

Ewa OGŁOZA

Powiedzieć. Cokolwiek Janusza Szubera — próba lektury i projekt dydaktyczny

Teraz wiem,
Że nieuwaga jest grzechem nie do wybaczenia
A każda drobina czasu ma wymiar ostateczny.

J. Szuber: *O chłopcu mieszkającym powidła*

W artykule zamierzam zrealizować dwa cele: zachęcić do zapoznania się z niedawno wydanym tomem poetyckim Janusza Szubera, poety z Sanoka, a także zaproponować szkolne (lekcyjne) czytanie tomu w szkole ponadgimnazjalnej. Odwołuję się do przygotowanej przeze mnie laudacji, w której znalazła się nominacja *Powiedzieć. Cokolwiek* do nagrody Śląskiego Wawrzynu Literackiego 2011, ogłoszonej podczas spotkania Klubu Literackiego w Bibliotece Śląskiej w listopadzie 2011 roku¹. Przypominam również artykuł Stanisława Bortnowskiego o lirykach Janusza Szubera w szkole² oraz wskazania Bożeny Chrzastowskiej co do sposobów czytania i omawiania z uczniami tomików poetyckich.

Powiedzieć. Cokolwiek — informacje ogólne

Najnowszy tom poezji Janusza Szubera *Powiedzieć. Cokolwiek*³, przygotowany przez Wydawnictwo Literackie i wydany w kwietniu 2011 roku (premiera: 6 kwietnia 2011 roku) obejmuje 51 tekstów lirycznych i prozatorskich podzielonych na cztery części. Część trzecią wypełnia jedenaście tekstów prozatorskich.

¹ Zob. np. <http://galeria.bs.katowice.pl/thumbnails.php?album=681> [data dostępu: 1.12.2012].

² S. Bortnowski: *Janusz Szuber, czyli przedmioty zanurzone w czasie*. „Język Polski w Liceum” 2010/2011, z. 3, s. 40—51.

³ J. Szuber: *Powiedzieć. Cokolwiek*. Kraków 2011.

Janusz Szuber o swoim tomie poetyckim (cykl, okładka, tytuł)

Na jednej ze stron internetowych⁴ znaleźć można kilka wypowiedzi poety o tym właśnie tomiku. Janusz Szuber mówi, że pracował nad nim mniej więcej trzy lata, chociaż w tomie znalazły się również teksty, do których powrócił, a które powstały nawet trzydzieści lat temu. Napisał (czy ułożył lub skonstruował tom), traktując tę całość, podobnie jak wszystkie poprzednie tomy, jako wypowiedź ostateczną.

Szuber zwraca uwagę czytelnikom na trzy elementy: obie strony okładki oraz tytuł. **Na okładce** znajduje się reprodukcja akwaforty Leszka Różgi *Fryzja 1975* (barwna, z dwu płyt, o wymiarach 37 × 25 cm), która to akwaforta, całość, złożona z trzech części, wisi nad biurkiem poety wśród innych ulubionych obrazów. Szuber powiedział, że tom można by uznać za komentarz do akwaforty Różgi, która, podobnie jak wiersze, jest dziełem współczesnego artysty, a jednocześnie odwołuje się do tradycji (w zakresie języka, motywów, miejsca). Leszek Różga, urodzony w 1924 roku w Zgierzu, jest malarzem, grafikiem i pedagogiem związanym z Łodzią⁵. Akwaforta przedstawia, tak jak artysta napisał, „3 × W”, czyli to, co go zachwyciło podczas wyprawy na Wyspy Fryzyjskie: wodę, przestrzeń i chmury, a także muszlę i jej cień oraz tzw. watt, odsłonięty podczas odpływu. Poeta, jak się wydaje, zauważył w akwafortcie Leszka Różgi bliskie sobie motywy przestrzenne, motywy obłoczno-powietrzne i nasycone symboliką czasowości (muszla, morze), a także fotograficzną niemal dokładność zapisu doświadczeń wzrokowych.

