia lub ujawnienia  
 (co na jedno wychodzi)  
 poza tym że w pewnym okresie  
 przygotowywałem zamach  
 na podstawową strukturę  
 państwa jaką jest  
 rodzina  
 Było to jednak na długo przed  
 i mam nadzieję że zostało objęte  
 przez dekret o abolicji

*z tomu „Cisza”, 1994*

## WYPADEK

W sobotę piątego maja kiedy ostrzyłem kosę  
sto metrów od ogrodu na skrzyżowaniu Głębokiej i Zielonej  
motocyklista zderzył się z dużym fiatem  
Zabrało go pogotowie a samochód

wbił się w ścianę spróchniałej narożnej  
willi «Cienista» w której tuż po wojnie  
mieszkał malarz a teraz mieszkają Cyganie  
Łoskot brzęk cisza Pieśń nie wybiera ucha

Na zawsze i nigdy pozornie są podobne  
bo na zawsze znaczy tylko do pewnego momentu  
a nigdy od tej chwili już wszystko

I zawsze można powiedzieć: Bóg tak chciał  
przez łzy ale lekko jak się mówi o czymś  
o czym się nie ma pojęcia

*z tomu „Cisza”, 1994*



**WROCŁAWSKA NAGRODA POETYCKA  
SILESIUS 2018  
Książka Roku**

**Dominik Bielicki  
HANS, THE ORACLE EXPERT**

Któregoś dnia stanął w drzwiach i powiedział:  
Hello, I'm Hans, the Oracle expert!  
Kawał żeglarza. Kiedy go posadzono  
przed wolnym terminalem,

głośno westchnął: niełatwo  
być wielkim Hansem za morzem.  
Zdjął buty, but o but, i wszyscy patrzyli  
na złotą nitkę timberland.

Był z nami trzy miesiące,  
a prawie nie dotknął klawiatury.  
Przysłuchiwał się naszym spotkaniom,  
kroił schabowe, opowiadał o swoim volvo.

Aż w końcu przyszedł z walizką  
i koło czternastej sprzątnął swoje miejsce.  
Thank you for your job, Hans!  
Szerokiej drogi!

**Julia Fiedorczuk  
PSALM VI**

sekundy osypują się jak konfetti słońce  
zjeżdża po szybach na śnieg kiedy tracę  
kontury wzrok kości i dom  
(mój warszawski z betonu)  
wydziela dźwięki  
podobne do płaczu: dniu  
który wypadłeś mi z rąk  
który się wyślizgnąłeś spod stóp prosto w czarne  
błoto pomiędzy gwiazdami rozkarm  
swoje szczątki między moje  
matki rozczęstuj się  
między dzieci moje  
i nie –

**Jacek Gutorow**  
**RÓŻEWICZ: POŻEGNANIE**

Odchodzę od poezji bez żalu  
Jakbym odbijał od brzegu  
Wyobraźnia milczy  
Słowa zwlekają  
Odchodzenie od poezji  
To też poezja

**Jerzy Jarniewicz**  
**SOUVENIR SHOP**

Czarne, jeśli bez światła, a jak dotknąć,  
to obszyte koronką, która rymuje się  
z twoim kalendarzykiem. Przywoziłem je  
z rajz i rejsów, zwykle emki, dzięki czemu  
poznałem działy bielizny damskiej  
siedmiu stolic Europy i wiem, kto to Stella  
McCartney. Kalendarzyk wciąż czytam, ale dziś  
przywiózłbym ci z Zachodu hit sezonu: rzekę,  
którą opleciesz biodra ze wszystkim, co  
rzeka niesie – z perłowym piaskiem  
w kieszonce twoich majtek, ze źdźbłami  
traw wodnych w mereźce i z nowym  
początkiem, bijącym gdzieś w górach  
Piemontu lub innego Kaukazu, o których  
nie chcemy wiedzieć nic  
nad to, że nawet w sierpniu  
obsypane są śniegiem.

**Marta Podgórnik**  
**CZTERNAŚCIE MINUT**

Tyle powstaje ten wiersz. Powinien być Twoim wierszem,  
Moje są zbyt słabe, by móc dorównać doświadczeniu,  
Zmierzyć się formalnie z tak szumnie zwanym życiem  
I wrócić z mordką zwieszoną na kampus.  
Sześćdziesiąt siedem godzin, tyle leżałam pokornie  
W farmakologicznej śpiączce, dla własnego dobra,  
Ale dobra nie było, było tylko cicho, bo cicho znaczy dobrze.  
Dwanaście sekund hamował ten pojazd. Na balustradach mostu  
Rozpryski, za ledwie. A więc jednak hamował? Nie  
Zdążę z tym wierszem. Winien być Twój po stokroć,  
Kiedy panorama z dawno wytartych klisz zawłaszcza  
Przestrzeń. Mogłabym Cię okłamać. Wtedy, teraz,  
Jeszcze?

**Ilona Witkowska**  
**NIE**

nie chce się spać.  
nie chce się robić.

ty sobie wystawiasz kapliczki  
a na mnie tu wciąż coś czyha.

droga wolna  
ale weź na nią wejdź.

**Urszula Zajączkowska**  
**NIEBO. TERAZ PATRZ**

wierzę, że tam masz bezchmurne niebo  
tak jak ja tej nocy  
i że znajdziemy gdzieś tej przestrzeni wspólny punkt,  
niech to będzie nos Małego Psa lub ogon Byka,  
albo może ucho Wielkiej Niedźwiedzicy?  
pamiętasz pokazywałam ci.

więc ja się teraz będę w ten punkt wpatrywać,  
i ty też to zrób, teraz, w tym oddaleniu rzeczywistym  
i tak przesyjemy się, tą kosmiczną geometrią,  
gdy między naszymi ciałami  
będzie tylko czyste powietrze.



**Emanuela Czeladka  
MOJA BEZLITOSNA LOVESONG**

każde moje odejście spłaszcza mi twój obraz  
obok domu postawiono wylęgarnię strachów  
między wierszami przeskakuje szczur jak dreszcz przez plecy  
kiedy twoje ręce uciekają przez podwórko  
kury biją w pole dziobem żłobiąc w ziemi długie blizny  
zupelnie jak moja ciągnąca się przez środek  
brzucha aż na sam koniec języka  
snopy siana tańczą piszczą myszy  
gdy wśród wielu pustych łątów odnalazły ziarno jak my siebie  
kiedyś zboża byłyby świetną podpałką do palenia czarownic  
teraz to nas ogień może strawić albo oszczędzić  
osmalając dymem oczy

**Agata Jabłońska  
BAJKA W PROSZKU**

Święte jest ciało, ciało jest niezbędne. Mówi to ktoś,  
komu trudno zasnąć  
bez czyjejs łydki zaplecionej z własną, bez styku stóp,  
który zamyka układ.  
To hermetyczny obieg, to ostrożne zasuwanie szuflad,  
powiek, nieusta-  
nny bałagan w środku. Ciemność w białych ścianach,  
szara, ale mocna  
jak siatka. Ołówkowy szkic czerni o krawędziach  
ze światła, zamkniętych  
drzwiach i oczach. Jeszcze nie śpisz, bełkoczę:

był raz sobie mały żuczek co mieszkał gdzieś tam  
i miał sześć nóżek  
była sobie mała myszka która skądś tam gdzieś tam przyszła

Oddech. Zaraz wróci dzień  
jak bumerang.

**Julia Niedziejko**

**ĆMA**

nie jem ryb odkąd zaczęłam pływać  
w jeziorze tak jak ty przestałaś gonić  
światliki kiedy zaczęłaś spać bez światła

chodziłaś na palcach wokół lampki nocnej  
(przysięgałaś że śpisz i nic nie pamiętasz)  
Szeptowałaś w niebie są wszystkie zwierzęta

mówili że sparzysz się od bliskiego światła  
a ty zrobiłaś wszystko na przekór. przestałaś  
myśleć i nauczyłaś się chwiać równo z trawą



W CIENIU ANTYKU I W MORZU HISTORII –  
SZKIC O WSPÓŁCZESNEJ POEZJI GRECKIEJ

Nie będzie chyba przesadą stwierdzenie, że oprócz wierszy Konstantinosa Kawafisa (1863–1933), aleksandryjskiego poety tworzącego w charakterystycznym, oszczędnym stylu reporterskim, który – dzięki licznym przekładom, zwłaszcza w ostatnich latach – jest doskonale znany polskiemu czytelnikowi, poezja Grecji nowożytnej jest w naszym kraju zupełnie nieobecna. Mimo iż dwukrotnie greccy poeci otrzymali literacką Nagrodę Nobla – Jorgos Seferis (1963) i Odiseas Elitis (1979) – literatura nowogrecka wciąż jest u nas rzadko tłumaczona i wydawana.

Grecka perspektywa okazuje się jednak ze wszech miar warta uwagi, jeśli spojrzymy choćby na dziedzictwo antyku obecne w kulturze europejskiej przynajmniej od czasów renesansu i dobrze zakorzenione także w naszej literaturze. Zwłaszcza poeci należący do tzw. „pokolenia lat trzydziestych” – pierwszego, które bez kompleksów wkroczyło do literatury europejskiej, burząc utarte i uświęcone tradycją gatunkową schematy, torując nowe drogi i prowadząc twórczy dialog ze swoimi zachodnioeuropejskimi odpowiednikami – starają się odnaleźć swoją tożsamość, sięgając do owych antycznych źródeł wielowiekowej i wielowarstwowej tradycji, która nie ma analogii w innych literaturach europejskich.

Owo zmaganie się z „brzemieniem” przeszłości najlepiej widoczne jest w twórczości Jorgosa Seferisa (1900–1971), urodzonego w małazjatyckiej Smyrnie. Seferis nie tylko próbuje nadać kształt swojej tradycji i na nowo ją zdefiniować, ale stara się prowadzić z nią twórczy dialog. Jest to jednak rozmowa specyficzna, bowiem rozmówca jest albo spetryfikowany, albo fragmentaryczny – podobnie jak antyczne posągi pozbawione głów czy kończyn lub świątynie, z których pozostała jedynie niekompletna kolumnada. Właśnie owe widoczne na każdym kroku w greckim krajobrazie pozostałości antycznej przeszłości z jednej strony stają się dla Seferisa milczącym przypomnieniem o wadze tradycji, z drugiej zaś każą mu stawiać pytania na temat jej ciągłości. Krajobraz grecki, dla poetów zachodnioeuropejskich będący jedynie pewną konwencją literacką, w wierszach noblisty w sposób naturalny zespała się z antyczną przeszłością i jest integralną częścią greckiej tożsamości kulturowej. Obraz Grecji z wierszy Seferisa daleki jest od tego, do jakiego przywykli Europejczycy z Zachodu, wykształceni w kulturze renesansu, oświeceniowego klasycyzmu czy dziewiętnastowiecznego filhellenizmu. Seferis rozprawia się bowiem z mitem niepodzielnie

panującym w literaturze i świadomości europejskiej: Grecji jako kolebki wartości, zagubionej Arkadii, po której stąpają bogowie i gdzie wciąż jeszcze można spotkać nimfy i satyrów. Jego Hellada to kraj przeklęty i odarty z tożsamości, którego mieszkańcy spoglądają na to samo „światło słońca”, na które patrzyli ich antyczni przodkowie.

Od współczesnej historii Grecji, trudno definiowalnej tożsamości jej mieszkańców i ich stosunku do swoich dziejów poeta płynnie sięga jednak znacznie dalej. Grek oglądający samego siebie, jak w zwierciadle, we fragmentarycznie zachowanych rzeźbach, usiłując nawiązać z nimi kontakt – to człowiek XX wieku, bezradny wobec historii, próbujący poskładać rozkawałkowany świat i odnaleźć autentyczne doświadczenie „istnienia żywego, z dala od posągów” (*Mityczna historia* 5). Seferisowy człowiek jest niemal zawsze samotny, nieustannie poszukuje miłości, nie mogąc uwolnić się od dręczących wspomnień. Dominujący w jego poezji motyw rozbicia, braku oparcia, niemożności spełnienia i trudności nawiązania kontaktu z drugim człowiekiem, znajduje swój wyraz w specyficznych obrazach. Postacie z jego wierszy bez końca podróżują po dziwnie spokojnym, jakby zastygłym morzu, na statkach, które nie tylko są potrzaskane i zbutwiałe, ale często nie mogą wypłynąć z portu.

Nasz kraj jest zamknięty. Zamykają go  
dwie czarne Symplegady. W portach,  
do których schodzimy w niedzielę, aby odetchnąć,  
widzimy, jak lśnią o zachodzie słońca  
potrzaskane deski z podróży, które się nie skończyły  
ciała, które nie wiedzą już jak pokochać.

„*Mityczna historia 10*”, przeł. M. Bzinkowski

„Pokolenie lat trzydziestych” – do którego należą także: Janis Ritsos (1909–1990), Odiseas Elitis (1911–1996) i Nikiforos Wretakos (1911–1990) – próbuje poradzić sobie z narodową traumą po tragicznych wydarzeniach 1922 roku, zwanych w historiografii greckiej „katastrofą małaazjatycką”. Wówczas, jak się szacuje, do porzucenia swoich domów została zmuszona niemal półtoramilionowa rzesza Greków anatolijskich z Pontu, Azji Mniejszej i Tracji, którzy, na mocy traktatu z Lozanny z 1923 roku, regulującego wymianę ludności między Grecją a Turcją na podstawie wyznania, musieli na zawsze opuścić ziemię od tysiącleci nierozzerwalnie związane z kulturą helleńską.

Kolejne pokolenie twórców, które będzie musiało stawić czoło trudnej rzeczywistości, to generacja powojenna, do której należy m.in. jeden z najbardziej znanych greckich poetów współczesnych, Titos Patrikios (ur. 1928). Nagrodzony wieloma prestiżowymi nagrodami w kraju

i za granicą (Międzynarodową Nagrodą Poetycką Salerno [1991], Państwową Nagrodą Literacką za całokształt twórczości [1994], Nagrodą Akademii Ateńskiej [2008], Nagrodą Lerici Pea [2013]), tłumaczony na wiele języków: francuski, angielski, niemiecki, holenderski, włoski, hiszpański, rosyjski, serbski i arabski, jest także uznanym tłumaczem literatury francuskiej. Twórczość Patrikiosa, doświadczonego więzieniem i wygnaniem w czasach dyktatury, ideologicznie łączy się z następną generacją poetów, których debiut literacki przypadł na lata reżimu „czarnych pułkowników” (1967–1974). Termin „pokolenie lat siedemdziesiątych”, do którego to pokolenia należą m.in. Janis Kondos (1943–2015), Jenny Mastoraki (ur. 1949), Nasos Wajenas (ur. 1945), Rea Galanaki (ur. 1947), Lefteris Poullos (ur. 1944) czy Katerina Angelaki Rouk (ur. 1939), do dziś budzi kontrowersje i jest niejednoznaczny, a oprócz kryterium chronologicznego, często stosuje się także tematyczne, określając tę generację m.in. jako „pokolenie zwątpienia” czy „pokolenie dźwigów i flipperów”. Pełna rezygnacji i melancholii poezja twórców debiutujących w dramatycznym okresie historii Grecji nowożytnej jest w całości podszycita ironią i zawołowaną krytyką trudnej do zaakceptowania rzeczywistości. Jednak przeciwnie do poprzednich pokoleń, które starały się na nowo odkryć i dokonać swoistej rekonstrukcji przeszłości, poeci lat siedemdziesiątych po raz pierwszy systematycznie dążą do demistyfikacji i udomowienia mitu, a co za tym idzie – do eksploracji przestrzeni, w której spotyka się tradycyjna grecka kultura i internacjonalizm popkultury. Mimo wszystko nie zapominają jednak o dziedzictwie swoich poprzedników, tyle tylko, że traktują je raczej jako rodzaj „gadżetów”, „bi-belotów”, z których – wraz z innymi artefaktami kulturowymi – można zrobić jakiś użytek:

Drewniany Koń wówczas rzekł  
nie, nie przyjmę dziennikarzy,  
spytali, dlaczego, odpowiedział,  
że nic nie wiedział o zabijaniu.  
A zresztą,  
zawsze jadał lekkie kolacje,  
a gdy był mały,  
przez miesiąc pracował jako konik  
na karuzeli w lunaparku.

Jenny Mastoraki, z tomu „*Rogatki*”, przeł. M. Bzinkowski

Poezja „pokolenia lat siedemdziesiątych” jest w dużej mierze zbudowana z zaskakującego zestawienia elementów epigramatycznych, niejednokrotnie w sposób sparodiowany, które celowo nie podsuwają żadnego rozwiązania interpretacyjnego:

W mrocznym zakątku ogrodu  
gdzie kwiaty spiskują.

\*\*\*

Dzisiaj czas strajkuje  
Nie widziałem cię od wielu dni.

\*\*\*

Morze, gdy się wynurza,  
wyszczekuje swój cień.  
*Janis Kondos, z tomu „Poziom ciała”, przeł. M. Bzinkowski  
i R. Winiarska*

Korzystając ze środków wyrazu charakterystycznych dla sztuk wizualnych, malarstwa, kolażu, a także filmu, oraz inspirując się tragicznymi, bieżącymi wydarzeniami na arenie międzynarodowej, poeci tego pokolenia często posługują się satyrą, ironią czy autoironią, nie stroniąc także od aluzyjności.

Wyraźnie egzystencjalna w swej istocie, pełna melancholii i zadumy poezja twórców należących do „pokolenia zwątpienia” okazuje się zaskakująco aktualna, wciąż pełna świeżości, wypełniona nowymi sensami – a może raczej pozwalająca na nowo ujrzeć rzeczy pozornie dobrze znane i, wydawałoby się, już opatrzone. Ostatecznie, jak pisze Titos Patrikios w wierszu *Znów słowa*, każde, choćby przypadkowe, zestawienie słów, może odkrywać nowe znaczenia, a co najważniejsze – zdolność tworzenia staje się potwierdzeniem istnienia, uwiarygodnia egzystencję, dynamizując ludzkie działania i nadając im sens.

#### Znów słowa

Słowa tysiącami wylewają się ze słowników  
gdy tylko je otworzysz  
niczym mrówki czarne, czerwone, białe  
gdy nadepniesz na mrowisko.  
Jak znaleźć, jak wybrać  
w plątaninie słów  
jedno właściwe,  
jak uciec od innych,  
które chmarą przyklejają się do ciebie  
pragnąc ocaleć.