Tytuł *Powiedzieć. Cokolwiek*, jak mówi Szuber: zbitka dwu słów z kropką w środku, istniał wcześniej, a nie został nadany gotowej kompozycji; Szuber

⁴ <http://januszszyber.pl/category/podstawowa/o-wierszach>

⁵ Fotograf Edgar Henning wspomina przy okazji wystawy w 1986 roku wspólną z Leszkiem Różgą wyprawę nad Morze Północne: „Trzykrotnie przedsięwzięliśmy wspólnie, trwające dzień lub cały tydzień wędrówki przez watty Morza Północnego. Pierwszy raz było to w sierpniu 1975 roku z okazji wystawy akwafort Leszka w Husum. Pamiętam, jak staliśmy boso w płyčynie i patrzyliśmy w nabożnym skupieniu na okrągłą jak talerz przestrzeń watt, ciągnącą się w kierunku zachodnim od wybrzeża północnego. Leszek nie robił szkiców, trwał w ciszy pochłonięty bez reszty patrzeniem. Musiał mieć chyba kliszę fotograficzną w głowie — z taką precyzją, a zarazem tak poetycznie odtworzył potem to widzenie w łódzkiej pracowni w akwafortcie »Fryzja«. Wypełniające go wtedy odczucia skomentował lapidarnie trzema napisanymi odręcznie wyrazami: »3 × W« Wasser, Wolken, Weite... (»woda, przestrzeń, chmury...«). Pewnego słonecznego dnia w czerwcu 1983 roku ukazały się nam watty od strony najbardziej zwróconej ku południu. Po dłuższej wędrówce, przy najgłębszym stanie odpływu, dotarliśmy do ławicy piasku, zalegającego jak podłużny waleń na skraju watt w kierunku otwartego morza. Nasłoneczniony piasek słał świetliste promienie w bezchmurne niebo. Przecieraliśmy oczy, stojąc pośrodku rozmigotanej powodzią światła wyspy. Wrażenie to potęgowała wibrująca cisza i głęboki cień, który jak rozplywający się woal zdawał się obrzeżać ławicę piasku. Leszek wyrzucił z okrzykiem radości ramiona w górę i zawołał: »Czuję, że stoję w środku świata!...«». Zob. <http://www.rozga.pl/?p=129> [data dostępu: 15.10.2013].

przywołał w tym momencie wywiadu tytuł eseju Jana Kota *Klatka czeka na ptaka*. *Powiedzieć* — to dla poety, jak sądzę, konieczność; w języku może bowiem wyrazić swój ogląd świata i człowieka. „Cokolwiek” po kropce — oznacza np. drobiazg czy błahostkę, ale nie byle co. „Cokolwiek” wzmacnia tytułowe „powiedzieć”; „powiedzieć cokolwiek” stwarza niebezpieczeństwo mówienia o byle czym i byle jak, ale nie w tym wypadku; tu sugeruje, że owo „cokolwiek” powiedziane zostanie tak, że zawarte w nim będą poważne kwestie, ustalenia, pytania, wątpliwości, przekonania. Tytuł okazuje się zwięzły, być może nieco prowokacyjny i autoironiczny, też trochę zagadkowy i „dobrze” brzmiący, z jakby odpowiedzią na pytanie: co powiedzieć?

Być może tytuł nawiązuje do zdań Rolanda Barthes’a. Przytoczę je za wstępem Michała Pawła Markowskiego do *Imperium znaków*. Barthes napisał w jednym z esejów: „Opowiada się tu nie o przygodzie, lecz o »zdarzeniach« [»incidents«]. Trzeba to słowo brać w tak niepozornym i tak wstydliwym znaczeniu, jak to tylko możliwe. Zdarzenie, dużo słabsze od wydarzenia (choć być może dużo bardziej niepokojące), to po prostu to, co jak liść łagodnie »upada« na kobierzec życia; to lekka, ulotna fałdka, dołożona do tkaniny życia; to, co »z ledwością« można zauważyć: swego rodzaju zerowy stopień zapisu, to tylko, co potrzebne jest, by »cokolwiek« napisać”⁶.

Na IV stronie **okładki** poeta napisał o tomie: „Nie mnie rozstrzygać, czy tomik *Powiedzieć. Cokolwiek* jest argumentem na rzecz Miłoszowej formy bardziej pojemnej, czy wręcz przeciwnie: dowodzi, że ta forma, którą dotąd się posługiwałem, uległa w gruncie rzeczy naturalnemu wyczerpaniu i redukcji, a w jego miejsce wchodzi inne rodzaje wypowiedzi, mające za cel uwiarygodnić (uprawomocnić) podmiot w jego dolegliwej, bo nieciągłej tożsamości”. W wywiadzie wyjaśnia poeta, iż za przejaw owej Miłoszowej formy bardziej pojemnej można by uznać prozę z trzeciej części, która jest autobiograficznym komentarzem, a jednocześnie mówi o czymś powszechnym, co zdarza się każdemu człowiekowi.