Jednak słowa niewypowiedziane pod językiem  
osamotnione, które nie wydostają się z ust  
one też z wolna zżerają od środka

pozostawiając skurczone truchła  
ludzi, którzy usiłowali przemówić  
gdy już było za późno.  
Dopóki mogę  
połączyć choćby dwa słowa  
istnieję.

*Titos Patrikios, przeł. M. Bzinkowski*

Pracownia Poetycka Silesius – która towarzyszy Wrocławskiej Nagrodzie Poetyckiej Silesius, a od 2016 roku jest także stałym elementem programu Międzynarodowego Festiwalu Poezji Silesius – stanowić ma przestrzeń nawiązywania relacji, w ramach której poetki i poeci prezentują swoje rozważania na wybrany temat. W tym roku główne pytanie, jakie postawiliśmy naszym gościom, brzmi: czy wiersze powinno się cenzurować?

Nie istnieje, rzecz jasna, jedna – wiążąca i uniwersalna – odpowiedź na to pytanie. Właśnie dlatego proponujemy poetkom i poetom, czytelniczkom i czytelnikom dyskusję w „pracowni”. Zapraszamy Państwa do „laboratorium”, w którym konfrontujemy ze sobą przedstawicieli różnych generacji i środowisk literackich, zderzamy ich poglądy na temat wiersza, a także przyglądamy się ich sposobom pisania, ich poetyckim eksperymentom. Dzięki temu debata o poezji – inicjowana przez samych twórców – ma odpowiednią temperaturę, a wszelkie sugestie formułowane są w otwartym i poddanym pod rozagę publiczności trybie.

Zapraszamy w imieniu Anny Kałuży i Grzegorza Jankowicza, koordynatorów Pracowni Poetyckiej Silesius.

## PRACOWNIA POETYCKA SILESIIUS

Julia Fiedorczuk

Polityka, poetyka, etyka

„Cenzura – oficjalna kontrola publikacji, widowisk teatralnych, filmów, audycji radiowych itp., dokonywana przez specjalny urząd (przeważnie państwowy), oceniająca je pod względem politycznym, obyczajowym, moralnym; także: urząd sprawujący tę kontrolę.”

Powyższa definicja pochodzi ze *Słownika języka polskiego PWN* (1983). O tak rozumianej cenzurze nie można chyba powiedzieć nic ponad to, że jest ona czymś niepożądanym. Nie wyobrażam sobie, żeby artyści w jakiegokolwiek sytuacji wspierali istnienie instytucji (zwłaszcza państwowych) ograniczających wolność ekspresji w imię jakiejś narzuconej z góry ideologii czy moralności. Dlatego w poniższych refleksjach będę używała określenia „cenzura” lub „autocenzura” bardziej metaforycznie. Pytanie brzmi: czy istnieją treści lub praktyki z jakichś względów w poezji niepożądane, a jeśli tak, to jakie względy mogłyby skłonić poetkę do „autocenzury” – bądź czytelniczkę do krytyki tekstu zawierającego „złe” treści lub praktyki?

Po pierwsze, pytanie o „(auto)cenzurę” w poezji dotyka w moim odczuciu kwestii sprawczości literatury, jej polityczności, albo inaczej – natury jej związków z rzeczywistością pozaliteracką. Jeśli założymy, że literatura to obszar autonomiczny (jak chcieli moderniści), to pytanie o kwestie albo poglądy, których nie należałoby wypowiadać w wierszu, staje się bezprzedmiotowe. Jeśli, jak pisał T.S. Eliot, doświadczenie sztuki różni się radykalnie od wszelkiego doświadczenia niebędącego sztuką, to wypowiedziane w sztuce poglądy należy traktować zupełnie inaczej niż poglądy wypowiedziane w innych sytuacjach. Przykładowo, poetycka fantazja o gwałcie (podbudowana przeświadczeniem o niższości kobiety wobec mężczyzny) będzie tylko fantazją, a zatem z natury rzeczy nie przełoży się na niczyją realną krzywdę.

Można jednak argumentować, że założenie o autonomiczności sfery estetycznej (innymi słowy: o rozdzielności estetyki, etyki i polityki) samo w sobie jest wyrazem pewnej polityki, a nawet ideologii (w tradycyjnym rozumieniu tego pojęcia) – skoro się swojej polityczności wypiera.

Gdybyśmy więc uznali, że sztuka nie jest jakimś wyjątkowym, wydzielonym z reszty życia obszarem działania, tylko jednym z aspektów życia (społecznego i biologicznego) naszego gatunku, to pytanie o „złe” treści nabiera jakiegoś sensu. Przyznam, że to drugie rozumienie literatury jest mi bliższe. Sądzę, że literatura, w tym także poezja, jest jedną z praktyk stosowanych przez nasz gatunek w procesie stawiania

się tym, kim jesteśmy (i kim będziemy), niemożliwym do oddzielenia od procesu (współ)tworzenia świata, w którym uczestniczymy razem z innymi istotami i zjawiskami. Można takie podejście uzasadnić na różne sposoby (m.in. odwołując się do biosemiotyki czy ewolucyjnej krytyki literackiej), wolę jednak pozostać przy intuicyjnym ujęciu sprawy. Literatura jest jednym ze sposobów tworzenia (*poiesis*) wspólnego świata (*oikos*). Uprawiania poezji nie da się zatem oddzielić od pytań natury etycznej.

Czy wynika z tego, że „(auto)cenzura” tekstów literackich jest czymś nie tylko dopuszczalnym, ale wręcz pożądanym? Odpowiedź nie jest jednoznaczna. Sztuka bez wątpienia wpływa na kształt świata (wystarczy pomyśleć o sile oddziaływania niektórych metafor biblijnych, po dziś dzień kształtujących relacje między ludźmi a pozaludzką przyrodą), ale jakiegokolwiek ograniczenie jej wolności wydaje się sprzeczne z jej najbardziej podstawowym powołaniem. Zwłaszcza poezja musi być wolna, inaczej traci całą swoją siłę oddziaływania.

Gary Snyder wprowadził dla swojej poezji następującą zasadę: *no bullshit*. Czy dbałość, aby wiersz nie zawierał ściemy (np. na temat przyrody) to już (auto)cenzura? A może sztuka, która ściemnia, wprowadza w błąd (powiedzmy: zakłamuje historię, rozdaje fałszywe pocieszenia), to po prostu słaba sztuka? Przykładowo: sielankowe wiersze o przyrodzie wielu czytelników odbierze dziś (w czasach kryzysu ekologicznego) jako słabe. Wiersze gloryfikujące anachroniczny model bohaterstwa czy patriotyzmu również spora część zainteresowanej poezją publiczności odbierze jako nieciekawe. Poezja, którą określiłam tu roboczo jako „słabą” i „nieciekawą” jest monologiczna, jednojęzyczna, daje jednoznaczne odpowiedzi. Czy krytykując albo ignorując tego rodzaju poezję, praktykujemy już jakąś formę cenzury? Ujmując rzecz ogólniej: czy dzielenie poezji na „dobrą” i „złą” albo założenie, że nie wszystko, co zapisane za pomocą wersów, zasługuje na miano poezji, jest już jakąś formą cenzury?

Stoję po stronie poetyki dialogicznej, wielojęzycznej, kwestionującej, destabilizującej skostniałe znaczenia, poszukującej nowych metafor. Taki rodzaj poezji rzadko służy złej sprawie, po prostu dlatego że rzadko służy jakiegokolwiek sprawie, co nie znaczy, że taka poezja nie jest polityczna. W.H. Auden zaproponował kiedyś rozróżnienie pomiędzy polityką „partyjną” a „rewolucyjną”. Ta druga wydaje mi się cenniejsza, natomiast cenzura może dotyczyć tylko tej pierwszej.

## PRACOWNIA POETYCKA SILESIUS

Grzegorz Jankowicz

### O(d)cenzurowani

W 1992 roku ukazał się wywiad Dereka Attridge'a z Jacques'em Derridą zatytułowany *Ta dziwna instytucja zwana literaturą*. Jeden z najważniejszych wątków, który się w nim pojawia, dotyczy cenzury. Według francuskiego filozofa osobliwość literatury polega na tym, że jako instytucja pozwala nam ona na powiedzenie wszystkiego. Prawo wiersza, opowiadania, powieści, dramatu czy eseju jest tak potężne, że zawieszając obowiązki porządku jurydycznego, w związku z czym pisarki lub pisarza nie można pociągnąć do odpowiedzialności za to, co napisała/napisał w swoim utworze. Więcej: reguły prawne obowiązujące w dowolnie wybranym państwie demokratycznym powinny zabezpieczyć wolność literackiej ekspresji. Wyjęta spod prawa literatura, ustanawiająca swoje własne normy (językowe, narracyjne, epistemologiczne oraz aksjologiczne), jest miejscem, w którym możemy podjąć namysł nad znaczeniem fundamentalnych kategorii egzystencjalnych, ekonomicznych, społecznych i politycznych. Innymi słowy: tak rozumiana literatura przypomina laboratorium, w którym prowadzone są eksperymenty pojęciowe. By owe eksperymenty przyniosły interesujące – rozwijające naszą demokrację – efekty, porządek jurydyczny nie może mieć do niego dostępu.

Podzielam przekonanie Derridy, że swoboda ekspresji jest nam potrzebna, by w języku literackim przeprowadzać eksperymenty pojęciowe, jednak nie jestem pewien, czy jego koncepcja absolutnej swobody literackiej ekspresji, gwarantowanej przez prawo, wytrzymuje konfrontację z konkretnymi sytuacjami. Oto przykład jednej z nich.

Kilka lat temu zostałem zaproszony do jurorowania w konkursie poetyckim na zestaw pięciu wierszy. Nie ma znaczenia, skąd przyszło zaproszenie. Nieistotne jest, gdzie i z kim przyszło mi pracować. Ważne jest to, co się wydarzyło za sprawą jednego ze zgłoszeń.

Dla nieznaną rzeczy kilka podstawowych informacji. Każdy z uczestników zobowiązany jest przesłać zestaw pięciu wierszy opatrzonego godłem. Anonimowość (która – jak się zaraz okaże – odgrywa tu kluczową rolę) ma wyrównać szanse: z oceny przynajmniej częściowo wyłączony zostaje czynnik przedustawnego uznania, jakim cieszą się twórcy posiadający mocną pozycję na literackiej scenie. A i tacy wysyłają zgłoszenia – po to, by się sprawdzić, wygrać pieniądze, pozostać w poetyckim obiegu (którego zakres jest niewielki, ogranicza się do organizowanych od czasu do czasu festiwali, spotkań autorskich oraz właśnie mniejszych bądź większych konkursów czy plebiscytów).

Częściowo, gdyż mając tak rozległy ogląd poetyckiej produkcji, można czasem rozpoznać dykcję danej poetki lub danego poety, nawet wtedy, gdy na użytek turnieju podejmują taktyczną próbę językowego kamuflażu. Liczba zestawów waha się od dwustu, trzystu do ośmiuset. Bywa mniej, bywa więcej.

Lubię tę pracę, gdyż daje wyjątkową okazję do zapoznania się z tekstami, które inaczej pozostałyby poza moim zasięgiem. Podobnie jest w przypadku większych nagród. Jako juror Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius czytam nie tylko książki, które wcześniej zostały przeze mnie zakupione lub które otrzymałem od autorów bądź wydawców. Także te tomiki, które nigdy by do mnie nie dotarły, gdyby nie konkursowe zgłoszenie.

Dlatego zachłannie i z przekonaniem przedzieram się przez wszystko, co wpada mi w ręce.

Nie inaczej było tym razem. Proces selekcji trwał bardzo długo, ale już na samym początku pojawiła się wyjątkowa okoliczność.

Jeden z zestawów zawierał wiersze o tematyce pedofilskiej!

Czy było to czyjeś wyznanie? Opis czyichś doświadczeń? Fantazja dewianta wyrażona za pośrednictwem poetyckiej formy? A może przygotowana przez doświadczonego poetę prowokacja, która miała sprawdzić czujność jurorów oraz organizatorów? Z pewnością autor dysponował literackim doświadczeniem: forma jego wierszy wskazywała na językową sprawność, która rzadko jest udziałem amatorów. Czyli jednak prowokacja? Skąd jednak pewność, że gdzieś tam nie żyje człowiek, który nigdy niczego nie opublikował, ale rozwinął dojrzały styl poetycki, a teraz postanowił za jego pomocą opowiedzieć o swojej dewiacji?

Gdybym otrzymał książkę zawierającą podobne teksty, opatrzoną autorską sygnaturą, sytuacja byłaby nieco łatwiejsza. Autorska atrybucja pozwala bowiem umieścić dzieło w szerszym kontekście literackim i prawnym. Ale konkurs rządzi się swoimi prawami: zestawy muszą pozostać anonimowe dopóty, dopóki jurorzy nie dokonają ostatecznej selekcji. Dopiero wtedy można odkryć tożsamość autorek i autorów. Poza tym skąd pewność, że znany nam poeta nie ma utajonej skazy, której wyrazem są przesłane na konkurs utwory? Czy identyfikacja autora wystarczy? Czy rzeczywiście możemy wtedy odetchnąć z ulgą i wrócić do oceny pozostałych propozycji?

A jeśli nie, to co zrobić? Zawiadomić policję? Zatelefonować do organizatorów i przerzucić problem (wraz z odpowiedzialnością) na nich? Zasłonić się regulaminem konkursu i pod jakimś pretekstem zdyskwalifikować ten konkretny zestaw wierszy? Skądinąd – czy regulamin turnieju nie powinien zawierać zapisu kodyfikującego podobne sytuacje? W jaki sposób jednak należałoby ów zapis sformułować? Jakie procedury powinny zostać w nim wskazane? Do jakich instancji – literackich czy pozaliterackich – należałoby się odwołać?

W tamtej konkretnej sytuacji, zastanawiając się, co zrobić ze zgłoszonym na konkurs zestawem wierszy, musiałem w pełni skonfrontować się z ambiwalencją wpisaną w wolność, jaką daje nam literatura. Nie pomogła krytycznoliteracka wiedza i orientacja w skłonności do prowokacji niektórych nałogowych uczestników poetyckich turniejów, która pozwoliłaby nam, jurorom, domyślić się, kto jest autorem wierszy. Zdarzyło się raz, może zdarzyć się znowu – gdzie indziej, w innym miejscu, przy innej okazji, za sprawą kogoś innego.

Jakkolwiek niewygodna jest to refleksja, uważam, że nie da się ambiwalencji wpisanej w wolność literackiej ekspresji na trwałe usunąć. Co więcej, nie powinniśmy tego robić. Marzenie o instytucji, która daje nam możliwość powiedzenia wszystkiego, jest niezbywalne. Nie sądzę, byśmy kiedykolwiek mogli cokolwiek napisać bez obecności tego pragnienia. Podobnie jak nie bylibyśmy w stanie niczego wyrazić bez oceny, która ogranicza swobodę wypowiedzi i umożliwia odrzucenie skompromitowanych formuł, a także wymyślenie innych, potrafiących sprostać naszej zmieniającej się pod wpływem doświadczeń wrażliwości.



## PRACOWNIA POETYCKA SILESIIUS

Anna Kałuża

Ogniska sporu

Zapytajmy trochę inaczej: czy wolność artystyczna jest najcenniejszym dobrem, które za wszelką cenę powinniśmy chronić? Czy może jednak powinno chronić się inne aspekty tzw. rzeczywistości? Jeśli cenimy coś bardziej niż wolność artystyczną – na przykład równość wszystkich istot żywych – pojawia się konflikt między tymi wartościami i trzeba się zastanowić, czy prawo do równego traktowania wszystkich istot żywych stanąć może w sprzeczności z prawem do wolności wypowiedzi. Oczywiście, że tak. Czy jednak stanie w sprzeczności powinno prowadzić do cenzury? I na jakim poziomie ta cenzura ma się dokonywać?

Cenzura, choć zawsze wsparta na zakazie i chęci blokowania cyrkulacji znaków, pragnień, komunikatów, nie zawsze działa jako zakaz. Przekonuje mnie Judith Butler, kiedy pisze, że (domyślna) cenzura produkuje wypowiedzi. Następstwo czasu jest tu ważne: nie ustanawia się ona po wypowiedziach krzywdzących, zapalnych, walczących, ale stanowi o ich kształcie. I takie domyślne działanie cenzury jest dużo skuteczniejsze i bardziej niebezpieczne niż jawne ograniczenia wolności wypowiedzi. Bo – jak pisze Butler w *Walczących słowach* (przeł. Adam Ostolski) – jawne regulacje wprowadzają zakazywaną kwestię w przestrzeń publicznej debaty: „ustanawiając (...) ognisko sporu”. Wówczas cenzura odsłania swoje inne oblicze: daje napęd dyskusji i może odwrócić relacje władzy, a w każdym razie wprowadzić anomalie w procesy normalizujące życie społeczne. Cenzorskie pragnienia nie są więc zawsze pragnieniem „wyciszenia” jakiegoś podmiotu czy jakiegoś sensu – a nawet jeśli takie są, nieczęsto uzyskują materialny efekt.

Ale w kontekście tego zasadniczego, naszego wywoławczego pytania warto przede wszystkim zapytać: jak traktujemy wiersze – obiekty artystyczne? Jaką przypisujemy im moc, jaką władzę nad nami? Jak bardzo się ich boimy, jak bardzo je kochamy, przeceniając ich wagę? Z jaką podejrzliwością traktujemy język, konfrontując się z nim w wierszu? Jeśli uważamy, że obiekty artystyczne działają bezpośrednio, że nie ma różnicy między przedstawieniem poniżenia a poniżeniem samym, jak na przykład o pornografii myśli Catharine MacKinnon, to nadajemy obrazom/obiektom podmiotowość i osobowość. Cenzorskie mechanizmy są wymierzone właśnie w tę bezpośredniość i czasami mogą nie dać szansy na wywikłanie się z sieci kontekstów, w jakie zaplątane są języki wierszy. Dlatego autor/autorka powinien brać pod uwagę, jakie społeczne znaczenia konwojuje swoim wierszem, co autoryzuje i uwiarygadnia. Nawet jeśli uznamy za Butler, że język nigdy

nie reprezentuje wyłącznie społecznej władzy, to jednak zawsze w jej różne aspekty jest uwikłany. Rozmawiając o cenzurze, należałoby zatem wyjaśnić – co podpowiada Butler – jak to się dzieje, że instytucja obecna jest w języku, który uważamy za artystyczny, wolnościowy i całkowicie indywidualny.