Przedstawiam po kilka tekstów z każdej części, cytując w całości lub we fragmentach i opatruję krótkimi komentarzami.

Pierwszy wiersz. W tytule pierwszego wiersza *Uderza i przerzuca* współrzędnie połączone czasowniki narzucają pytanie o podmiot — kto? lub co to robi? W liryku pojawiają się powtarzane imiona bohaterów: Tristan i Izolda, postać barmana mieszającego drink, motywy lodu, ognia, przystani, a także jakby nieco zniecierpliwiony głos, dwukrotnie powtarzający na początku i na końcu niby zaklęcie: niechby się wreszcie zaczęło. Liryk otwierający pierwszą część i cały tomik być może zestawia działania barmana z żonglowaniem słowami przez poetę, który miesza czy przerzuca słowa, motywy lub obrazy z wersu

⁶ Cyt. za: R. Barthes: *Imperium znaków*. Przeł. A. Dziadek, przekład poprawił i wstępem opatrzył M.P. Markowski. Warszawa 1999, s. 36.

do wersu, ze strofy do strofy, „uderzając”, zaskakując czytelnika rozmaitymi słowami nazywającymi zimne i gorące emocje, emocje z lodu i ognia. Zatem pierwszy liryk miałby charakter metapoetycki, traktowałby także o tworzeniu poezji w nawiązaniu do losu człowieka.

Liryk *Uderza i przerzuca* przywołuje również dwie bardzo ważne cechy poezji Szubera, a mianowicie rytm (tu: rytm wiersza, szejkera czy tańca i rytmu Tuaregów) oraz wrażliwość na brzmieniowe walory zestawień słownych.

W siódmej, końcowej strofie ujawnia się „ja” liryczne, zapowiadając początek, mówiąc, że: może „tylko powiedzieć, że / nareszcie się zaczęło”. Dodam, że „koniec” i „początek”, a także „teatralne” motywy (dramat, didaskalia, akcja, bohaterowie) — przywołują tom poezji i wiersz Wisławy Szymborskiej. Równocześnie, jak pisał Tomasz Cieślak-Sokołowski: „pierwszy wiersz (*Korowaj*) debiutanckiego tomiku (*Paradne ubranko i inne wiersze*) — otwierała fraza »od czego zacząć, jeżeli zaczęte?« (OCH 7). Powracała ona w różnym brzmieniu w wielu wierszach tej twórczości”⁷ (powróciła też w prezentowanym tomie — w „geście powrotu”).

Wiersze kolejne. Tytuł drugiego w tomie wiersza — *Luizjana* brzmi egzotycznie, ale wiersz zawiera wspomnienie walk pięściarskich, jakie przed laty toczyli ze sobą kilkunastoletni chłopcy, na

kępach Luizjany, to jest rozkopanym
pod fundamenty placu, nieustannie
zalewanym podskórnymi wodami, mimo
drenów i histerycznie terkoczących pomp⁸.

Przypominający historię jest jednym z boksujących kiedyś chłopców; wspominając zdarzenie po latach, pamięta fizyczne doznania i emocje:

Zanim ręce i nogi zaczynały na oślep pracować,
już czuło się krew na suchym jak wiór języku,
taran pięści w okolicach żołądka, szum w uszach,
jakby w nich wzbierała przedwiosenna powódź.
Usłyszeć przy świadkach, wypowiedziane z butą
i pogardą: „Ty strachu majowy”,
na pierwszy rzut oka obraźliwe w stopniu najwyższym,
bo wymykające się prostym wyjaśnieniom,
co w tym tak naprawdę dopieka do żywego⁹.

⁷ T. Cieślak-Sokołowski: „*Mój wszechświat uczyniony*” o poezji Janusza Szubera. Kraków 2004, s. 133.

⁸ J. Szuber: *Powiedzieć. Cokolwiek...*, s. 9.

⁹ Ibidem.

Bohater wiersza ma również świadomość odmiennego doświadczania czasu: fizykalnego i we wspomnieniach; przez młodzież i dorosłych:

Dla nas Luizjana mogłaby trwać bez końca,
żyliśmy przecież w innym, jakkolwiek
tym samym, co tamci, czasie, którego pilnie
strzegły siostrzane zegarki „Ruhla” i „Pobieda” [...].

Ostatnie słowa zwracają uwagę na obecność rzeczy w poezji Szubera; często ważna jest nawet marka, która pozwala bliżej określić przedmiot.