Inną sprawą jest poczucie władzy tych, którzy cenzurują, usiłując przeciwstawić się obrazom/tekstom. Ostra, inwazyjna cenzura toruje drogę ikonoklastom, uważa David Freedberg w *Potędze wizerunków*. Kontrolowanie przedstawień wynika jego zdaniem z tego, że funkcjonowały one, bądź nadal funkcjonują, jako powiązane z religią i sacrum. Freedberg mówi, że już starożytni wiedzieli, że obrazy muszą podlegać ograniczeniom, bo ich charakter jest nieobliczalny: niby martwe, ale mogą ożywiać, nadmiernie ekscytować lub angażować zmysły. Taka kontrola podpowiada związek sztuki i zmysłów oraz politycznej, rewolucyjnej roli obiektów artystycznych. Jeśli jednak będziemy je przeceniać lub ciągle nie doceniać ich roli – pożądać i otaczać kultem albo wytłumiać pragnienia – kontrolowanie przepływu znaczeń bez wzbudzania dyskusji stanie się przytłaczające i cenzura wygasi wszelką produktywność. Spłaszczanie różnicy między obiektem a jego społeczną cyrkulacją i nabywaniem przez niego znaczeń doprowadzało zawsze do katastrof. Oczywiście, nadzór jest bardziej widoczny w kontekście obrazów, mniej – literatury. Ale wiersze są przedmiotem szczególnej obserwacji w Polsce – poezja jest tu instytucją narodową i choć prawie nikt jej nie czyta, wszyscy wiedzą, jaka powinna być.

Trzeba też na koniec zauważyć pewną oczywistość: nie każde zatrzymanie treści jest cenzurą i nie każde dopuszczenie do głosu realizacją zasady wolności. W trybie aforystycznego skrótu wypowiadają się tu najlepiej autorki metaedukacyjnego projektu Pinky Show w sieci *26 rzeczy, których nauczyłyśmy się, robiąc Pinky Show* (przeł. Ewa Majewska). Mówią one tak: „Dominujące punkty widzenia i tak mają już zapewniony niemal całkowity monopol. Nie próbuj więc »obiektywnie« przedstawiać racji »obu stron« – to pułapka, tylko tracisz czas”.

## PRACOWNIA POETYCKA SILESIUS

Łukasz Podgórni

### Cenzura jako grant państwowy

Czy wiersze powinno się cenzurować? Mam problem z tak postawionym pytaniem, więc postawię obok niego parę innych, żeby się wzajemnie poświećły. Oto one:

Czy nie jest trochę tak, że treść poetycka cenzurowana z poziomu instytucjonalnego zbiera większe zasięgi? Czy cenzorska ingerencja albo – jeszcze lepiej – całkowite zbanowanie wiersza nie przysparza mu przypadkiem (nie wstydzmy się tego przyznać) fejmów i czytelników; czy nie skupia uwagi na powstałej po nim wyrwie? Czy ta wyrwa nie okazuje się często tymczasowa? (Zanim internet zaczął pamiętać, pamiętali – i pamięć materializowali – ludzie.)

No bo ostatecznie ile wersów rzeczywiście przepadło w wyniku działań cenzury (biorąc pod uwagę np. ostatnie sto lat i utwory powstałe w języku polskim)? Czy większość z nich nie wypłynęła z powrotem na powierzchnię? Nie dotarłem do statystyk, bo nie chciałem do nich docierać, tylko się o nie założyć i pospekulować. Otóż stawiam na to, że odsetek trwale usuniętych (nieodwracalnie zniszczonych) przez cenzurę danych literackich jest stosunkowo niewielki i że z odpowiedniej perspektywy czasowej proces cenzurowania wygląda jak kampania promocyjna cenzurowanego utworu; jak podkreślanie niewygodnych dla władzy treści wiązką lasera. Jak taniec, w finale którego instytucja prowadząca zalicza spektakularną glebę.

W tym krótkim statemencie nie ma miejsca na obszerne cytaty, więc pozwolę sobie tylko na jeden, króciutki: „People need borders” – Donald Trump. Ludzie potrzebują granic – oczywiście po to, żeby je przekraczać i znosić. Bez muru maleje ciekawość tego, co za nim; żeby czegoś zapragnąć, musimy to najpierw odgradzić, bo niedostępność zwyczajnie nas jara i stymuluje. Społeczeństwa potrzebują zatem cenzury, żeby interesować się i dowiadywać, gdzie tkwią słabości opresyjnych systemów, czego obawiają się ich operatorzy i żeby zachowywać czujność; reagować. Reakcją na cenzurę może być np. powoływanie do życia alternatywnych obiegów literatury, czyli aktywizacja i oddolnie forsowany pluralizm, czyli fajnie. Dla poety z kolei obecność cenzury jest gwarantem czytelniczego zaangażowania państwa, które buduje instytucje i zapęłnia je mniej lub bardziej kompetentnymi ludźmi, żeby się w jego imieniu interesowali, czytali i przejmowali. A wszystko po to, żeby zamiatać pod dywan to, co pod dywanem nie ma prawa się zmieścić, przy okazji przysparzając poetom i poruszonym przez nich sprawom kapitału symbolicznego, niezbędnego rozgłosu.

Należałoby uznać te rozważania za czcze, bo wraz z upowszechnieniem internetu kontrolowanie i usuwanie z obiegu treści literackich (np. dających się ekstremalnie łatwo dystrybuować wierszy) stało się właściwie niewykonalne (co paradoksalnie może stanowić pewien problem). Należałoby, gdyby nie niedawna historia sądowa z *Mazurkiem Kapeli*, która świetnie wizualizuje postawione przeze mnie tezy. Skazanie Jasia Kapeli za przeróbkę *Mazurka Dąbrowskiego* – zachęcającą uchodźców do osiedlania się w Polsce – było chyba najlepszą rzeczą, jaka mogła się temu remiksowi – i oczywiście samej sprawie – przydarzyć. Dzięki wyrokowi i nieuniknionej aferze medialnej o wierszu było chyba głośniejsze niż o jakimś nowym związku Dody. I chociaż władza złożyła przepisową ofiarę z kozła, ku przestrodze, aby nikt więcej drogą remiksowania poetyckiej świętości narodowej nie szedł, w dzień po ogłoszeniu wyroku miała problem. Bo właśnie tę drogę wybrała spora grupa fejsbukowiczów, publikując na swoich wallach kolejne remiksy polskiego hymnu, chyba nawet bardziej dla władzy kłopotliwe. O ile mi wiadomo, nikogo już tym razem do odpowiedzialności karnej nie pociągnięto. Co prawda Jaś ma teraz do pokrycia koszty sądowe i karę grzywny w wysokości tysiąca złotych, ale, będąc poetą, problemy z kasą ma się raczej nie od święta i powinno się mieć także plan. Publikowanie zaangażowanych, niebezpiecznych wierszy, a w tym momencie chyba tylko takie mają jeszcze sens, w taki czy inny sposób wyprowadza hajsy z portfela, i tyle. Wydaje mi się, że mimo wszystko było warto. Tysiąc złotych to niedużo w zamian za uruchomienie spektaklu medialnego, w którym tchórzliwa – bo obawiająca się uchodźcy, nawet w postaci figury poetyckiej – władza odśladła swoją śmieszoną fiksację na punkcie symboli narodowych; to niedużo w zmian za zmobilizowanie grupy obywateli do wypowiedzenia posłuszeństwa i w efekcie za podważenie wyroku wydanego przez sędziego Sebastiana Mazurkiewicza, który uważa, że wolność słowa ma swoje ograniczenia. Cieszę się z tego eksperymentu, bo pokazał, jak pożyteczna może być cenzura. Oddano celny strzał we własną stopę, mam nadzieję, że padną kolejne.

Kłopotliwość w formułowaniu jakiegokolwiek prawdy, głównie ze względu na to, że ona zwyczajnie nie istnieje, oraz z racji nieposiadania przez język mocy tej prawdy urzeczywistnienia (co wielu wcale nie zniechęca w podejmowaniu ciągłych, pysznych prób przewyciężenia samego siebie w tzw. wychodzeniu z języka) – daje jednoznaczną odpowiedź, że wierszy nie powinno się, a raczej wcale nie trzeba, cenzurować, bo bardzo często cenzurują się one same.

W erze internetu, sieci GSM i LTE tworzymy organizm złożony z obywateli globu, gdzie wydaje się niemożliwym jakiegokolwiek blokowanie ekspresji człowieka. A jednak dzieje się to w pewnym sensie przez fizykę przestrzeni. Bo jeśli cenzura ma oznaczać ograniczanie wolności do publicznego wyrażania prawd, wrażeń itp. – to najsilniejszym dziś elementem tej definicji jest słowo „wyrażania”, bo działa ono w formie obłudnie intensywnej, bezustannej, przez co kuriozalnie dość niezauważalnej. Więc wszyscy mówią, ale czy mówią, jeśli ich nie słyszać?

W teorii akustyki znany jest efekt nakładania się fal dźwiękowych do takiego poziomu hałasu, kiedy ucho człowieka traci zdolność do różnicowania jego poziomów. Wydaje się więc, że nadmiar nadmiaru stwarza atmosferę gęstą i nieprzystępną dla wiersza, a sam wiersz, dokładający do tej przestrzeni nowych wrażeń, albo ich brak, co jednakowoż musi też się jakoś wyrazić i co właśnie wtedy zwykle przyjmuje formę zaangażowanego słowotoku w puklach fraz – czyni go w istocie niedostępnym, spływającym po własnym ego jak kropla po natłuszczone liściu albo goreteksie (goretęksie).

Jest to dość znamienne dla tego środowiska, w jakim żyjemy, a żyjemy w przestrzeni zanieczyszczonej, tzn. nieczystej, pełnej światła przez całą dobę, zanurzeni w dźwiękach, w najlepszej chwili np. na otwartej łące – zredukowanych tylko do jednego pomruku silnika samolotu. Człowiek, którego egzystencja silnie zależała od dostrzeżenia w szaroburym lesie, w gęstwinie badyli i liści – barwnych punktów: jagód i kwiatów, tak samo patrzy też dziś i podświadomie wszystko chłonie, uznając za śmiertelnie ważne. W takim świecie głos wiersza, jego swoista czułość, może być mało istotnym zdaniem brzmiącym w dysharmonii wszechobecnych rozmaitych myśli i głosów. Tak i wtedy poeta „może mówić, ale nikt go nie słucha”, jak powiedział na emigracji Czesław Miłosz. Wydaje się, że dokładanie treści w taką rzeczywistość cenzuruje wiersz naturalnie, tzn. nie wpuszcza go, podobnie jak działa granica rozpuszczalności cukru w wodzie.

Dodatkowo więc w takim otoczeniu poezja cenzurowana czy niecenzurowana jeszcze boleśniej uwidacznia złudzenia samego poety. Poezja nie może krzyknąć, będzie zawsze sobą, funkcjonować na granicy milczenia, przez co właśnie dziś jeszcze chętniej osiedla się w mikroprzestrzeni dość hermetycznego i idealistycznego świata słów.

Autocenzura wiersza odbywa się też przez inne zjawisko, które wielu poetów często nieświadomie podlega: przez ściśle określone reagowanie na świat. Wspólne, stadne gorzkie żale lub wniebowstąpienia szlifują wiersz z tego, co w nim najcenniejsze – indywidualnego myślenia i samodzielnego kształtowania języka, więc spoza nurtów i stylów. Bo może każdy wiersz nigdy nie może być naprawdę indywidualny, bo przecież ciągle połączony jest siecią współzależności istnienia i kultury, co wcale jednak nie przeszkadza poetom myśleć inaczej.

Przykładem tego mechanizmu jest dziwny los *Arabidopsis thaliana*, czyli rzodkiewnika pospolitego. To roślina dość nijaka, tworząca małą rozetę liści, z której wyrasta nędzna łodyga, na szczycie której jest kilka białych kwiatków. Mówią chwast. Ktoś jednak wpadł na pomysł, żeby *Arabidopsis* uznać za roślinę tzw. modelową. Dziś jest więc swoistym manifestem poetyckim, pełnym też i skarg, odważnych sformułowań na temat życia całego królestwa roślin. Znany jest każdy jej gen, powstało tysiące jej mutantów. Jedne są bez chlorofilu, inne bez kwiatów, kolejne bez włosków, a następne bez sensu całkiem. Powstają atlasy mutantów, naukowcy wybierają i badają, zaświadczać, że tak jest. Tak się złożyło, że właśnie ja też czasem badam rośliny. Nie badam *Arabidopsis* i zawsze w pracach muszę się z tego tłumaczyć, że wolę miętę, skrzypy, słoneczniki, sosny itd. Tak samo też wolę i czytać wszystko, jednak każdy wiersz „w stylu”, wiersz „w nurcie”, wiersz „przeciw koncepcji danego języka” uważam za kolejny przykład z atlasu mutantów *Arabidopsis*, zaświadczać o autocenzurze poezji, na zasadzie jednorodności pola, zlewania się w podobieństwie, więc i niezauważalności, dławiącej się w sidłach wspólnych ustaleń formy, lub jej braku, mówiących o tym, o czym mówi teraz cały świat, albo chociaż jego kawałek. Bo ja nie wierzę we wspólnotę myśli poetyckiej. Tak jak każde odkrycie odbywa się tylko w pojedynczej głowie, tak samo wiersz musi właśnie w ten sposób powstać. I takie wiersze powstają, żyją, porządnie na mnie działają, tylko najpierw muszę się wyłączyć, zamknąć i wylogować, zatkać uszy, przymknąć oczy, a gdy przeczytam, najlepiej zaraz zgasić światło.

## ZAPISY ROZMÓW Z GOŚĆMI III MIĘDZYNARODOWEGO FESTIWALU POEZJI SILESIIUS Marcin Baran rozmawia z Bohdanem Zadurą

12 maja 2018, klub Proza, Wrocław

Bohdan Zadura urodził się w 1945 roku w Puławach. Poeta, prozaik, tłumacz i krytyk literacki, redaktor wielu pism, najbardziej kojarzony jest z „Twórczością”, której szefuje od roku 2004. Debiut książkowy odnotował w 1968 roku tomem *W krajobrazie z amfor*, od tego czasu wydał ponad trzydzieści książek. Laureat licznych polskich i zagranicznych nagród, w tym: Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius w kategorii książka roku (2011), Międzynarodowej Nagrody Literackiej im. H. Skoworody (2014) oraz Nagrody im. C.K. Norwida (2015). 12 maja 2018 roku w Teatrze Muzycznym Capitol uhonorowany został Wrocławską Nagrodą Poetycką Silesius za całokształt pracy twórczej. Tego samego dnia we Wrocławskim Domu Literatury odbyło się spotkanie autorskie z Zadurą, które poprowadził poeta Marcin Baran.

**Marcin Baran:** Pozwolę sobie rozpocząć to spotkanie na stojąco i od przeczytania wiersza. To jest wiersz typu centon, jeśli dobrze się orientuję, i chyba mógłby mieć tytuł *Całokształt*.

*W krajobrazie z amfor podróż morska*  
*Pożegnanie Ostendy małe muzea*  
*Zejście na ląd, starzy znajomi, prześwietlone zdjęcia*  
*Cisza, noc poetów, kaszel w lipcu*  
*Więzień i krotochwila*  
*Ptasia grypa, kopiec kreta*  
*Stąd wszystko: nocne życie, zmartwychwstanie ptaszka, kropka nad i*  
*Najlepsze lata już otwarte po szkodzie.*

52

Ten centon jest ułożony z tytułów tomików, tomów, książek poetyckich, w układzie chronologicznym, które „całokształtnie” w swoim życiu poetyckim napisał Bohdan. Podkreślam tę chronologię, bo wydaje mi się, że można by z niej wyciągnąć wniosek, że czego Bohdan się nie tknie, to jest poezja. Nie zmieniałem bowiem żadnej kolejności, a jednak ułożył się jakiś ciąg. Czy wszystko w życiu Bohdana jest tak konsekwentne i spójne, okaże się potem w życiu – rzecz jasna – twórczym. Na sali widzę osoby, które są raczej zorientowane w rzeczach oczywistych, ale

przypomnę, że Bohdan Zadura to laureat wielu nagród, z których ostatnia, Wrocławska Nagroda Poetycka Silesius za całokształt twórczości poetyckiej, zostanie mu wręczona właśnie dzisiaj. I to jest powód, dla którego mamy zaszczyt i możliwość gościć Bohdana we Wrocławiu. Gratulacje.

*(brawa publiczności)*

**Bohdan Zadura:** Ja chyba często będę prosił o te brawa, bo od razu spotkanie nabiera jakiegoś takiego wigoru, psia mać. A niech szczeka, a co. Może szczekać? Nie przeszkadza ci to? Niech szczeka, prawda? A my z naszą karawaną pójdziemy dalej.

**Dobrze, chodźmy więc i zacznijmy od pytania o historię literatury polskiej. Czy dobrze cię definiuje określenie „klasyk na luzie” – jak mówi tytuł książki zbierającej wywiady z tobą? Tu dla tych z państwa, którzy nie znają tych rozmów i didaskaliów, jakie prof. Stanisław Bereś do nich dołączył, trzeba powiedzieć, że *Klasyk na luzie* to jest dobry tytuł, ale pierwotny był troszkę ostrzejszy. *Klasyk z jajami*. Ale ponieważ do krwioobiegu oficjalnego przeszedł „klasyk na luzie”, to powiedz, czy to pojęcie, ta formuła dobrze cię chwytła i nie puszcza?**

Sam tytuł mi się podoba, jest to fajna formuła, ale tak już bez żartów mówiąc, to oba te człony w odniesieniu do mnie wydają się średnio prawdziwe i w znacznym stopniu wątpliwe. Mam nadzieję, że jak państwo na mnie patrzą, to nie widzą klasyka, kurczę, tylko trochę zaawansowanego wiekiem, niestety, ale normalnego człowieka. No ale zaaprobowałem tytuł książki, więc nie będę teraz wybrzydzał. Lubię ten tytuł, ale nie myślę o sobie takimi kategoriami.

**Jakimi kategoriami w takim razie o sobie myślisz? Czy może pojęcie kategorii i myślenia o sobie kategoriami jest tak okropne, że uciekniemy od tego pytania czym prędzej? (*śmiech*)**

Właśnie, chyba uciekajmy czym prędzej.

**Dobrze, uciekajmy. Ale uciekajmy do początku. I przepraszam za wątki osobiste, ale tak się jakoś to układa i łatwiej jest w ten sposób prowadzić rozmowę. Pracuję teraz w muzeum, nie są to moje zawodowe początki, ty za to zaczynasz**

53

**Jeś właśnie od pracy w muzeum, czemu dałeś niejaki wyraz w tomie *Małe muzea*, a także we wspomnieniach i rozmaitych rozmowach. Czy to była dobra praca dla poety?**

Też pytanie niby bardzo proste, ale trudno na nie jednym słowem odpowiedzieć.