W miniprozie poetyckiej *Prawa, lewa ręka* — tekst komponuje się od drobiazgowego opisu ręki wystawionej za okno jadącego samochodu, postrzeganej z takiego miejsca jako obcy, zewnętrzny element — do namysłu nad integralnością, cielesnością i tożsamością osoby.

Prawa, lewa ręka

Prawa ręka, równie dobrze mogła to być ręka lewa,
wystawiona za okno jadącego samochodu i obserwowana
z rosnącym zdumieniem: paznokcie, palce, dłoń,
od nadgarstka po łokieć nad pociemniałą od opalenizny
skórą grzywka nastroszonych włosów, wyżej rękaw czarnego
T-shirtu, nadmuchiwany nagrzanym powietrzem.

Ręka. Od zawsze ze mną, moja, postrzeżona nagle jak
każdy inny, różny ode mnie, obiekt. Wyodrębnione, na
zewnątrz, obce.

Prawa, lewa ręka amputowana, po czym, jakby się nic
w międzyczasie nie stało, przywrócona, bez reszty na powrót
moja, a przecież było już tak blisko do podważenia samej
zasady rękojmi.

Ile też mnie mogłoby jeszcze pozostawać poza mną
nie-moim, abym dla siebie mógł być nadal tym właśnie sobą?

Cadyk, pasikonik, mędracy — Cadyk przemówi

Pasikonik zielony, tu, na półce ze słownikami, przywarł
do ramki z fotografią cadyka, *Tettigonia viridissima*,
nieruchomy i cichy za dnia, w ciemnościach jego mantra
skrządzi jak zepsuty mechanizm albo telefon komórkowy
odbierający esemesa, co w zupełności wystarczyło, aby
w błahym zdarzeniu dostrzec zarys przypowieści o dzieciach
natury używających swego głosu zmarłym mędrcom¹⁰.

¹⁰ Ibidem, s. 12.

W krótkim, siedmiowersowym liryku skupia się wiele cech poezji Szubera. Poeta zwraca uwagę na pasikonika zielonego tkwiącego na ramce z fotografią cadyka, postaci charakterystycznej dla także — żydowskiej Galicji. Jak sam komentuje, w takim wydawałoby się błahym zdarzeniu dostrzega głębszy sens, „zarys przypowieści” — o związkach natury i człowieka; w dźwiękach wieczornego „koncertu” owada mógłby słyszeć głos dawno nieżyjącego cadyka, a przypowieść traktowałaby o „dzieciach / natury użyczających swego głosu zmarłym mędrcom”. We współczesności (z telefonem komórkowym i esemesami) ożywa — dzięki fotografii, dźwiękom i wyobraźni poety — i nie tak bardzo odległa przeszłość, i ta antyczna, kiedy żył cadyk z fotografii, ale także żyli mędracy — tam, gdzie grają cykady (mantra, łacińska nazwa pasikonika, a więc Grecja, ale też Indie). W niewielkiej przestrzeni pokoju (półka ze słownikami), w ciemnościach, myślący, wrażliwy człowiek odczuł duchową łączność z ludźmi z przeszłości (cadyk, mędracy; religia żydowska, antyk, hinduizm). W mikroskali pokoju i wiersza skupiła się wielka historia myśli i ducha.

Historie z sąsiedztwa. *Cadyk przemówi* sąsiaduje z miniprozą *Na balkonie, naprzeciw jego okna*, poprzedzoną mottem z *Dżumy*. Bohaterce opowieści nikt nie pomógł w życiu, nie podpowiadał, jak żyć, nikt nie dostrzegł oznak tragedii, która miała się wydarzyć. Była widziana i słyszana, ale nikt nie „dotarł” do jej psychiki. Szuber jakby w minireportażu czy rozbudowanym *fait-divers* pisze w krótkich zdaniach (także zasłyszanych) o tragicznym zdarzeniu, sygnalizując prawdopodobne przyczyny i okoliczności. Osadzony w realiach współczesności tekst, jak wiersze Różewicza, nawiązujący być może do prawdziwej historii (pod tekstem rok 1991) przypomina na prawach kontrastu tajemniczą, niezwykłą opowieść Andersena *Cień*, tylko że w Neapolu w domu naprzeciwko mieszkała tajemnicza dziewczyna, której nikt nie widział, a do której pisarz i filozof wysłał swój cień, i to właśnie cień po latach opowiadał, że był w domu Poezji, a potem poznał „prawdziwe” życie.