**Nie chcę jednym słowem!**

To była taka praca, że po paru miesiącach żyłem już w przeświadczeniu, że jeżeli stamtąd nie ucieknę, to trafię za kratki. Co świadczy o mojej ówczesnej naiwności człowieka po studiach, które skończył dzięki szczególnym zbiegom okoliczności i wielkiemu szczęściu.

**Studiach filozoficznych?**

Filozoficznych. To był pewnie jedyny wydział, na którym byłem w stanie skończyć studia, bo z każdego innego bym wyleciał, a skończyłem z piątką z egzaminu, z piątką z pracy. Pisałem o wątkach etycznych w *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta. Pracę tę pan profesor Marek Fritzhand wydrukował mi w miesięczniku „Etyka”, wydawanym przez Polską Akademię Nauk. Od tamtej pory wiemy z moją żoną, że sprawiedliwości nie ma na świecie. Ona była idealną studentką, skończyła w terminie, napisała bardzo ładną pracę o Skamandrze i dostała tylko czwórkę. Ale wracam do pytania – człowiek po studiach z jakimiś ambicjami literackimi myśli sobie, że pisanie to jest to, co tygrysy lubią najbardziej, i że chce to robić. Wybiera więc sobie małe muzeum i posadę kierownika tego muzeum.

**W pięknym mieście.**

Bardzo pięknym mieście, w Kazimierzu Dolnym. Wydaje mu się, że jak będzie kierownikiem małego muzeum, to zrealizuje postulat sformułowany parę wieków wcześniej przez innego polskiego poetę: „Sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem”. I natychmiast się okazuje, że oczywiście nie ma zielonego pojęcia o muzeach. No bo niby skąd? Ma trzy instytucje nadrzędne, z których każda prowadzi własną politykę i ma własne drobne interesy. W tym małym muzeum poprzednik przeprowadził konkurs na pisankę wielkanocną i plon tego konkursu wpisał do ksiąg inwentarzowych. Nie wszystkie, jak się państwo domyślacie, pisanki były wykonane z wydmuszek, od czasu do czasu coś eksploduje. Z przepisów wynika, że zgody na skreślanie z inwentarza muzealiów udziela minister kultury i sztuki. Na to są paragrafy, zresztą na wszystko są tam

paragrafy. I ten młody człowiek jest na tyle niezorientowany, że nie wie, iż na przykład minister takie uprawnienia deleguje na wojewódzkich konserwatorów zabytków. Ale gdzieżby mu przyszło na myśl zwracać ministrowi głowę pisanką, po której już nawet rozplynął się zapach?

To tak na marginesie i nie zmyślam. Wśród tych pisanek była jedna z Leninem z jednej strony i napisem „Wesołego Alleluja” z drugiej. Ale właściwie praca w muzeum była też dla poety na swój sposób idealna. Przywoziłem swoją maszynę do pisania, bo muzeum było tak biedniutkie, że maszyny do pisania tam nie było. Patrzyłem na zegarek, a od ósmej do trzeciej trzeba było czymś ten czas zająć. Próbowałem więc pisać coś swojego. Kazimierz Dolny był też atrakcyjnym miejscem pod tym względem, że przyjeżdżali do niego różni ludzie ze świata literatury. Wakacje spędzał tam kiedyś Jarosław Marek Rymkiewicz z żoną Ewą, czego jakimś śladem w mojej twórczości jest *Południe w Kazimierzu*. Dla kogoś piszącego – z perspektywy czasu – okazały się to cenne lata. Wydaje mi się, że *Małe muzea* bardzo dobrze zniosły próbę czasu i poza tym w paru sytuacjach społeczno-politycznych zaczęły nabierać aktualności.

**Zastanawiam się, czy twoje *Dzieła zebrane*, które grupują prozę, poezję i krytykę, nie powinny zawierać jeszcze czwartej serii, czyli *Bohdana Zadury pisma urzędnicze*, bo być może tam, w muzeum, wytworzyłeś jakieś interesujące teksty w ramach obiegu biurowego.**

Niewątpliwie napisałem parę wstępów do katalogów, takich zupełnie zgrabnych i całkowicie poważnych, ale pisma urzędnicze też na pewno jakieś powstawały, kiedy byłem „sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem”. Musiałem wysyłać do muzeum okręgowego plan pracy i bodajże sprawozdania kwartalne. Pojawiał się na przykład nieustannie w tych sprawozdaniach taki punkt – „poddanie konserwacji eksponatów etnograficznych”. Wieszano więc zapaski na płócie i wietrzono. W ogóle to miałem taki pomysł na tę rozmowę, że gdyby pytania nie dotyczyły pracy w muzeum, to bym powiedział, że na większość pytań, które można mi zadać, napisałem już odpowiedzi w wierszach. Gdybym się uparł, to w odpowiedzi na twoje pytanie o muzeum przeczytałbym poemat *Małe muzea* i mielibyśmy spotkanie z głowy.

**No więc teraz zapytam o coś innego, niż muzeum, a mianowicie o termin neoklasycyzm i Barańczaka. Kiedy rysuje się grubą kreską opis tego, co piszesz przez te wszystkie lata, to jest tam i ów neoklasycyzm, ale i jego porzucenie. To była fundamentalna teza szkicu Piotra Sommera, gdzie pojawia się też motyw powszedniości i codzienności. Wydaje**

mi się, że w kilku ostatnich tomach ta powszedniość przeszła w bardzo mocną, językowo rozumianą, apolityczność. Językową, to znaczy, że język jest postrzegany przez to, co szeroko pojmowana polityka może z nim robić, choć oczywiście nie tylko o to w tych książkach chodzi. Jak ty odnosisz się w ogóle do takiego rysowania, opisywania tego, co robisz, jako swego rodzaju porzucania skór? Skądinąd wiem, że widzisz siebie raczej jako człowieka, który tych skór aż tak często nie zmienia, ale musisz przyznać, że rzeczywiście czytelnikowi nie serwujesz na każdym z tych umownych, powiedzmy, etapów, mniej więcej tego samego. Jednak coś się zmienia. Chyba.

Coś się rzeczywiście zmienia.

### Ewolucyjność.

Nawet przyznawałem Barańczakowi rację, kiedy w *Nieufnych i zadufanych* zaliczał mnie do nieufnych i zarzucał mi wszystko, co najgorsze. Już pal sześć ten neoklasycyzm, ale że to taki jest eskapizm, piękno- duchostwo, no wszystko, co najgorsze. Ostenda się broniła. Natomiast kiedy przyszło do realizacji tego – wtedy wydawało mi się – szalonego pomysłu Artura Burszty, aby wiersze zebrane wydać, to robiąc korektę, musiałem wszystko chociażby przeczytać od początku do końca. Wtedy sobie uświadomiłem, że to przecież nieprawda, nie ma żadnego zdecydowanego zwrotu, że pod tym pierwszym wierszem z tomiku *W krajobrazie z amfor* mógłbym się podpisać dzisiaj, wczoraj i przedwczoraj, a nie tylko w bodajże 1966 roku. Zerwanie z pisaniem sonetów i oktostychów, do którego doszło w tomiku drugim *Podróż morską* – dzisiaj wydaje mi się, że to tylko epizod, jakieś dwa lata. Wtedy była to dla mnie cała epoka i kiedy miałem świadomość, że potrafię napisać sonet na dowolnie zadany temat w ciągu pół godziny, właściwie była to taka paraliżująca zupełnie świadomość – jak mogę o wszystkim w tej formie, to właściwie po co, i że to nudne. Potem do sonetów wracałem, normalnych i nienormalnych. Jako czytelnik przynajmniej kilku poetów zauważyłem, że te początki były jakieś nieuporządkowane. Jak jednocześnie można się zachwycać wierszami Jerzego Harasymowicza i Mirona Białoszewskiego? Ja tym przypadkiem byłem i przez pewien okres czytałem Harasymowicza z wielkim ukontentowaniem, a potem wychodził nowy tomik, brałem go do ręki i stwierdzałem: „Nie no, w porządku wiersze, nie można niczego złego o nich powiedzieć, ale jakbym znam to wszystko”. Dopiero jego ostatni tomik pokazał mi innego Harasymowicza. Trochę mniej idealistycznego w swoich uwielbieniach

natury, przyrody, gór. Z jednej strony więc pisać tak samo – wcześniej czy później robi się nudne i nie do wytrzymania, z drugiej strony nie pisać tak samo, to jednak narażać się na utratę tych czytelników, o których się wie, że w początkach ci towarzyszyli.

**Co do Harasymowicza, odwołam się do Jerzego Kwiatkowskiego, to przecież on powiedział swego czasu, że jest Gałczyński nowy, i tym Gałczyńskim nowym był właśnie Harasymowicz.**

Cieszę się, że wspomniałeś Jerzego Kwiatkowskiego. Był krytykiem, który w bardzo dużej mierze uformował moje myślenie o poezji, czym ona jest, jak się ją robi.

**Jego zbiory felietonów poetyckich, które były drukowane w głównej mierze na łamach „Twórczości”, to jest dla mnie w dalszym ciągu bardzo ważna lektura, do której lubię wracać. Kwiatkowski jako czytelnik poezji jest po prostu znakomity. Nie ma zbyt wielu tak dobrych rzeczy w polskiej dwudziestowiecznej krytyce. Pamiętasz, które odczytanie twojej poezji wyjątkowo cię ubodło?**

*Południe w Kazimierzu* było wierszem, który wywołał pewien oddźwięk, w „Studentie” ukazał się tekst zatytułowany *O martwocie* ujawniający absolutną anachroniczność mnie jako poety, który nie widzi, jak nam się tutaj pięknie żyje. Dostatniej i... jak to było? Gierkowskie hasło?

**Żeby Polska rosła w siłę, a ludzie żyli dostatniej.**

Właśnie. Polska rośnie w siłę, ludzie żyją dostatniej, a poeta zapatrzony w przeszłość wypisuje jakieś dyrdymały. I ja to miałem Barańczakowi za złe, że właściwie w tych eskapistycznych wierszach nie widział dialogu ze współczesnością, który polegał na ignorowaniu tej współczesności.

**Teraz opowiadasz z uśmiechem na ustach, ale wtedy musiało to być bolesne, irytujące czy też skwitowałeś ten tekst wzruszeniem ramion?**

W pierwszym odruchu popełniłem polemiczny tekst, którego jednakowoż za radą swojego przyjaciela poetyckiego, Witka Maja, nie wysłałem do „Studenta”. Nie powiem, artykuł Barańczaka po mnie nie spłynął, był to tekst, który kazał mi się zastanowić.

## Nad czym?

Nad sobą, nad tym, czy przypadkiem autor nie ma racji.

**Chciałbym zapytać cię teraz jako czytelnika poezji, czy masz jakiś przepis, intuicję, jak czytać, żeby nie popełniać takich błędów jak Barańczak? Zakładając, że to był błąd, a nie zła wola, bo nie ma powodu, żeby to była zła wola. Jak ustrzec się sytuacji, gdy po latach chwytasz się za głowę i myślisz, jak ja mogłem tak zrozumieć te wiersze? Wydaje mi się, że mam doświadczenie mniej krytyczne, a bardziej czytelnicze, że po latach pewne rzeczy nabierają innego znaczenia, więc oczywiście nie ma świadectwa tego grzechu czytelniczego, złego odczytania. Kiedy myślę „złego”, to nie myślę o interpretacji, tylko żeby rozpoznać jakąś istotność tego, co się czyta. Czy rzeczywiście musi upłynąć czas i wtedy mądrzejemy, czy jednak w momencie czytania, kiedy coś się pojawia, jest jakiś zbiór zasad, przyjętych sposobów czytania, które mogą oddać sprawiedliwość autorowi? Bo przecież i jako krytyk, i jako redaktor musisz takie decyzje podejmować, prawda? I musisz je wyrażać. Już to pisząc tekst, już to drukując czyjąś twórczość.**

Prawda jest taka, że od jakiegoś czasu właściwie nie piszę o poezji.

## Rozmawiamy o całokształcie.

Myślę, że dopracowałem się własnej metody czy własnych kryteriów, ale to wszystko jest szalenie prościutkie, szalenie elementarne. Nigdy nie redagowałem działu poezji w żadnym czasopiśmie, wyłączwszy „Tekę Puławską”, gdzie redagowałem wszystkie działy. Pamiętam, że bardzo cierpiałem z tego powodu.

## Że redagowałeś czy że nie redagowałeś?

Że muszę redagować inny dział, bo w „Twórczości” zajmowałem się od 1983 prozą. I wiedziałem, że jak czytam wiersz, czytam pierwszą linijkę, drugą i naprawdę jestem w stanie powiedzieć, czy mam ochotę czytać dalej i czy warto czytać dalej. Jak czytam pierwszą linijkę i sobie wyobrażam ostatnią linijkę, to właściwie nie muszę czytać środka. No a w prozie wydaje mi się, że jest trochę inaczej. Przez pierwsze sto stron autor może udawać grafomana, a na następnych pięćdziesięciu robi woltę, sto pierwszych stron do niczego, a nagle zyskuje uzasadnienie i żeby to

wiedzieć, to trzeba do tej sto pięćdziesiątej strony jednak dojechać. Jeżeli czytam wiersz i odnoszę wrażenie, że już co najmniej kilka takich samych lub bardzo podobnych wierszy czytałem, no to moje zainteresowanie nie rośnie z każdym kolejnym przeczytanym wersem. Wydaje mi się, że żeby coś mi się podobało, to nie muszę tego wcale do końca rozumieć, czasem urok polega na tym, że właśnie nie rozumiem. Nie powinno mnie zachwycać, ale... wydaje mi się, że poezja jest tak jakby... w poezji jest mieszkań wiele. Może być poezja oparta na sensie, mogą być wiersze piękne, oparte na brzmieniu, na obrazach, Bóg jeden wie na czym. Jako czytelnik jestem otwarty na bardzo różne poetyki.

**Użyłeś wyrażenia w rozmowie, to nie był tekst krytyczny, ale wyrażenie opisowe, po uczynieniu zastrzeżeń, że niedobrze jest mówić o twórczości osób, z którymi pozostaje się w kontaktach towarzyskich. Niemniej musisz tu powiedzieć – to sprzed paru ładnych lat rozmowa – że jak czytasz aktualne, czyli te sprzed kilku lat, kiedy ta rozmowa się toczyła, wiersze Andrzeja Sosnowskiego, to mówisz mu, że on jest Paganini. Dosadne stwierdzenie, kto mądry ten sobie dopowie, co to znaczy, ale załóżmy, że nie jestem na tyle mądry, żeby sobie to dopowiedzieć.**

Paganini kojarzy się z absolutną wirtuozerią. Skrzypce, na których gra Andrzej, to jest język w najrozmaitszych jego rejestrach. Chciałem najpierw powiedzieć „polszczyzny”, ale przecież nie tylko, bo ze względu na cytaty i tawestacje można powiedzieć, że to poezja polijęzykowa, a nie tylko poezja jednego języka. To jest coś, co najszczerzej podziwiam i mu zawsze tego zazdrościłem. Chciałbym tak umieć wypowiadać cudzysłów, jak on to robi (*śmiech*).

## ZAPISY ROZMÓW Z GOŚĆMI

### III MIĘDZYNARODOWEGO FESTIWALU POEZJI SILESIIUS

#### Adam Poprawa rozmawia z Marcinem Świetlickim

10 maja 2018, klub Proza, Wrocław

Marcin Świetlicki, urodzony w 1961 roku poeta, prozaik i wokalista zespołów Świetliki, Czarne Ciasteczka oraz Zgniłość, uznawany jest za jednego z najważniejszych reprezentantów tak zwanego pokolenia „bruLionu”, na co wskazywał już jego debiutancki tom poetycki z 1992 roku *Zimne kraje*, wydany w słynnej fioletowej serii. Jest laureatem wielu nagród literackich, m.in. Nagrody Kościelskich, Nagrody im. ks. Jana Twardowskiego, Paszportu „Polityki”, Nagrody Literackiej Gdynia (dwukrotnie, w kategorii proza i poezja) czy Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius. Podczas 3. edycji Międzynarodowego Festiwalu Poezji Silesius w 2018 roku wystąpił w podwójnej roli: jako poeta i jako muzyk liderujący zespołowi Zgniłość. Z jednym i drugim rozmawiał wówczas Adam Poprawa.

**Adam Poprawa:** Pozwolę sobie zacząć od pytania z krótkim wprowadzeniem. Mianowicie rzecz działa się w latach siedemdziesiątych i dotyczyła sporu o metodę opisu literatury, sporu między Marią Janion a Tadeuszem Sławińskim, który był nie tylko wybitnym humanistą, ale również osobą bardzo dowcipną i człowiekiem znakomitego pióra, lubił także sprzeciwiać się profesor Janion, prowokować ją, puentować dowcipem. Broniąc raz strukturalizmu, naraził się na atak profesor Janion, która swoim mocnym głosem powiedziała: „To jak pan profesor nazwie to, co w nas wyje w nocy?”, na co Sławiński niczym niespieszony powiedział: „Bardzo prosto, pani profesor, to jest wiązka niezrealizowanych ról społecznych”. Chciałem w związku z tym zapytać pana, zaczynając naszą rozmowę od tej wiązki ról społecznych zrealizowanych, jaką są nagrody. Co pan, jako obserwator i kilkakrotnie laureat, sądzi o instytucji nagrody literackiej?

**Marcin Świetlicki:** Mogę mówić tylko o sobie, więc może od swojego podejścia do nagród wychodząc, jakoś to rozszerzę. Każda nagroda wiąże się dla mnie bardziej ze stresem niż z radością. Żadna nagroda literacka mnie nie ucieszyła. Owszem, były z tego jakieś pieniądze, ale zyskiwałem też bardzo wielu wrogów. To zawsze wiązało się z kłopotami psychicznymi. Ja nie umiem – mimo że całe dorosłe życie stoję na scenie – odbierać nagród, nie potrafię podziękować, nie wiem jak się właściwie

ubrać na taką okoliczność. Są tacy, co lubią te celebryje, których ja nie potrafię znieść. Moment, w którym się dowiaduję, że dostałem jakąś nagrodę, wiąże się już z potwornym kłopotem. Osiwiałem pewnie z tego powodu, że byłem honorowany. Nie lubię dostawać nagród i to zawsze jest problem: i z tymi pieniędzmi, i z księgowością, bo nie mam konta. Trzeba oszukiwać, strasznie jest to skomplikowane. Gdzieś przyznano mi nagrodę i powiedziano, że jeśli nie założę konta, to jej nie dostanę, więc poprosiłem jury, żeby zmieniło werdykt. Nie zmieniło i nagrodę dostałem normalnie, ale... zawsze to jest kłopot. Mam nadzieję, że nie dostanę żadnej nagrody w najbliższym czasie, a jeśli już – to jakąś statuetkę. Nie lubię tego i nie jest to kokieteria. Z powodu nagród koledzy się ode mnie odwracają, za to natychmiast pojawiają się fałszywi przyjaciele, każdy chce pożyczyć pieniądze, które przehułałem w międzyczasie. Mam nadzieję, że wiedząc o tych moich różnych fochach i nienaturalnych zachowaniach, żadne jury już mnie nie będzie brało pod uwagę. Naprawdę.

**To że się znajdują nowi znajomi, to jest dość stare. Już Reymont pisał o tym, że po Noblu zwracało się do niego mnóstwo krewnych, kuzynów, o których słyszał po raz pierwszy.**

Ja mam wywrózone, że Nobla dostanę w 2030 roku, więc niech na razie nie likwidują tej nagrody.

**À propos Nobla, myślę, że ucieszyła pana Nagroda Nobla dla Dylana. Ale czy podobała się panu jego reakcja?**

Rozumiem jego reakcję. Nie wiem, może zachowałbym się inaczej, ale jakoś go rozumiem. To nie jest człowiek ze świata literatury. Dla Nagrody Nobla nawet Wisława Szymborska, chociaż cierpiała strasznie, zachowywała się jednak stosownie i zgodnie z etykietą, a taki Dylan...

**Myślę, że wszelkie wątpliwości wobec Dylana – bo przecież niektórzy mówili, że jak nie chce napisać przemówienia, nie chce się pojawić, to mógł podziękować i nie przyjmować nagrody – rozwiewają się po włączeniu filmiku, gdzie Patti Smith śpiewa jego wielką, znaną piosenkę. I nie chodzi mi o samo wykonanie, tylko o to, co uchwyciła kamera. Tam siedzieli ludzie, z których twarży widać, że po raz pierwszy słyszą coś takiego, więc nie mają bladego pojęcia...**

Ale te dwa światy, mimo że Dylan pisze literacką angielszczyznę, jednak słabo stykają się ze sobą, nawet w tak oświeconych społeczeństwach,

jak szwedzkie czy amerykańskie, a w Polsce to już w ogóle nie do pomyslenia. Chociaż piosenkarz Pablopavo\* dostał Nagrodę im. Marka Nowakowskiego, ale nie za piosenki.

**Teraz jest nominowany do Gdyni jako prozaik.**

Tak? Słabo to śledzę.

**Może z takiego nie do końca entuzjastycznego i niewypełnionego jedynie radością odbioru nagrody, nawet wtedy, kiedy – jak pan – jest się nagradzanym, wynikają te najciekawsze wypowiedzi, które tu słyszymy ze sceny. Pan, odbierając Silesiusa, powiedział, że ma pięćdziesiąt lat i jest to nagroda za półkształt, a za pięćdziesiąt lat zgłosi się po całokształt.**

Po roku czy po dwóch latach okazało się, że to była jednak nagroda za całokształt, bo ówczesny przewodniczący waszego jury, pan Jacek Łukasiewicz, powiedział mi, że moja nowa książka pt. *Jeden* była cudowna, ale „sam pan wie, dostał pan już za całokształt, więc tego...”. Moje szanse są więc przekreślone.

**My też tak myśleliśmy, kiedy właśnie profesor Łukasiewicz był przewodniczącym jury. Że jeśli ktoś dostał nagrodę za całokształt, to ma przerąbane. Za debiut, oczywiście, nie może już dostać, również za książkę roku, ale organizatorzy wyjaśnili nam, że nie można dostać nagrody drugi raz w tej samej kategorii.**

No i to rozumiem.

**Proszę pana, jest pan człowiekiem wielu talentów...**

Tylko jednego.

**A właśnie, chciałem o to zapytać. Będę odwoływał się do bardzo ciekawej autobiografii, do rozmów, które prowadził z panem Rafałem Księżyk. Jest to jego kolejna współtworzona czy mówiona autobiografia. Po poprzednich książkach, kiedy rozmawiał z różnymi muzykami, tu rozmawia z pa-**

\* Pablopavo czyli Paweł Sołtys, muzyk, autor wydanej w 2017 roku książki *Mikrotyki*, za którą otrzymał Nagrodę Literacką im. Marka Nowakowskiego oraz Nagrodę Literacką Gdynia.

**nem i można nabrać wrażenia, że pod pewnymi względami pana działalność muzyczna zaczyna dominować nad resztą. Jak pan myśli, kim pan zostanie w zbiorowej pamięci? Przede wszystkim muzykiem czy przede wszystkim poetą?**

Niestety wszystkie moje dokonania po tym, jak zostałem poetą, a poetą zostałem, mając lat pięć, były z tym związane. To, że występuję na scenie z różnymi zespołami, wiąże z tym, że piszę teksty. To, że powieść napisałem, też się wzięło z tego, że pisałem poezję i ze słowem czułem się pewnie. To, że w radiu robiłem, brało z tego, że piszę poezję, w telewizji jakoś tak samo. W filmie zagrałem, dlatego że piszę poezję, bo był potrzebny pisarz. To jest mój jedyny talent. Jakbym nie pisał wierszy, to by mi nie wydano książki z rysunkami, bo nikogo by moje rysunki nie obchodziły. Jakbym nie pisał wierszy, to nie poznałbym tylu fascynujących kobiet. Jakbym nie pisał... itd. Wszystko jest uzależnione od poezji i poezja była na początku.

**Ale był taki okres w latach dziewięćdziesiątych, mówię tutaj o socjologii literatury, nie o krytyce, że przychodziły na pana spotkania literackie tłumy, które kojarzyły pana przede wszystkim jako lidera Świetlików, a nie jako autora tomów poetyckich.**

No i przez to moje książki sprzedają się lepiej niż książki kolegów.

**Czy jedno nakręca drugie?**

No tak. To się rozszerza. Ale dochodziło do takich bardzo ciekawych sytuacji. Jedna pani na spotkaniu z okazji wydania mojej drugiej powieści powiedziała, że dopiero po przeczytaniu jej dowiedziała się, że ja również piszę wiersze. To działa w dwie strony, po prostu. Wszystko się bierze z wierszy. I to, gdy starszy brat puści komuś jakąś moją płytę i w pewnym momencie okazuje się, że piszę również książki... Przez to jest trochę więcej czytelników. To jest mój wkład w kulturę.

**Bronisław Maj czasem prostuje, gdy go przedstawiają jako poetę i wykładowcę na Uniwersytecie Jagiellońskim. Raz w radiu, podczas audycji o Noblu dla Dylana, powiedział swoim przepięknym głosem: „bardzo przepraszam, ja przede wszystkim jestem muzykiem rockowym tymczasowo wykładającym na uczelni”. To nie jest pana przypadek. Pan nie uważa się za muzyka, który od czasu do czasu pisze wiersze.**

Nie no, więcej przyjaciół mam wśród muzyków, bo muzycy nie są zażdrośni o to, co ja robię. Natomiast wśród poetów już chyba nie mam żadnych przyjaciół.

**Eee, chyba by się znaleźli...**

Poeci to jest zamknięty krąg i oni sobie nawzajem robią różne rzeczy. Ja do niego nie należę. Już dawno to poczułem. Naprawdę. Poeta Marcin Baran być może jest moim prawdziwym kolegą. Być może, nie jestem tego pewien, ale to nie z powodów poetyckich. Po prostu sympatycznie się z nim gawędzi, a tak to nie mam zbyt wielu. Starzy poeci nienawidzą mnie, bo jestem dla nich młodym poetą. Moi rówieśnicy nienawidzą mnie, bo uważają, że używając jakichś wstrętnych metod, wkradłem się do serc czytelników, płacąc im, żeby się mną interesowali, albo robiąc jakieś straszne rzeczy. Młodzi poeci są całkowicie przeciwko mnie. Pojawia się jakiś młody poeta i najpierw udaje, że chce być jakoś tak przeze mnie namaszczonego, a w następnej książce na przykład jest już przeciwko mnie. Nie. Ja jestem samotny. Naprawdę. Mówiono, że jestem z pokolenia „bruLionu”. Ale mnie w „bruLionie” nikt nie lubił. Tam byłem tak doczepiony, żeby coś tam...

**A właśnie. W tamtym czasie poznałem Roberta Tekielego, to był rok '88.**

A to ja go wtedy jeszcze nie znałem.

**Robert Tekieli był niesamowicie bojowy. „Dołóż mu, dołóż, to napisz”. Więc tym startował „bruLion”, tym robił sobie popularność. Zresztą z drugiej strony, to czasy, kiedy pan debiutuje, a należał pan do tych bardzo nielicznych poetów, których debiut był oczekiwany. Pan był znany wcześniej.**

Tak. Z moją książką debiutancką było tak, że Tekieli sobie wymyślił, że to będzie seria, że to nie będą pojedyncze książki. Chyba dziewięć czy dziesięć ich było, dużo. Ja tę książkę miałem gotową od kilku lat właściwie, więc natychmiast ją przekazałem. Byłem pierwszym, który to zrobił. Została zredagowana i leżała, i czekała. Trwało to jakieś dwa lata, zanim się te wszystkie książki ukazały. W międzyczasie część z tych wierszy opublikowałem gdzieś w prasie. Już krążyło, że ta książka istnieje. Właściwie jako jeden z niewielu na przykład zostałem zapisany troszeczkę na siłę do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, bo tam był wymóg dwóch książek, a ja nie miałem ani jednej, ale już było wiadomo, że ta książka jest. Już ją w pewnym sensie znano, więc zostałem zapisany

wbrew regulaminowi. Dlatego też nie płaciłem składek i chyba już mnie wyrzucili. Chyba że to dożywotnio się jest?

**W każdym razie pański debiut był, jak na poezję oczywiście, bardzo szeroko witany. Było to oczekiwanie, wiązało się z przełomem i trochę taką powtórką, że Polska odzyskała niepodległość, zmieniły się realia, musi zmienić się poezja, no i refleksje, czy jesteście bardziej do skamandrytów czy futurystów podobni. Tak to wtedy opisywano. Natomiast była atmosfera, której nie ma teraz, kiedy na konferencje prasowe z okazji Silesiusa przychodzi nas, jurorów, więcej niż dziennikarzy zainteresowanych tą tematyką.**

Ale to chyba był taki moment dziejowy. Pamiętam, że tuż po wydaniu pierwszej książki albo tuż przed jej wydaniem w Zamku Ujazdowskim w Warszawie było spotkanie ze mną, z debiutantem, i przyszło z pięćset osób. Naprawdę, tłum siedział i chłonał te pierdoły, które opowiadałem. To było takie oczekiwanie – ja byłem słaby, natomiast tłum chciał mnie dotknąć i zobaczyć.

**Może coś na temat tradycji. Gdyby w powojennej poezji polskiej wyznaczyć taką linię: Różewicz, Bursa, Nowa Fala, Świetlicki, to byłbym, jako historyk literatury, skłonny jej bronić.**

A ja bym się nie zgodził. Z Różewiczem nie mam wiele wspólnego.

**Ja nie mówię o podobieństwie stylistycznym, o podrabianiu, uczeniu się pisania wierszy od nich.**

Nie czuję wspólnoty w tej linii po prostu. To znaczy, może jestem ich zaprzeczeniem. To może tak.

**A jednostka, która się buntuje, jednostka, która porusza istotne dla społeczności sprawy, jednostka, która krytykuje cywilizację.**

Wszyscy?

**Mówiąc krótko, Nowa Fala, to znaczy emanacja jednego poety.**

Ale jak oni skończyli? Ja nie chcę tak skończyć.

**Porozmawiajmy w takim razie o *Drobnej zmianie*, która istnieje jako tomik poetycki i jako audiobook. Najpierw może o tomiku. Mianowicie to jest pierwszy pana tom konsekwentnie zbudowany jako poemat prozą. Celowo używam tutaj oryginalnej nazwy gatunku, czyli poematu prozą, bo niektórzy nazywają to potocznie prozą poetycką, a to nie jest to samo. Skąd ta decyzja?**

Pierwotnie to było kilka wierszy, cztery albo pięć, zapisanych po bożemu, tak jak kiedyś ktoś wymyślił, że wiersze mają wyglądać, a potem napisałem jedną taką króciutką prozę, później drugą, a ja zawsze myśląc o książce, muszę wiedzieć, jaka ona będzie i tak pomyślałem, że tamte wiersze rozszerzę i zrobię z nich krótkie prozy – i to będzie trzymało jako kręgosłup książkę. I im dłużej pisałem te króciutkie prozy, tym bardziej się utwierdzałem... To było w szczególnym czasie pisane, takie depresyjne, ciemne miesiące, bo ta książka się w grudniu zaczyna, kończy na wiosnę, więc pojawiło się słońce, ale było ciemno, PiS doszedł do władzy trochę wcześniej, a ja siedziałem w domu i właściwie nigdzie nie jeździłem, nic nie robiłem. Raz na tydzień czy raz na dwa tygodnie napisałem jakąś króciutką prozę, a czasem jednego dnia pięć – i właściwie tylko tym się zajmowałem. Tutaj było tak, że nie treść, tylko forma niosła tę książkę. Wypełniałem ją treścią taką, jaką miałem pod ręką, czyli swoim mieszkaniem, swoją ulicą, samotnością, jakimiś ścinkami, które przez różne tam radia czy internety do mnie docierały ze świata. Za dużo nie łączyłem, bo ciemno było, ponuro, po co mi było gdzie chodzić.

**No dobrze. Przejdźmy do wersji dźwiękowej tego tomu. Album został zarejestrowany, jak podaje opis, w Krakowie, natomiast występuje tam jeszcze chór wrocławski. Kto to jest?**

To polegało na tym, że koncert w Krakowie, gdzie rejestrowaliśmy moją książkę jako mówiony i nagrany na żywo audiobook, graliśmy w klubiku, w którym mieści się góra dwadzieścia, trzydzieści osób. Tylko tyle mogło być tej publiczności i taki chór byłby słaby. Dlatego gdy graliśmy dwa dni wcześniej we Wrocławiu, poprosiliśmy publiczność, by do skomponowanej melodii śpiewała dwa słowa „drobna zmiana”. I cała wrocławska publiczność, potężny chór, to zaśpiewała. Myśmy to nagrali i umieściliśmy jako tytuł książki w audiobooku. To właśnie śpiewają wrocławianie.

**Jest pan absolutnie pewny, że oni śpiewają „drobna zmiana”? Bo tam czasami słychać „dobra zmiana”. I to jest**

**takie niewyraźne, czy to jest „dobra” czy „drobna” zmiana. Wiem, że na tym polega sens tego tytułu, ale może fraza rzuciła się co poniektórym...**

Być może. To był taki okres, że cały czas się o tym słyszało...

**...i mogli się przejęzyczyć.**

Ale audiobook został nagrany bardzo kameralnie. Przyszedł pan z radia, okablował całe pomieszczenie, było dużo różnych mikrofonów, a ja po prostu siedziałem, czytałem książkę, bo na pamięć nie umiałem, a chłopcy improwizowali. Nie robiliśmy żadnych prób, bo napisać dziewięćdziesiąt dziewięć krótkich kompozycji do dziewięćdziesięciu dziewięciu krótkich próz, to byłaby lekka przesada. Zwłaszcza że pomysł pojawił się parę dni wcześniej, więc nie było czasu. Chłopcy improwizowali, ja gadałem. Jest to jedyny na świecie audiobook, sprawdzałem to, z autorem czytającym na żywo wobec publiczności swoją książkę z towarzyszeniem muzyków. Nikt tego dotąd nie zrobił. Boję się, że szybko znów nie zrobi.

**Zgranie całości jest kapitalne. A chciałem zapytać, czy zamierzał pan przy tym nagraniu osiągnąć jeszcze coś innego, mianowicie formę dystansu do audiobooka.**

Nie. Pierwotnie pojawił się pomysł pani Krynickiej, wydawczynie. Powiedziała, że wszyscy nasi autorzy idą do Radia Kraków i tam w sterylnym studiu właśnie czytają swoje książki. Woląłem tego uniknąć, bo to nudne tak siedzieć i być taki jak autorzy. Chodziło o to jednak, że ja muszę... więc powiedziałem, że ja tam nie wytrzymam tak siedzieć i czytać i zaproponowałem to, a oni od razu pomysł podchwycili.

**Ale idzie mi o to, że jest pan jednocześnie bardzo autoironiczny. Ten audiobook zaczyna się jak wiele bardzo tradycyjnych czytań literatury, to znaczy jest jeden bardzo ważny, krótki urywek, w tym momencie pojawia się tytuł, u pana zaraz też jest ten niby poważny, a jednocześnie trochę parodystyczny. Parodiowane wejście muzyczne, potem za chwilę trąbka z tłumikiem gra hejnał mariacki, więc tych dowcipów, tych żartów nie brakuje. To jest bardzo ciekawy audiobook, a jednocześnie, myślę, trochę parodia.**

Mam to szczęście, że jakoś wymijam dużym łukiem ludzi kompletnie poważnych, bez poczucia humoru. Najbardziej się ich boję. Mam to

szczęście, że bardzo rzadko z nimi pracuję, a jeśli pracuję, to ta współpraca się szybko kończy. Niestety dla mnie podstawą społeczeństwa jest umiejętność śmiechu.

### **Prawda.**

Któryś z pierwszych filozofów powiedział, że człowiek to istota śmiejąca się.

### **To jest w *Imieniu róży* Umberta Eco.**

Ale jakiś filozof to powiedział. Człowiek to istota śmiejąca się. To dla mnie podstawa człowieczeństwa.

### **To może o *Polsce* porozmawiamy? Oczywiście chodzi mi o antologię, którą wydał pan w Wydawnictwie Wolno u Jarka Borowca. Jak doszło do powstania tej książki?**

Naturalnym powodem była rozmowa z Księżykiem, ponieważ ja powiedziałem tam, że tyle napisałem tych wierszy o naszym ukochanym kraju, że warto by było zrobić z nich jakąś książkę. I chwilę później spotkałem redaktora Borowca i powiedziałem mu, że mam taki pomysł. On go podjął, przypilnował i zrobiło się. Nie ze wszystkich moich pomysłów coś powstaje, ale przy tym jakoś tak konsekwentnie brnęliśmy i zrobiliśmy książkę. Traktuję ją jako książkę szczególną, mimo, że jest to wybór wierszy.