Na balkonie, naprzeciw jego okna

[...] scena, jaka rozgrywała się często
Na balkonie naprzeciw jego okna.
 Albert Camus, *Dżuma*

Zyta Ch., tęga, około trzydziestki. Dwójka dzieci. Mąż na kontrakcie w Holandii. Ich balkon naprzeciw naszego okna, sznurki codziennie obwieszane praniem. Jej rozmowy, opartej łokciami o poręcz żeliwnej balustrady, ze stojącymi na dole, przerywane śmiechem.

To było tak. Po dwudniowym pobycie u dziadków córka Zyty odnalazła matkę siedzącą w kucki w łazience, robiła wrażenie nieprzytomnej. Zaalarmowana sąsiadka po chwili przyniosła z balkonu owinięte w koczek zwłoki kilkumiesięcznego chłopczyka, urodzonego tuż przed wyjazdem ojca. Wezwany lekarz stwierdził uduszenie, dziecko nie żyło co najmniej

dobę. Zytę odwieziono do szpitala psychiatrycznego, dziewczynę zabrali krewni.

Sąsiadka raz w tygodniu wietrzy mieszkanie i podlewa kwiaty. Mówiła o tym komuś, kto zatrzymał się pod balkonem, pytając, skąd się tam wzięła¹¹.

W innym tekście, jak zapowiada tytuł *Rytmy* — zrytmizowanym i nasyconym instrumentacją głoskową, która odtwarza szum sali szpitalnej (szepty pacjentów, dźwięki przedmiotów, ledwo słyszalne dźwięki z odłożonych na łóżko słuchawek oraz wystukiwany bosymi stopami rytm) — Szuber przedstawia powtarzającą się, obserwowaną czy wręcz podglądaną scenę odwiedzin w szpitalu.

Rytmy

Dziewczyna w dobrze już zaawansowanej ciąży, wyjmując z reklamówki coniedzielną rosół w słoiku, grubo owiniętym gazetami dla podtrzymania ciepła, tymczasem pacjent niespiesznie uwalnia ucho od słuchawki, która teraz owadzio brzęczy gdzieś w fałdzie pościeli, spuszcza białe stopy z łóżka, obejmuje słoik ramieniem sztywnym w gipsowym opatrunku, starannie wybiera kawałki króliczego mięsa i białe makarony do ostatniej najkrótszej nitki, i kiedy ona naszeptuje mu coś do tego uwolnionego ucha, on stopami wybija rytm, jakby stepował po szpitalnej wykładzinie¹².

Nasycona wieloma konkretnymi scenami, jakby pantomimiczna, skłania do zastanowienia się nad bliskością uczuciową bohaterów, czy się kochają (on „obejmuje słoik ramieniem”), wyrazem jakich uczuć jest ich tak, wydawałoby się, zwyczajne, szpitalne spotkanie w niedzielę.

O TAMTYM

Szuber odtwarza w wierszach to, co tkwi w pamięci, a co wydarzyło się dawno, a więc także daleko stąd (w odległej bądź nieodległej przeszłości). Jeden z liryków tomu *Powiedzieć. Cokolwiek* jest próbą opisanego „jak jest” i „na ile jest to prawomocne” takiej rzeczywistości, która jest *Stamtąd, z daleka*. W tekście poetyckim miniona rzeczywistość składa się z wielu wyliczanych składników i doświadczeń z różnych dziedzin, a dla osoby, która sobie przypo-

¹¹ Ibidem, s. 13.

¹² Ibidem, s. 19.

mina owo „stamtąd, z daleka”, co było kiedyś realną rzeczywistością, a teraz jest pamięcią, ważne są: gramatyczne formy czasu teraźniejszego oraz najrozmaitsze doznania zmysłowe, pobudzające słuch, wzrok, zmysły dotyku, węchu, smaku, a także ogólne wrażenie dotkliwego zimna („Stamtąd, z daleka także wieje mrozem”).

Stamtąd, z daleka

Stamtąd, z daleka skrzypienie harmonii,
glinianych ptaszków ostre gwizdy,
taniec pałeczek na strunach cymbałów,
stukot bębenków i piski trąbek.

I chłód poranka z gęsią skórką
na tamtych udach w szarych szortach
mokrych od niskiej, lepkiej mgły.
Kosze wrzosowisk pełne światła.

Są strych i studnia. Okno. Sól i tytoń.
Kury dziobią ziarno złociste z korytka,
szczeka pies, schnie bielizna łaskotana wiatrem.
Na pielgrzymich tykach szeleści fasola.

Mięta, pokrzywy, szczaw i wrotycz.
Osy na spadach. Fermentuje
kwaśne mrowisko. Ciężarówka
do skupu wiezie bańki z mlekiem.

Gdzie jest to „stamtąd”? wiemy, że daleko.
Ale „jak jest” i „na ile jest to prawomocne”,
by nie podważać zasady czterech elementów
i być poręczeniem dla teraz i tu?

Ćma w pajęczynie. Iskra. Wiadro z wapnem.
Dół, w którym w trotach leży lód —
bywa, że do połowy sierpnia.
Stamtąd, z daleka także wieje mrozem¹³

„Stamtąd” przybyła bohaterka innego wiersza, a mianowicie nauczycielka matematyki i łaciny, nieżyjąca od dawna Wanda K., paradoksalnie młodsza od dawnego ucznia, który żyje już dłużej niż ona. Wyobrażony lub śniony po półwieczu egzamin z trygonometrii, do którego pomocą jest rysunek Henryka, staje się pretekstem do aforystycznego wypowiedzenia kwestii związanej

¹³ Ibidem, s. 14—15.

z rozproszeniem „**ja**” mówiącego na: dawnego **ucznia**, tego, **który śni** „zaległy egzamin z trygonometrii”, i tego, kto świadomie obserwuje mechanizmy działania pamięci — wywoływanie osób i zdarzeń z przeszłości, nawet bardzo odległej:

[...] było tak, jakbym to nie ja,
tylko ktoś różny ode mnie i od niej,
nas sobie śnił.

Zaległy egzamin z trygonometrii

Uczyła w liceum łaciny i matematyki,
teraz, wiele lat po śmierci, już wyraźnie
młodsza ode mnie, Wanda K., na domiar
oschła i wymagająca, zdjęła ze ściany
nad biurkiem rysunek Henryka, skomponowany
z jednoznacznych na pozór figur i wirtualnych obiektów,
który mi ofiarował, a ja oprawiwszy, powiesiłem
w dolnym rzędzie obok jego innych prac,
i posługując się tym rysunkiem Henryka, jak zwykłą
pomocą dydaktyczną, rozpoczęła egzamin
z trygonometrii, i kiedy odkręciłem wieczne pióro,
aby wyschniętym od półwiecza atramentem
napisać pierwszy wzór, było tak, jakbym to nie ja,
[...] nas sobie śnił¹⁴.

W opowieści o zaległym egzaminie pojawia się jeszcze jeden wątek myślowy: jednoznaczności i precyzji takiej nauki, jak matematyka, a niejednoznaczności sztuki i wyobraźni („nad biurkiem rysunek Henryka, skomponowany / z jednoznacznych **na pozór** figur i **wirtualnych** obiektów”).

Zaimek w nazwaniu krainy zmarłych pojawia się również w miniprozie dedykowanej monografii Tomaszowi Cieślakowi-Sokołowskiemu, zatytułowanej *No i co, że w tamtym?* W tytule zaimek nazywający miejsce pisany jest małą literą; natomiast wiersz kończy słowo pisane wielkimi literami: „Tym razem znowu się upiekło, wydzielono mi porcję kolejnego »jeszcze«, podczas kiedy pan Kostek i ojciec zostali już nieodwołalnie w TAMTYM”¹⁵. Wiersz jest opisem snu, w którym zjawia się ojciec, pan Kostek i chłopiec; we śnie istotny jest nawet taki szczegół, jak zjełczała śmietana, a dorosły mężczyzna mówi o radości, której źródłem jest kolejny moment przebudzenia.

¹⁴ Ibidem, s. 17.

¹⁵ Ibidem, s. 97.

Człowiek i jego cień — *Kątem oka*

Gorący dzień w połowie września:
rozebrany z koszuli siedziałem na patio
profilem do żółtej ściany i kątem oka
patrzyłem na nieforemną plamę
mego cienia, i ani bym się domyślił,
do kogo mogłaby należeć,
gdybym ją zobaczył, odrysowaną
węgłem na tynku, a potem
przeniesioną na papier, jako projekt
bez związku ze mną¹⁶.