### **Jeden czy drugi nowy tekst też się tam znalazł.**

Osiem, osiem ostatnich to są nowe wiersze. Ta książka jest ładna. Jest to taki byt, który żyje poza mną. Myślę, że gdybym wydał tę książkę bez obrazków, to nawet nie budziłaby takiego zainteresowania. Te obrazki dodają bardzo dużo... Ludzie oglądają ją i kupują na prezent jako ładną książkę. Nie myślę, żeby moje wiersze patriotyczne mogły być prezen-tem same w sobie, ale książka jest ładna i to mnie cieszy, bo właściwie co z tego, że się nagra świętą płytę, kiedy ma ohydną okładkę.

### **Książka jest bardzo ładna i udaje trochę książeczkę do nabożeństwa, czarna ze złotymi literami, tyle że format jest nieco większy.**

I ze świętym obrazkiem jeszcze w środku.

**I ze wstążeczką, więc to może oczywiście kusić kogoś i udawać prezent. Czasem dzieją się takie dziwne rzeczy. Kiedy Ryszard Przybylski wydał znakomite eseje pod tytułem *Homilie na Ewangelię dzieciństwa*, we wrocławskiej księgarni archidiecezjalnej księży wykupili to w trymiga, bo myśleli, że to ściągi do kazań. Z kolei, to już było intencjonalne, Kazimierz Grześkowiak, który rok czy dwa zaliczył w seminarium, mówił, że na poranne modlitwy szedł z książkami serii Nike, bo one doskonale imitowały śpiewniki. Mógł sobie w trakcie czytać.**

Lubię ładne książki. Nie mówiłem panu, ale dwie godziny temu był tutaj nieoczekiwane autor innych moich okładek, pan Piotr Młodożeniec, i żeśmy się przywitali bardzo serdecznie. On zrobił jedno z moich ładniejszych okładek. Okładkę do *Jeden* bardzo lubię, tam są tylko literki, ale znaczące literki. Oprócz tego, że piszę, to ja lubię jednak całość widzieć i słyszeć. Forma też ważną jest.

### **Na odwrocie tego święconego obrazka, który tam jest dołożony, a przedstawia znanego skądinąd radiowca Tadeusza Rydzyka w otoczeniu różnych madonn, jest tekst polecający księdza Andrzeja Lutra. Czy on do końca wiedział, w czym bierze udział?**

Wiedział.

### **Myślę o obrazkach, ikonografii, nie o samych wierszach.**

Nie. Chyba nie wiedział o ikonografii. Moim zdaniem napisał tekst, zanim obrazek powstał, ale ja myślę, że ksiądz Luter ma takie nazwisko i takie poczucie humoru, że nie boli go ten obrazek. Nie, nie, nie. Przecież nic ohydneho nie przedstawia. Madonny różne i w środku, jako dzieciątko, jest ksiądz. Nic więcej. Ani nie jest oszpecony, ani nie ma żadnych rogów dołożonych, nic. Jest po prostu dzieciątkiem pomiędzy madonnami.

### **„Wsiadajcie madonny, madonny”...**

Trzeba jeszcze wymienić nazwisko autorki tych prac, Alicji Białej. Jej kolaże i moje teksty to ciekawe zestawienie. Ona najpierw zaczęła robić te kolaże, czytając moje wiersze, ale to źle działało, bo prace okazywały się ilustracjami do wierszy, więc wydawca zabronił jej czytania i ona robiła to zupełnie inaczej. Ma dwadzieścia parę lat, więc pytała

dziadków i rodziców, jak postrzegają Polskę, i na bazie tego tworzyła. Ostatecznie to nie jest ilustracja moich wierszy, tylko jej wizja. Zestawienie tych dwóch rzeczy sprawia, że ta książka jest interesująca. No i co? Jestem dumny z tej książki.

### **A co z pańskimi kryminałami?**

Nie będzie.

### **Szkoda. Czemu?**

Bo już mnie to nie bawi. Ja bardziej lubię czytać książki obcych autorów, a nie swoje. Nie mam potrzeby napisania kolejnych. Te trzy zupełnie moją potrzebę pisania tego rodzaju literatury wypełniły.

### **A inne formy większej prozy? Nie poematu prozą, tylko...**

Z obecnym tu wybitnym saksofonistą i karateką, Mariuszem Czuba-jem, mamy plan, żeby we dwóch napisać współczesną powieść drogi, historia jest prawdziwa, my ją tylko ubarwimy. Jeśli znajdziemy czas, to siądziemy i w dwa tygodnie ją napiszemy.

## **ZAPISY ROZMÓW Z GOŚĆMI III MIĘDZYNARODOWEGO FESTIWALU POEZJI SILESIIUS Łukasz Wojtusik rozmawia z Andrzejem Franaszkiem**

12 maja 2018, klub Proza, Wrocław

Andrzej Franaszek, urodzony w 1971 roku w Krakowie, jest krytykiem literackim, wykładowcą uniwersyteckim i członkiem redakcji „Tygodnika Powszechnego”. W roku 2011 opublikował książkę *Miłosz. Biografia*, za którą otrzymał Nagrodę Kościelskich, Nagrodę im. Kazimierza Wyki, Nagrodę Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Nagrodę Nike Czytelników. W 2018, Roku Herberta, wydał obszerną biografię kolejnego wielkiego poety. I właśnie o pracy nad książką *Herbert. Biografia* opowiadał podczas Międzynarodowego Festiwalu Poezji Silesius.

**Łukasz Wojtusik: Zastanawiam się, jak to jest pracować w przestrzeni pełnej archiwalnych dokumentów, będąc praktycznie przez nie otoczonym. Takie pisanie biografii z archiwalnym zacięciem to jest twoja faza?**

**Andrzej Franaszek:** Moja faza?

**Twój sposób.**

Bardzo możliwe. Często, gdy słyszy się o pracy w archiwum, pierwsze skojarzenia są mało pasjonujące. Zakurzone dokumenty, stare listy, wycinki prasowe. Ale dla mnie jest to akurat ciekawe, zwłaszcza, gdy mówimy o archiwach pisarzy.

**I ile tych pisarskich archiwów poznałeś?**

Tak naprawdę dobrze, to dwa. Archiwum Czesława Miłosza i Zbigniewa Herberta. Obaj odznaczyli się frapującą mnie cechą. Mianowicie zachowywali każdy skrawek papieru, który zapisali. I nie zawsze były to wiersze, ale też notatki i uwagi czynione w zeszytach, listy czy pocztówki. Jest to dość niezwykle, zwłaszcza, gdy pomyślimy, jak wyglądało ich życie. Herbert na przykład wielokrotnie zmieniał miejsce zamieszkania. Urodził się we Lwowie, w 1944 roku przeniósł się wraz z rodziną do Krakowa, tam studiował, ale szybko trafił do Sopotu, następnie był Toruń, Warszawa, a właściwie jeszcze wcześniej wioska Brwinów pod Warszawą. Dodajmy do tego liczne podróże zagraniczne, które rozpoczęły się od Paryża, a trwały przez większość dojrzałego

życia poety. Herbert krążył po Europie, a pomimo tego był w stanie przewozić i zabezpieczać olbrzymią ilość związanych z samym sobą materiałów.

### **I dzięki temu miałeś na czym pracować?**

Tak. Poznałem jego życie z ciekawej perspektywy. Mogłem dowiedzieć się o dylematach i wątpliwościach, które nim targaly, decyzjach, jakie podejmował. Czyli poznawałem to wszystko, co nas tak naprawdę w życiorysach najbardziej interesuje. Oczywiście najpierw musiałem rozwiązać kilka wątpliwości natury etycznej. Jak chociażby tę, czy w ogóle miałem prawo te wszystkie rzeczy czytać i wykorzystywać przy pisaniu książki.

### **Rozumiem, że tych wątpliwości się pozbyłeś?**

Tak.

### **Wróćmy do Twojej fazy.**

Moja archiwalna faza, jak to ująłeś, zdaje się być usprawiedliwiona. Daje ciekawe rezultaty. W każdym razie mnie się tak wydaje.

### **To jest faza trudna? W wywiadzie Michała Okońskiego w „Tygodniku Powszechnym” mówisz o dwunastu godzinach pracy dziennie przez półtora roku.**

Przepraszam, nie chcę psuć misternie skomponowanego porządku tego spotkania, ale myślę, że ciekawiej będzie, gdy zaczniemy rozmawiać o Zbigniewie Herbercie niż o samym procesie pisania biografii.

### **Dobrze, zróbmy to po krakowsku w takim razie. „Kto chce zrozumieć poetę, musi zawędrować do innego kraju”, cytujesz w książce Goethego.**

Kto by pomyślał, że stać mnie na tak oryginalne i niespodziewane cytaty, no popatrz.

### **Wypisałem je, jest ich trochę. Co Herbert dziedziczy po mamie, a co po tacie?**

Oczywiście w dosłownym sensie na to nie odpowiem. Ale niewątpliwie, jeśli popatrzymy na jego relacje z najbliższymi, to uzyskujemy dość ciekawy, tradycyjny obraz rodziny, teraz już nie aż tak często spotykany.

Poza synem jest obecna w domu matka, która nie pracuje. Nie jesteśmy w stanie stwierdzić, by wcześniej miała plany, z których musiała zrezygnować na rzecz macierzyństwa. Mieszka z teściową, babcią poety, Ormianką, kolejną ważną postacią w życiu Herberta. Wreszcie jest jeszcze starsza siostra. I one tworzą najbliższy kosmos w dzieciństwie Zbigniewa, naznaczony ciepłem i troską rodzinną, ale też dominującą kobiecością. W tej konstelacji pojawia się także ojciec, urzędnik banku, zapewniający rodzinie dostatnie życie, ale jednocześnie zdystansowany.

Nie ulega wątpliwości, że Bolesław Herbert, inteligentny, dobrze wykształcony, stabilny emocjonalnie, który nawet w sytuacjach trudnych nie dawał nic po sobie poznać, w dodatku weteran Legionów Piłsudskiego, był autorytetem dla syna. Pewnie też stanowił wzorzec męskości, któremu syn przez lata nie mógł dorównać. Nie chcę z tym przesadzać i iść w stronę tandetnego wyjaskrawienia, ale myślę, że była to ważna składowa portretu młodego Herberta.

Dla kontrastu dodam, że dokładnie na odwrót było u Czesława Miłosza. W jego oczach ojciec, niegdyś podróżnik, początkujący pisarz, zamienił pełne przygód życie na spokojny żywot powiatowego inżyniera odpowiedzialnego za dziury w mostach. Autor *Zniewolonego umysłu* nie mógł tego zrozumieć.

### **Dzieciństwo Herberta, tak jak je przynajmniej opisujesz, aż do wybuchu II wojny światowej, jawi się nam jako bardzo sielska opowieść.**

Wiele wskazuje na to, że tak właśnie było. W każdym razie nie ma żadnych dowodów przemawiających za tym, że młody Zbigniew Herbert był dzieckiem w jakikolwiek sposób udęczonym. Nie słychać o poważnych konfliktach z rodzicami, wydaje się wręcz, że dość długo był grzecznym, dobrze wychowanym i miłym chłopcem, który występował na akademiach szkolnych recytując młodopolskie wiersze. Oczywiście był też ministrantem.

### **Pozostańmy na moment przy Herbercie nastolatku. „Po-ezja to dyscyplina myślenia”. Czy w gimnazjum wpojono Herbertowi podstawy dyscypliny, która później mogła się przydać w twórczości literackiej?**

Myślę, że tym, co było dla niego najważniejsze w szkole, a w każdym razie odcisnęło na nim największe piętno, były lekcje łaciny. Stąd późniejsze odwołania do tego języka, ale też do greckiej mitologii. Jednym z najpiękniejszych esejów Zbigniewa Herberta, którego ostatecznie nie ukończył, był tekst pt. *Lekcja łaciny*. Jest to w całej twórczości Her-

berta jedyne dzieło tak jawnie i obszernie autobiograficzne. Znajdziemy tam piękne zdanie, „okrucieństwo szkoły przygotowywało nas do okrutnego życia”. Myślę, że moglibyśmy je wykuć na wielu szkolnych murach. W tym samym tekście poeta wspomina również spotkania z nauczycielem łaciny, określając je jako lekcje formy, umiaru i porządku myślenia. Utwór kończy się śmiercią nauczyciela, który zmobilizowany trafia na front.

### **A jak postrzegał Herbert ówczesny Lwów?**

Ten młody chłopiec wychowywany był w pełnym przekonaniu, że żyjąc we Lwowie, jest pełnoprawnym uczestnikiem kultury europejskiej, obywatelem Zachodu. Natomiast trochę dalej na wschód, za murami miasta, zaczyna się już Azja. Może jeszcze nie geograficznie, ale kulturowo już inna formacja. W domyśle gorsza. W tym myśleniu Herbert był dość polski.

### **I dlatego po II wojnie światowej już nigdy nie wrócił do Lwowa?**

Myślę, że nie zrobił tego z innego powodu. Po prostu nie chciał sprawić sobie bólu. Osoby, które po roku 1945 musiały porzucić Lwów, ale też na przykład Wilno, podzielić można na dwie grupy. Tych, którzy, gdy już to było możliwe, swoje miasta odwiedzali, wracali do nich, i tych, którzy nie byli w stanie tego zrobić. I Herbert zaliczał się do tej drugiej grupy. Nie chciał widzieć, jak świat ze wspomnień, często wyidealizowany, uległ przeobrażeniu.

### **Wspomniałeś nieukończony esej. Z twojej biografii Herberta wynika, że tych niedoprowadzonych do końca projektów, pomysłów, z których nic nie wyszło, było więcej.**

Nie wiem czy nam, mieszkańcom Krakowa, wypada komukolwiek robić wyrzuty z tego tytułu. To u nas większość świetnych pomysłów rodzi się w kawiarniach i tam też kończy swój żywot.

### **Ale to nie był zarzut, w swojej książce też tego tak nie formułujesz. Raczej wskazujesz jak pracował.**

Zgoda. W biografiiach większości twórców natkniemy się na pomysły, wielokrotnie świetne, które nigdy nie zostały zrealizowane. W przypadku Herberta takie sytuacje mają miejsce jednak znacznie częściej. Moim zdaniem wiąże się to głównie z jego etosem pracy. Pisanie, zwłaszcza

pisanie esejów, traktował bardzo poważnie. Poprzedzał je rzetelną lekturą, gromadzeniem informacji na temat miejsca, które chciał opisać. Dopiero tak przygotowany mógł to miejsce odwiedzić. I to też było istotne. Herbert uważał, że pisać ma prawo tylko o rzeczach, które widział i poczuł, o miejscach, które odwiedził i poznał. Znajomi Herberta powtarzali, że zwiedzanie z nim muzeów czy kościołów było przeżyciem niesamowitym i niepowtarzalnym, a jego wiedza dotycząca tych miejsc wszystkim imponowała.

Pracując w ten sposób, Herbert latami zbierał materiały do książek chociażby o Rembrandcie czy o Janie Vermeerze, jeździł w miarę możliwości do kolejnych muzeów, co utrudniała astma oraz nawracająca depresja. Ale jak doskonale wiemy, z domknięciem tych projektów nie zdążył. I te dwa czynniki, czyli niesamowita skrupulatność podczas pracy oraz pogarszający się stan zdrowia, sprawiły, że tych zarzuconych pomysłów było aż tak dużo.

### **Wróćmy do II wojny światowej, którą Herbert w większości spędza z rodziną we Lwowie. Działał on wówczas w konspiracji czy nie działał? Do jakich wniosków doszedłeś, szukając materiałów na ten temat?**

Powiedzmy, że do dwóch wniosków. Po pierwsze Herbert moim zdaniem nie działał w konspiracji. Po drugie to, że nie działał, niewątpliwie miało duży wpływ na jego późniejsze postawy oraz opowieści o samym sobie. Do tych wniosków dodałbym jeszcze smutną obserwację, która wynika z licznych wywiadów, jakich w ostatnim czasie na temat Herberta udzieliłem. Mianowicie wątek AK w jego biografii, czy też jego brak, a także kilka innych tematów dotyczących sfery obyczajowej, jak to czy pił, czy zdradzał żonę oraz jego choroba psychiczna, to tematy, niestety, które najbardziej ludzi interesują. Nie streszczam twoich następnych pytań?

### **Nie. Ale jeśli chcesz, możemy o tym rozmawiać.**

Mnie bardzo zależało, gdy rozpoczynałem pracę nad książką, by była ona możliwie jak najpełniejszym, jak najsprawiedliwszym uchwyceniem wizerunku Herberta, który był po prostu bardzo różny w zależności od czasu i sytuacji. Miał on w swoim życiu momenty, w których miął się z prawdą na swój temat, kiedy potrzebował swoją przeszłość opowiedzieć na nowo. Miał też takie momenty, w których niekoniecznie zachowywał się szlachetnie, na przykład wobec kobiet. Jak wielu artystów nękały go rozmaite demony. Ale przy tych ułomnościach był też człowiekiem niezwykle fascynującym. I to nie tylko dlatego, że był

wybitnym poetą. Przyciągał swoim intelektem, potrafił się bardzo angażować emocjonalnie, widząc, że komuś dzieje się coś złego. Potrafił być człowiekiem atakującym, gniewnym, nieraz niesprawiedliwym, ale równie często okazywał się człowiekiem niosącym pomoc i wsparcie.

**Wróćmy do wątku dotyczącego AK. Czyli czuł się gorszy, bo nie walczył? Nie ucierpiał, nie zginął...**

Nie wiem. Nie mogę powiedzieć w jego imieniu czegoś takiego, ale myślę sobie, że Czesław Miłosz, kiedy był młody, prosił Boga o talent poetycki i oczywiście nie czynię mu z tego żadnego wyrzutu. Z kolei młody Herbert mógł prosić bardziej o dzielność, o odwagę, by mógł sprostać rycerskiemu ideałowi męskości, jaki w nim utrwalono. Oczywiście proszę nie traktować tego dosłownie, mówię teraz o tym trochę metaforycznie.