Ten liryk czytam również w kontekście opowieści Andersena *Cień*, a także obrazu Ewy Kuryluk *Obrysowuję swój cień* (1978). Cień jako zjawisko świetlne i wzrokowe towarzyszy człowiekowi w najrozmaitszych sytuacjach; przy odpowiednim oświetleniu i usytuowaniu wobec słońca czy innych źródeł światła człowiek może „rzucić” więcej cieni (dwa czy nawet cztery), a cienie mogą być skrócone lub wydłużone. Szuber rozważa taką sytuację, kiedy plama cienia, rysunek nie zostanie przez niego rozpoznany jako jego własny cień, a zostanie skojarzony tylko z jakąś nieokreśloną osobą. Można więc pytać, czy cień należy do konkretnego człowieka, czy człowiek posiada swój cień? Według Andersena i Szubera w cieniu jest jakaś tajemnica, zagadka, nad czym warto się zastanowić. Cień może bowiem symbolizować to, co ukryte w człowieku, ciemną stronę jego osobowości, zwłaszcza wtedy, kiedy jak u Andersena cień staje się jakby człowiekiem, ze swojego pana czyni swój własny cień i ten, kto pisał o prawdzie, dobru i pięknie, nie potrafi poradzić sobie z taką sytuacją, a jego cień staje się dlań największym zagrożeniem; opowieść kończy się tragicznie dla filozofa i pisarza z północy. Miniatura liryczna Szubera odsyła też do początków sztuki, kiedy to pierwsze dzieło malarskie powstało być może jako obrys cienia rzuconego przez człowieka czy zwierzę na ścianę jaskini (mit Pliniusza Starszego o narodzinach malarstwa). Szuber wspominał sztukę malarską, ale można by także nawiązać do fotografii lub filmu; oglądamy wtedy fantomy, cienie, a nie prawdziwych ludzi, pozujących lub filmowanych.

Człowiek i taboret — *Okryty pledem, na wznak*

Kładzie się na wznak, okryty pledem gasi lampę i tą samą
ręką sprawdza wózek zablokowany przy tapczanie, pół metra

¹⁶ Ibidem, s. 40.

od nocnego stolika, na którym aparat telefoniczny, notatnik i długopis.

Stolik był kiedyś taboretą z regulowanym siedzeniem i przynależał do fortepianu marki Petrof. Szklista czerni lakieru, staranność modelunku. Ten tu jest jego resztką, bez wierzchniego parowarstwowego okręgu ze skórzaną nakładką i potężnej śruby, ukrytej w centralnej przysadzistej kolumnie. A zatem zostały dwa pełne koła, przewiercone otworami podobnej wielkości — podwójny ślad po śrubie. Koła, górne i dolne, połączone czterema przewężonymi symetrycznie toczonymi tralkami. Dolne pod spodem dodatkowo miało trzy spłaszczone kule, teraz bezpośrednio całą powierzchnią spoczywa na podłodze.

Temu, który to notuje, zdarza się, tuż przed zaśnięciem, pomyśleć, że byłoby dobrze, gdyby kiedyś razem z nim skremowano ten, towarzyszący mu od dzieciństwa, wciąż jeszcze mebel. Nieprzekraczalne nareszcie zostałyby przekroczone: Różne, bo sobie wyłącznie przypisane, otworzyłyby się równocześnie nawzajem na nie-siebie¹⁷.

W przytoczonym liryku czy miniprozie lirycznej zwraca uwagę opis przedmiotu, bowiem codzienność każdego człowieka toczy się właśnie wśród rzeczy.

Człowiek poeta i tożsamość

Szuber w lirycznej narracji opowiada o sytuacjach, jakie były udziałem innych; w niektórych wierszach dopuszcza jakby do prywatnego świata bohatera, któremu nadaje własne cechy czy któremu przypisuje własne zachowania lub działania. Pozwala nam na przekroczenie w pewnym stopniu bariery intymności, pozwalając na wgląd w szczegóły życia, odczucia i rozmyślania kogoś, kto mówi w pierwszej osobie. Tak jest w wierszu *Okryty pledem na wznak*; tak jest w wierszach metapoetyckich, tak jest również w liryku *Kto?* powtórzonym w omawianym tomie za innym wyborem wierszy.

Kto?

Próbowałem rozmaitych sztuczek, przyznaję,
Ale marny ze mnie kuglarz-akrobata.
Jarmarki także nie te, co dawniej,
Po ośki w błocie, z pojedynkami na noże.

¹⁷ Ibidem, s. 44.

Z ziemią, pokoleniami, umarłym obrzędem
W sobie. Wymienny. Niewymienny. Kto?
Ten, który uczestniczy i dorzuca do ognia,
I swoją formę odciska w powietrzu?