**Opowiadasz w książce o tym, że niektórzy twierdzili, że był na ASP, że miał zdolności aktorskie, że akademie teatralna też się o niego upominała.**

Ostatnio zadano mi pytanie, czy przy całym skomplikowaniu własnego życiorysu Herbert miał prawo mianować się moralistą. Jest bardzo ciekawy zapis spotkania ze studentami w Poznaniu z bodajże 1984 roku, podczas którego tłumaczy on, by nie traktować przesłań z jego wierszy dosłownie, jako jego wytycznych dla czytelników, by nie utożsamiać go z bohaterami jego poezji. Bo jak zaznacza, gdy pisze, zdarza mu się wejść na Himalaje własnej duchowości, ale równie często znajduje się tylko na Giewoncie, a czasem też na totalnej depresji. Oczywiście mówił to w formie żartobliwej, ale zawarty był w tym też przekaz poważny.

**Kończy się wojna, Herbert znajduje się w nowej Polsce. Początki PRL-u to dla niego bardzo trudny okres?**

Niewątpliwie przełom lat czterdziestych i pięćdziesiątych jest dla Herberta bardzo istotnym czasem. Na różnych frontach. Jest oczywiście wielka, bolesna i niesłychanie traumatyczna miłość z panią Haliną Miśkowską, która się w nim zakochuje, zmienia dla niego całe swoje życie, odchodzi od męża na rzecz młodszego, uroczego i inteligentnego człowieka, który dochodzi jednak do wniosku, że na taki związek nie jest gotowy. I tym sposobem kochającej go kobiecie funduje koszmar. Sobie pewnie też, ale cynicznie powiem, że jednak mniejszy.

Poza fascynacjami miłosnymi, jest też wielka fascynacja filozoficzna, czyli spotkanie Henryka Elzenberga na Uniwersytecie Mikołaja

Kopernika w Toruniu. Twórczość Elzenberga zostanie z Herbertem do końca, poeta będzie często powoływał się na filozofa pisząc chociażby o Marku Aureliusz. Okres powojenny to też czas bardzo intensywnego życia religijnego. Moim zdaniem Herbert był zawsze człowiekiem silnie wierzącym, ale są momenty w jego życiorysie, gdy nie przyjmowało to bardzo jawnych form. Natomiast przełom lat 40. i 50. to okres chyba najintensywniejszego życia religijnego. Herbert z tamtego okresu to młodzieniec rozmodlony, nieledwie na granicy mistycznego przeżywania.

Duże znaczenie ma też decyzja o przeprowadzce z Torunia do Warszawy i rezygnacja z bycia członkiem Związku Literatów Polskich. Z dzisiejszej perspektywy, nie znając kontekstu, może nam się wydawać taki krok mało istotnym, ale wówczas skazywał się Herbert na życie w biedzie. Bycie w ZLP gwarantowało możliwość publikowania książek, otrzymywania honorariów. Po części z tego powodu nic nie wydał przez niemal półtora roku.

**Po wojnie, ale i później, wielu polskich intelektualistów decydowało się na emigrację. Herbert wyjeżdża na stypendium w roku 1958, ale potem wraca, znowu wyjeżdża i tak kilkakrotnie, na całkowitą emigrację nigdy się nie decydując. Jak wyjaśnisz taką postawę?**

Kiedys wymyśliłem, tak mało odkrywczco, że Herbert miał kocią naturę. Sam mówił, że lubi wszystko to, co jest nieoswojone. Na przykład pies w jego oczach stanowił dowód upadku, gdyż jest niczym innym jak wilkiem, który dał się udomowić. Kot za to daje się głaskać, domaga się pieśczoć, ale w pewnej chwili, właściwie bez wyraźnych powodów, idzie sobie i nawet nie powie „dziękuję”, by po jakimś czasie wrócić. I z Herbertem było podobnie. Myślę, że tak samo jak nie odnajdywał się w roli człowieka mieszkającego cały czas w Polsce, tak samo nie odnajdywał się w roli emigranta. Starał się jakoś balansować pomiędzy krajem a uchodźctwem. I dość dobrze mu to wychodziło.

**Ciekawe jest to, że nie ma go w Polsce w kluczowych politycznie momentach. Na przykład w '68. Na początku lat 70. porusza ten wątek między innymi Adam Zagajewski i kilku innych, którzy uważają, że poeci powinni zająć się bieżącym opisem rzeczywistości.**

Oni wręcz oskarżają Herberta o to, że tego nie robi. Pokolenie Nowej Fali na początku lat 70. weszło do literatury bardzo mocno, a Herbert, nie będący wtedy jeszcze autorem *Pana Cogito*, piszący za to o Mi-

notaurze i Atenie, jawi się im jako eskapista, który ucieka od mówienia wprost o sytuacji politycznej. Oczywiście trochę tę relację upraszczam, ale był taki moment, spotkanie na festiwalu w Polanicy Zdroju w roku 1972, gdzie właśnie poeci Nowej Fali intensywnie dyskutowali z Herbertem na temat jego literackich postaw. Oczywiście po pojawieniu się *Pana Cogito* stał się on kimś innym w ich oczach. Ale jego całkowite zaangażowanie się w sprawy polityczne przypada dopiero na lata 80. i okres stanu wojennego, kiedy na organizowane w salkach katechetycznych spotkania z nim zaczynają przychodzić tłumy. Choć wciąż są to spotkania z poetą.

### **Trudne są przyjaźnie między poetami?**

Bez przesady, to nie aż tak. Przyjaźń między twórcami poezji nie jest rzeczą oczywistą, ale też rzadko kiedy można mówić o nienawiści. Zbigniew Herbert, już jako dojrzały twórca, wypracował system pomagający mu utrzymać przyjaźnie z koleżankami i kolegami po piórze, mianowicie nie czytał ich książek. Miał też zwyczaj, i ja go w tym rozumiem, że gdy ktoś ze znajomych przysyłał mu tom wierszy czy opowiadań, odsyłał nadawcy list pełen zachwytów, w którym niesamowicie wychwalał książkę. I dopiero jedna z poetek, nie przypominę sobie która, zauważyła, że Herbert wszystkim zawsze odpisuje w ten sam sposób i najprawdopodobniej podarowanych mu książek nawet nie otwiera. I w gruncie rzeczy, gdy czytamy korespondencję z Wisławą Szymborską, w której Herbert zachwala tom *Sól*, to nie odnajdujemy tam zachwytów ukonkretnionych. Możliwe, że wyjątek czynił tylko dla Czesława Miłosza, którego wiersze czytał z całą pewnością.

### **Jak bardzo życie Herberta wykrzywiła choroba?**

Prawdopodobnie najbardziej doświadczyła go w drugiej połowie lat 80., to wtedy obserwujemy najbardziej bolesny okres w jego życiu, istnej kondensacji koszmaru. Poza chorobą dochodziły szykany ze strony SB. Herbert nie był internowany, ale jego mieszkanie było podsłuchiwane, często go nachodzono, grożono rewizjami, zwłaszcza po wizytach zagranicznych dziennikarzy. On bardzo źle to znosił. Chciał widzieć siebie w roli heroicznego żołnierza, ale po prawdzie był człowiekiem wrażliwym, którego takie działania ze strony władz bardzo dotykały. Wyjeżdżał wówczas z Warszawy do Lasek, zostawiając na posterunku żonę, co też było niestety bardzo znamienne dla ich relacji. W końcu za namową przyjaciół zdecydował się na emigrację do Paryża, ale tam już nic nie było takie, jakie pamiętał z młodości. Z powodów finansowych nie mógł zamieszkać w znanej mu Dzielnicy Łacińskiej, warunki bytowe

miął obskurne, zaczął skłócać się z żoną, którą ostatecznie zmusił do powrotu do Polski. Został sam, pił, nie wychodził z domu, pojawiły się poważne zapaści depresyjne. I bardzo przeżywał relację z Czesławem Miłoszem, a wydany w roku 1990 *Rok myśliwego* odebrał jako osobisty atak na siebie i na Henryka Elzenberga.

W dodatku dostał wtedy nagrodę Miasta Jerozolimy, którą odczytał jako swoisty znak opatrności, wskazówkę, że ma odwiedzić Ziemię Świętą. Udał się tam nie tylko po to, by odebrać nagrodę, ale też z zamiarem napisania polemizującej z Miłoszem książki, którą planował zatytułować *Rok Jagnięcia*. I tam miały miejsce niesamowite rzeczy, były epizody wzniosłe, poruszające, były sytuacje komiczne, ale też niesłychanie przerażające. Dość powiedzieć, że w którymś momencie, po silnej zapaści fizycznej i psychicznej, Herbert zamknął się w hotelowym pokoju i dopiero interwencja pracowników polskiej ambasady sprawiła, że udało się opanować sytuację. Ale potem zniknął, przez dwa czy trzy tygodnie nikt nie wiedział co się z nim dzieje i gdzie przebywa, aż pracownicy ambasady otrzymali informację, że Herbert opuścił państwo Izrael. Po dziś dzień nie wiemy do końca, co się z nim wówczas działo. Już z Paryża pisał do swojego izraelskiego tłumacza, że udał się na Masadę, starożytną twierdzę żydowską położoną na szczycie samotnego płaskowyżu na wschodnim skraju Pustyni Judejskiej nad Morzem Martwym. Nie wydaje mi się, żeby był on w stanie to zrobić. To bardzo trudno dostępne miejsce, niemożliwe do zdobycia przez kogoś, kto nie jest w stanie wstać z fotela i przejść do drugiego pomieszczenia. Ale nawet jeżeli on sobie to wymyślił, no to co z tego? To jest piękna opowieść, bardzo herbertowska.

### **To jednak nie koniec kłopotów.**

Nie. Po powrocie z Jerozolimy ciężko chory fizycznie trafia do szpitala. Tam w szale depresji rozpętuje potworną awanturę i francuscy lekarze wysyłają go do szpitala psychiatrycznego. Kiedy dowiaduje się o tym jego żona, sprzedaje obraz podarowany im przez Józefa Czapskiego, żeby mieć za co spłacić długi męża i wykupić ubezpieczenie zdrowotne, które oczywiście Herbert przestał opłacać. Ostatecznie pani Katarzynie udaje się męża ze szpitala wyciągnąć. Chwilę później do Paryża przyjeżdża Jerzy Pilch, wtedy młody redaktor wydawnictwa Znak. W Znaku bardzo chcieli wydać obszerny tom poezji Herberta, a odpowiadać miał za to właśnie Pilch. Włożył on w to zresztą dużo pracy, odnalazł najrozmaitsze błędy w dawnych wydaniach tomików Herberta, wydobył na światło dzienne wiersze publikowane jedynie w gazetach, często zapomniane. I na ten temat korespondowali. I po przyjeździe do Francji Pilch trafił na wieczór autorski Herberta. Ale kie-

dy podszedł, by się przywitać, porozmawiać, Herbert zaczął na niego krzyknąć, zarzucając mu kradzież. To niesamowite, co musiał wtedy Pilch czuć, kiedy jego ukochany i najwspanialszy poeta na cały głos krzychał pod jego adresem takie rzeczy.

### **A poszło o nie tego Herberta.**

Tak. Wydawnictwo Znak wydało wtedy tom George'a Herberta, angielskiego poety metafizycznego, w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka. I Herbert usłyszał samo nazwisko, doszedł do wniosku, że go okradają. I nie dał już sobie wytłumaczyć, że się myli. A pisali do niego w tej sprawie chociażby Jerzy Turowicz i Jacek Woźniakowski. W tamtym czasie zaczął konfliktować się też ze swoimi zachodnimi wydawcami, długoletnim współpracownikiem, zwłaszcza tłumaczom, wysyłał listy pełne oskarżeń. Jego zdaniem źle go przekładali, co uniemożliwiło mu właściwe zaistnienie na Zachodzie. Wtedy chyba stracił szansę na literackiego Nobla.

Ogromna szkoda, że w latach 90. Herbert nie był w kondycji intelektualnej, duchowej i fizycznej z pierwszej połowy lat 70. Wtedy pisał świetne wiersze, ale też udzielał się publicznie, na przykład angażując w działania Związku Literatów Polskich czy walcząc o przyszłe losy Ryszarda Krynickiego, co było pięknym epizodem. Gdyby dwie dekady później był w takiej formie, sądzę, że mógłby napisać książkę polemizującą z Miłoszem.

### **Po co nam biografia Herberta dzisiaj? (pytanie z publiczności)**

Bo to jest bardzo interesujące życie. O wiele ciekawsze niż podręcznikowy, szkolny wizerunek Herberta. Taki do przesady patriotyczny, moim zdaniem nieznośny. A jeżeli tylko poznamy prawdziwego Herberta, okazuje się on bardzo ludzki, stara się przekraczać własne ograniczenia, cierpi na depresję, ale też z nią walczy, choćby za pomocą swojej twórczości. A ponadto Herbert doskonale wpasowuje się w historię Polski drugiej połowy XX wieku, niejednoznaczną i bardzo skomplikowaną, podobnie jak jego życiorys.

## FOTORELACJA



Marcin Baran, Bohdan Zadura



Julia Niedziejko



Emanuela Czeladka, Agata Jabłońska



Bohdan Zadura



Marcin Świetlicki



Grzegorz Jankowicz, Anna Kałuża



Koncert zespołu Zgniłość



Koncert zespołu Zgniłość



Łukasz Podgórni



Koncert zespołu Zgniłość



Julia Fiedorczuk, Marta Podgórnik, Jerzy Jarniewicz, Urszula Zajączkowska, Dominik Bielicki, Ilona Witkowska, Irek Grin



Dominik Bielicki



Urszula Zajączkowska



Ilona Witkowska



Marta Podgórnik



Julia Fiedorczuk



Jerzy Jarniewicz



Andrzej Zawada, Irek Grin



Michał Bzinkowski, Ireneusz Kania, Grzegorz Jankowicz



Łukasz Wojtusik, Andrzej Franaszek



Brama Zaułka Solnego ubrana w poezję



Brama Zaułka Solnego ubrana w poezję



Jerzy Jarniewicz, Agata Jabłońska, Bohdan Zadura

**Umar Abdul-Nasser (1985)** – iracki poeta i muzyk pochodzący z Mosulu. W swojej twórczości często powraca do tematu pokoju. Najlepiej odnajduje się w poezji mówionej, wygłaszając swoje utwory do akompaniamentu muzycznego. Uważany jest za poetę eksperymentalnego. Publikuje w internecie. Mieszka obecnie we Wrocławiu jako stypendysta Międzynarodowej Sieci Miast Schronienia (ICORN).

**Marcin Baran (1963)** – poeta i organizator. Ostatnio opublikował książki z wierszami: *Niemal całkowita utrata płynności* (2012), za którą otrzymał Wrocławską Nagrodę Poetycką Silesius w kategorii najlepsza poetycka książka roku, i *Zebrane* (2013). Jego wiersze były tłumaczone na język angielski, niemiecki, francuski, hiszpański, rosyjski, czeski, portugalski, bułgarski, słowacki i słoweński. W latach 1996–2004 współorganizator Festiwalu Literackiego Warszawa Pisarzy. Pomysłodawca Międzynarodowego Festiwalu Kryminału. Dyrektor programowy Bruno Schulz. Festiwal we Wrocławiu. Pracownik Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Mieszka w Krakowie.

**Dominik Bielicki (1976)** – debiutował w „Filipince”, publikował w „Kresach”, „Czasie Kultury”, „Odrze” i „Wakacie”. Wydał książki z wierszami: *Gruba tańczy* (2008) i *Pawilony* (2017). Mieszka w Warszawie.

**Michał Bzinkowski (1975)** – wykładowca na Uniwersytecie Jagiellońskim, eseista, tłumacz. Tłumaczył m.in. utwory Jorgosa Seferisa, Nikosa Kazantzakisa, Janisa Ritsosa i Kiriakosa Charalambidisa. Nominowany do Nagrody dla tłumacza Europejskiego Poety Wolności za przekład *Czasowników* Pandelisa Boukalasa (2013). Ostatnio opublikował przekłady *Pandemonium* Kostasa Akrivos (2016) oraz *Bóg mi świadkiem* Makisa Tsitasa (2018).

**Emanuela Czeladka (1981)** – urodzona w Kołobrzegu, doktorantka na Akademii Pomorskiej w Słupsku. *Napływ* (2017) jest jej debiutancką książką.

**Julia Fiedorczyk (1975)** – urodzona w Warszawie, gdzie mieszka. Poetka, pisarka, tłumaczka, wykładowczyni w Instytucie Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Opublikowała sześć książek poetyckich, w tym ostatnie *Psalmy* (2017), dwie powieści, zbiory opowiadań i książki eseistyczne. Laureatka austriackiej Nagrody Huberta Burdy dla poetów

z Europy Środkowej i Wschodniej (2005), nominowana do Nagrody Literackiej Nike za powieść *Nieważkość* (2016).

**Andrzej Franaszek (1971)** – krytyk literacki, pracownik Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, sekretarz Międzynarodowej Nagrody Literackiej im. Zbigniewa Herberta, współpracownik „Tygodnika Powszechnego”. Autor książki *Miłosz. Biografia* (2011), za którą otrzymał m.in. Nagrodę Fundacji im. Kościelskich, Nagrodę Literacką Nike Czytelników „Gazety Wyborczej”, Nagrodę im. Kazimierza Wyki oraz Nagrodę Ministra Kultury i Edukacji Narodowej. Jest także autorem prac *Ciemne źródło. Esej o cierpieniu w twórczości Zbigniewa Herberta* (1998) oraz *Przepustka z piekła. 44 szkice o literaturze i przygodach duszy* (2010), licznych szkiców, a także scenariuszy filmów dokumentalnych. Ostatnio wydał biografię Zbigniewa Herberta – *Herbert. Biografia*.

**Irek Grin (1969)** – wydawca, menadżer kultury, pisarz. Pomysłodawca i szef festiwalu literackich, m.in. Międzynarodowego Festiwalu Kryminału Wrocław czy Bruno Schulz. Festiwal we Wrocławiu. Od maja 2013 do końca 2016 roku kurator Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016 odpowiedzialny za literaturę. Koordynator obchodów Światowej Stolicy Książki UNESCO Wrocław 2016. Juror Literackiej Nagrody Europy Środkowej Angelus. Od 2018 roku dyrektor Wrocławskiego Domu Literatury. Trudno powiedzieć, gdzie mieszka.

**Jacek Gutorow (1970)** – autor wierszy, tłumacz, eseista, profesor w Instytucie Filologii Angielskiej Uniwersytetu Opolskiego. *Rok bez chmur* (2017) jest jego siódmym tomem poetyckim. Laureat Nagrody im. Ludwika Frydego (2003). W 2009 roku nominowany do Nagrody Literackiej Nike i Nagrody Literackiej Gdynia za tom *Inne tempo* (2008). Mieszka w Opolu.

**Agata Jabłońska (1985)** – absolwentka historii sztuki, związana z Muzeum Narodowym w Krakowie. Publikowała teksty na temat architektury i wystawiennictwa. Przygotowuje wystawy, robi zdjęcia, protestuje. Wychowuje syna. *Raport wojenny* (2017) jest jej książkowym debiutem.

**Improwizowane Poniedziałki** – zespół artystów, którzy już od 2011 roku przedłużają weekend o jeden dzień. Tworzone przez nich spektakle powstają na oczach widzów, za pomocą sugestii publiczności i wyobraźni członków zespołu. Każda historia jest niepowtarzalna, dzieje się tu i teraz, a jej zakończenie jest tak samo zaskoczeniem dla widzów jak i aktorów. Skład zespołu jest bardzo różnorodny i znalazły się tutaj osoby zarówno związane z teatrem, piosenką, akrobacjami, jak i z psy-

chologią, czy architekturą. Takie, a nie inne połączenie zupełnie różnych życiowych historii tworzy unikatową miksturę gestów i słów.

**Grzegorz Jankowicz (1978)** – filozof literatury, eseista, redaktor, krytyk i tłumacz. Opublikował m.in.: *Po co jest sztuka? Rozmowy z pisarzami* (2013), *Cmono. Rozmowy z pisarzami* (2013), *Gombrowicz – Loading. Esej o formie życia* (2014), *Uchodźcy z ziemi Ulro. Eseje* (2015). W 2016 roku ukazała się jego książka *Życie na poczytaniu. Rozmowy o literaturze i reszcie świata*. Z Alberto Manguelem napisał książkę *Małe języki, wielkie literatury. Small Languages, Big Literature* (2017). Dyrektor programowy Festiwalu Conrada. Redaktor działu kultura „Tygodnika Powszechnego”. Dyrektor programów literackich Fundacji Tygodnika Powszechnego. Pracownik Działu Literackiego Krakowskiego Biura Festiwalowego. Juror Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius i Nagrody Conrada. Członek Rady Programowej Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Mieszka w Krakowie.

**Jerzy Jarniewicz (1958)** – poeta, krytyk literacki, tłumacz. Autor dwunastu książek krytycznoliterackich i eseistycznych, m.in. *Larkin. Odsłuchiwanie wierszy* (2006), *Od pieśni do skowytu. Szkice o poetach amerykańskich* (2008), *Heaney. Wiersze pod dotyk* (2012), *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim* (2012), *Podsluchy i podglądy* (2015) oraz *All You Need is Love. Sceny z życia kontrkultury* (2016). Opublikował trzynastę tomów wierszy, ostatnio *Makijaż* (2009), *Na dzień dzisiejszy i chwilę obecną* (2011), *Woda na Marsie* (2015) i *Puste noce* (2017). Przekładał utwory Jamesa Joyce’a, Philipa Rotha, Johna Banville’a, Raymonda Carvera, Edmunda White’a i wielu innych. Opracował także antologie *Sześć poetek irlandzkich* (2012) oraz *Poetki z Wysp* (2015, z Magdą Heydel). Mieszka w Łodzi.

**Anna Kałuża (1977)** – zajmuje się współczesną polską poezją, estetyką i krytyką literacką, pracuje w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, autorka książek: *Wola odróżnienia. O modernistycznej poezji Jarosława Marka Rymkiewicza, Julii Hartwig, Witolda Wirpszy i Krystyny Miłobędzkiej* (2008); *Bumerang. Szkice o polskiej poezji XX i XXI wieku* (2010); *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki* (2011); *Pod grą. Jak dziś znaczą wiersze, poetki i poeci?* (2015).

**Ireneusz Kania (1940)** – jeden z najwybitniejszych żyjących tłumaczy, eseista. Autor prac tybetologicznych publikowanych w Polsce, USA, Indiach, Chinach, na Węgrzech i w Rumunii. Tłumaczy z języków: angielskiego, niemieckiego, szwedzkiego, greki, łaciny, hebrajskiego, san-

skrytu, palijskiego, tybetańskiego, rosyjskiego, francuskiego, włoskiego, hiszpańskiego, portugalskiego, rumuńskiego.

**Paweł Mackiewicz (1980)** – dr hab., adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, autor czterech książek: *Pisane osobno. O poezji polskiej lat pierwszych* (2010), *W kraju pełnym tematów. Kazimierz Wyka jako krytyk poezji* (2012), *Małe i mniejsze. Notatki o najnowszej poezji i krytyce* (2013), *Sequel. O poezji Marcina Sendeckiego* (2015), redaktor tomu Kazimierza Wyki *Tylnym pomostem. Felietony zebrane* (2014) oraz wyborów wierszy Marcina Sendeckiego (*Pamiętka z celulozy. Wybór wierszy*, 2014) i Artura Szlosarka (*Późne echo*, 2017). Współpracownik pism literackich i społeczno-kulturalnych, m.in. „Nowych Książek”, „Odry” i „Akcentu”. Mieszka w Legnicy.

**Julia Niedziejko (1993)** – poetka, artystka, z wykształcenia literaturoznawczyni, raz na jakiś czas inicjatorka wydarzeń kulturalnych. Poza poezją pisze prozę, dramaty i scenariusze. Laureatka V Ogólnopolskiego Konkursu na Tomik Wierszy „Duży Format” w kategorii debiut, w którym nagrodą było wydanie przez Fundację Duży Format książki *Niebieska godzina* (2017). Publikowała na łamach „Czasu Kultury”, „Bliży”, „Inter-”, PoeciPolscy.pl. Mieszka w Poznaniu, z którego pochodzi.

**Łukasz Podgórn (1984)** – twórca intermedialny, poeta. Opublikował książki: *noce i pętle* (2010), *Skanowanie balu* (2012) i *Pamiętne statusy* (2016). Współzałożyciel wydawnictwa i kolektywu Rozdzielczość Chleba. Pracuje w Korporacji Ha!art jako redaktor.

**Marta Podgórn (1979)** – urodzona w Sosnowcu poetka, krytyczka literacka, redaktorka. Laureatka Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Jacka Biereżina (1996). Tom *Paradiso* (2000) był nominowany do Paszportu „Polityki”, *Rezydencje surykatek* (2011) wyróżniono Nagrodą Literacką Gdynia (2012) i nominowano do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius, Orfeusza – Nagrody Poetyckiej im. K.I. Gałczyńskiego oraz Nagrody Literackiej dla Autorki Gryfia. Wydany w 2015 roku tom *Zawsze* doprowadził ją do finału Nagrody im. Wisławy Szymborskiej. Za tom *Zimna książka* (2017) nominowana do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius i Nagrody im. Wisławy Szymborskiej. Mieszka w Gliwicach.

**Adam Poprawa (1959)** – filolog, krytyk literacki i muzyczny, edytor, prozaik. Pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Wydał m.in. monografię *Kultura i egzystencja w poezji Jarosława Marka Rymkiewicza* (1999), zbiór szkiców *Formy i afirmacje* (2003), książki prozatorskie *Walce wolne, walce szybkie* (2009), *Kobyłka apokalipsy* (2014).

Opracował uzupełnioną, odcenzurowaną edycję *Pamiętnika z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego (2014), drugie, poszerzone wydanie *Języka poetyckiego Mirona Białoszewskiego* Stanisława Barańczaka (2016) oraz zbiór tekstów tego autora *Odbiorca ubezwłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej* (2017). Przetłumaczył *Epifanie* Jamesa Joyce’a (2016). Przygotowuje książkę o Mironie Białoszewskim dziennikarzu. Mieszka we Wrocławiu.

**Ewa Sonnenberg (1967)** – poetka. Opublikowała m.in. tomy poetyckie: *Hazard* (1995), *Kraina tysiąca notesów* (1997), *Planeta* (1997), *Smycz* (2000), *Płonący tramwaj* (2001), *Lekcja zachwytu* (2005), *Pisane na piasku/Written on sand* (2007), *Wiersze zebrane* (2014), *Hologramy* (2015), *Wiersze dla jednego człowieka* (2017); poemat prozą *Obca* (2015) oraz książkę eseistyczną *Moi papierowi kochankowie* (2016). Ponadto ukazały się *Paź królowej. Bajka dla zakochanych* (2006) oraz *Encyklopedia szaleńca* (2006). Jej wiersze tłumaczone były na język angielski, francuski, hiszpański, niemiecki, szwedzki, turecki, rosyjski, węgierski, słoweński, słowacki, czeski, serbski, macedoński, bośniacki, włoski i ukraiński. Była stypendystką Funduszu Pomocy Niezależnej Literaturze i Nauce Polskiej (1998) oraz dwukrotnie stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2001, 2008). Laureatka wielu nagród, m.in.: Nagrody Literackiej im. Georga Trakla (1996), Nagrody dla Najlepszego Poety Festiwalu na IX Międzynarodowym Festiwalu Literackim Ilinden/Skopje (2008), Nagrody Literackiej Czterech Kolumn za całokształt twórczości (2012). Nominowana do Orfeusza – Nagrody Poetyckiej im. K.I. Gałczyńskiego (2016). Należy do grupy poetów cybernetycznych i eksperymentalnych Perfokarta.

**Marcin Świetlicki (1961)** – poeta, prozaik, dziennikarz i wokalista. Do 2004 roku pracował jako korektor w „Tygodniku Powszechnym”. Urodzony w Lublinie, studiował polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim. Po usunięciu z uniwersytetu za bojkot zajęć w Studium Wojskowym został powołany do Ludowego Wojska Polskiego, w latach 1984–1986 odbył w Słupsku zasadniczą służbę wojskową. Jest uważany za jednego z najważniejszych przedstawicieli tzw. pokolenia „bruLionu”. Jego pierwszy tom, *Zimne kraje*, ukazał się w 1992 roku nakładem Fundacji „Brulionu”. Wydał m.in. tomy poetyckie *Trzecia połowa* (1996) i *Muzyka środka* (2006). Lider i wokalista zespołów Świetliki i Zgniłość. Laureat wielu nagród, m.in. Nagrody im. Georga Trakla, Nagrody Fundacji im. Kościelskich, Krakowskiej Książki Miesiąca i Nagrody Literackiej Gdynia. Kilkakrotnie nominowany do Literackiej Nagrody Nike.

**Trio Brzoska/Marciniak/Markiewicz** – muzyczny eksperyment łączący poezję z jazzem, którego liderem jest poeta i muzyk Wojciech Brzoska, wspierany przez Łukasza Marciniaka (gitara elektryczna) i Marcina Markiewicza (trąbka).

**Iłona Witkowska (1987)** – autorka książek *splendida realta* (2012) i *Lucyfer zwycięża* (2017); laureatka Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius w kategorii debiut roku oraz kulturalnej nagrody „Gazety Wyborczej” Warto 2018 w kategorii literatura; ukończyła studia kulturoznawcze na Uniwersytecie Wrocławskim; mieszka w Sokołowsku.

**Łukasz Wojtusik (1978)** – dziennikarz kulturalny radia TOK FM, szef krakowskiej redakcji Grupy Radiowej Agory. Autor wielu rozmów z przedstawicielami kultury i sztuki. Laureat Nagrody Dziennikarzy Małopolski dla najlepszego dziennikarza kulturalnego (2013). Doktorant na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autor książki-rozmów z ojcem Leonem Knabitem *Dusza z ciała wyleciała. Rozmowy o śmierci i nie tylko* (2016) oraz współautor z Piotrem Żyłką i Grzegorzem Kramerem książki *Łobuzy. Grzesznicy mile widziani* (2018).

**Ilias Wrazas (1951)** – filozof, poeta, muzyk, wykładowca akademicki, autor książek. Profesor w Instytucie Studiów Klasycznych, Środiemnomorskich i Orientalnych Uniwersytetu Wrocławskiego, autor książki *Dyskomfort (nowo)Greków*.

**Bohdan Zadura (1945)** – urodzony w Puławach. Poeta, prozaik, krytyk literacki, tłumacz liryki anglojęzycznej, węgierskiej, ukraińskiej, białoruskiej i rosyjskiej. Autor licznych tomów poetyckich, w tym debiutanckiego *W krajobrazie z amfor* (1968), *Ciszy* (1994) czy *Nocnego życia* (2010). Łącznie wydał dwadzieścia pięć książek poetyckich i kilkanaście tomów eseistycznych i prozatorskich. Od 1980 roku był współredaktorem kwartalnika literackiego „Akcent”; współzałożyciel i wiceprezes zarządu Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent” (od 1994) oraz członek jej Rady Programowej. Wcześniej, po studiach filozoficznych na Uniwersytecie Warszawskim, pracował w muzeum w Kazimierzu Dolnym (1970–1977) i był kierownikiem literackim lubelskiego Teatru Wizji i Ruchu (1977–1987). Od 1988 roku kierownik działu prozy miesięcznika „Twórczość”, a od 2004 roku redaktor naczelny pisma. Laureat licznych nagród literackich, m.in. Nagrody Peleryny za najlepszy poetycki debiut roku (1969), Nagrody Pegaza za przekłady poetyckie (1985), Nagrody im. Józefa Czechowicza (1975, 1991, 2010), Nagrody Funduszu Literatury (1989), Nagrody Fundacji Promocji Spraw Słowiańskich Ex

oriente lux (2002), Nagrody Festiwalu Poetyckiego Kijowskie Laury (2010), Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius w kategorii Książka Roku (2011), węgierskiej Nagrody im. Gábora Bethlena (2013). W 2018 roku przyznano mu Wrocławską Nagrodę Poetycką Silesius za całokształt pracy twórczej. Otrzymał także wiele odznaczeń, w tym: Socjalista Kúlturáért (1979), Zasłużony Działacz Kultury (1979), Za Zasługi dla Lubelszczyzny (1985), Za Zasługi dla Puław (1986), Złoty Krzyż Zasługi (1990), Krzyż Rycerski Orderu Republiki Węgierskiej (2001), Medal Wschodniej Fundacji Kultury „Akcent” (2002), Statuetkę Sybilli (2005), Zasłużony dla Kultury Polskiej (2009), Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski (2005); Honorowy Obywatel Puław (2010), Złoty Medal Zasłużony Kulturze – Gloria Artis (2015), Medal Unii Lubelskiej (2017), Medal 700-lecia Lublina.

**Urszula Zajączkowska (1978)** – botaniczka, poetka, artystka wizualna i muzyk, absolwentka Wydziału Leśnego Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie oraz Akademii Filmu i Telewizji na kierunku montaż, adiunkt w Samodzielnym Zakładzie Botaniki Leśnej SGGW w Warszawie. W pracy badawczej zajmuje się biomechaniką, aerodynamiką, regeneracją po zranieniu i ruchami roślin. W 2015 roku, wraz z grupą artystów, stworzyła projekt artystyczny Cambium Killers, który jest wyrazem sprzeciwu wobec nowego systemu wartościowania nauki. Jest też autorką filmu „Metamorphosis of Plants” (2016) powstałego z inspiracji dziełem J.W. Goethego pod tym samym tytułem. Film wygrał międzynarodowy festiwal SCINEMA International Film Festival w kategorii najlepszy film eksperymentalny/animacja. Jej debiutancki tom poezji *Atomy* (2014) był nominowany do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius oraz zdobył wyróżnienie XI Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego Złoty Środek Poezji (2015) na najlepszy debiutancki tom poetycki 2014 roku. W 2017 roku otrzymała Nagrodę Fundacji im. Kościelskich za tom *minimum* (2017). Mieszka w Wołominie.

**Andrzej Zawada (1948)** – historyk literatury, krytyk, eseista. Profesor zwyczajny na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego, dyrektor Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego (2005–2016). Zajmuje się literaturą polską XX wieku i współczesną, zagadnieniami zbiorowej pamięci symbolicznej, procesami komunikacji interkulturowej. Autor książek o literaturze: *Gra w ludowe* (1983), *Wszystko pokruszone* (1985), *Dwudziestolecie literackie* (1995), *Mit czy świadectwo? Szkice literackie* (2000), *Literackie półwiecze 1939–1989* (2001), *Oset, pokrzywa. Szkice o literaturze* (2011), monografii *Jarosław Iwaszkiewicz* (1994) i *Miłosz* (1996). Opublikował dwa zbiory poetyckie: *Dziecię nomadów. Wiersze i uwagi* (1998), *Mu-*

*rzynek* (2001). W esejach opisywał przemianę kulturowej tożsamości mieszkańców Ziemi Zachodnich: *Bresław* (1996), *Dolny Śląsk. Ziemia spotkania* (2002), *Pochwała prowincji* (2009), *Drugi Bresław* (2015). Członek jury Nagrody Literackiej Europy Środkowej Angelus (2006–2015), a od 2017 roku przewodniczący jury Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius i dyrektor programowy Międzynarodowego Festiwalu Poezji Silesius.

**Zgniłość** – najnowszy projekt muzyczny krakowskiego poety Marcina Świetlickiego i pianisty Michała Wandzilaka (Świetliki). Twórcy zaprosili do współpracy młodych jazzmanów z Trójmiasta: saksofonistę Michała Ciesielskiego i trębacza Dawida Lipkę (sekcję dętą Tymona Tymańskiego), kontrabasistę Macieja Sadowskiego oraz perkusistę Tomasza Kopra. Obecną muzyczną trajektorię Zgniłości można określić jako postpostironiczny-postzimnofalowy-postyass. Skład nawiązuje do najlepszych pomorskich i krakowskich tradycji muzycznych. W maju 2017 roku ukazał się dwupłytowy audiobook Marcina Świetlickiego *Drobna zmiana*, za którego oprawę muzyczną odpowiada zespół. Podczas Międzynarodowego Festiwalu Poezji Silesius Zgniłość będzie promować drugą płytę zespołu „Siedmiościan”.



# ALMANACH III Międzynarodowego Festiwalu Poezji Silesius

ISBN: 978-83-65502-33-9

Projekt graficzny, projekt okładki i skład:  
*Tatiana Kaliuźnaia*

Opracowanie redakcyjne tekstów:  
*Waldemar Mazur, Emil Pasierski, Dawid Skrabek*

© Dominik Bielicki  
© Michał Bzinkowski  
© Emanuela Czeladka  
© Julia Fiedorczyk  
© Jacek Gutorow  
© Agata Jabłońska  
© Grzegorz Jankowicz  
© Jerzy Jarniewicz  
© Anna Kałuża  
© Julia Niedziejko  
© Łukasz Podgórn  
© Marta Podgórn  
© Ilona Witkowska  
© Bohdan Zadura  
© Urszula Zajączkowska

Strefa Kultury Wrocław  
Wrocławski Dom Literatury  
Wrocław 2018

Organizatorzy



Darczyńca



Patroni



Partnerzy