Ten, który pyta o własną tożsamość,
Splątany, spreczny, tęskniący za ładem,
Może zaczarowany w dzieciństwie
Przez Nikifora Cudotwórcę?

Zaszyłem się w zapadłej dziurze, dosłownie.
Łatwo o takie miejsce na nieaktualnej sztabowej mapie.
Na rydwanie inwalidzkiego wózka.
Pod łukiem triumfalnym ironii?¹⁸

Dla „ja” lirycznego (i pewnie poety) bardzo ważne jest pytanie o tożsamość (kto?) tego, który wiele pamięta, którego mistrzem-czarodziejem w sztuce jest Nikifor, kto pisze poezję, nie jest pewny emocji i cech własnej osobowości, kto z dystansem i ironią traktuje kalectwo¹⁹.

W poszukiwaniu formy bardziej pojemnej — miniprozy poetyckie

W trzeciej części tomu *Powiedzieć. Cokolwiek* możemy przeczytać osiem tekstów prozatorskich. Trzecią część można by zatytułować na przykład tak: Dzieciństwo i dorosłość; Bieszczady, Sanok i Warszawa (miniprozy wspomnieniowe).

Cokolwiek

W dwu tekstach występuje nawiązanie do tytułowego „cokolwiek”: słowo „cokolwiek” pojawia się również w tytułach tych dwu fragmentów; w pierwszym fragmencie jest cytatem z wypowiedzi sąsiadki, która powierzając matce narratora „nie swoje tajemnice”, powtarzała „cokolwiek by nie powiedzieć na tę okoliczność”; narrator z ironią wobec plotkarskiej natury gospodyni komentuje, jak postrzegał przed laty jej zachowanie: I żeby było rzewnie, gospodyni zakłada ręce na opasany fartuch brzuchu i mówi półgłosem mojej matce do ucha nie swoje tajemnice. Słyszę wyraźnie jej sakramentalne: „cokolwiek by nie powiedzieć na tę okoliczność”, a potem już tylko co drugie, trzecie słowo,

¹⁸ Ibidem, s. 48.

¹⁹ O mapie sztabowej wspomina T. Cieślak-Sokołowski; mapę Bieszczad podarował poecie P. Huelle.

ale to mi w zupełności wystarcza”²⁰. Gospodyni nie znajduje usprawiedliwienia dla sposobu bycia i zajęć letników albo wyraża pewność swoich sądów, nawet niepewnych czy nieprawdziwych.

Tytuł ostatniej miniprozy *Nie ma. Jest. Cokolwiek* nawiązuje, jak się wydaje, do typowych dla Szubera problemów — odtwarzania z pamięci tego, co było, to znaczy postaci, rzeczy, sytuacji; przedstawianie „minionego” tak, jakby wciąż istniało, ze świadomością, że takie zabiegi, nazwijmy je „odpominaniem”, zawsze pozostawiają wrażenie niedosytu i niepewności, czy tak rzeczywistość było (mimo wielu zapamiętanych nawet szczegółów) lub czy nasze oceny są trafne, i ze świadomością iluzji, jakiej ulegamy.

Nie ma jej, jakby nigdy nie było. Mam wolną rękę. I co z tego? Cokolwiek powiem, żadne z tego świadectwo, bo przecież jedynie z głowy. Antonina nie potwierdzi ani też nie zaprzeczy, będąc poza tym wszystkim, gdzie była kiedyś sobą, potem częścią siebie, kiedy więcej jej było w sobie niż na zewnątrz. Wreszcie, w tym niepowstrzymanym ubywaniu, już tylko brakiem po sobie.

Siedzę, paroletni, na wyplatany krześle. Przestałem rosnać, nawet w jej ślepych oczach²¹.

Szuber napisał o mechanizmach rządzących pamięcią i wspomnieniami, a także — metaforycznie i zwięźle — o starzeniu się i umieraniu człowieka. „Antonina nie potwierdzi ani też nie zaprzeczy, będąc poza tym wszystkim, gdzie była kiedyś sobą, potem częścią siebie, kiedy więcej jej było w sobie niż na zewnątrz. Wreszcie, w tym niepowstrzymanym ubywaniu, już tylko brakiem po sobie”.

Zwięźle, pozornie zobiektywizowane, na kształt filozoficznego aforyzmu — dwa zdania przypominają wiersz obrazowy Dróżdża *Zapominanie*, w którym proces odchodzenia w niepamięć pokazany jest poprzez zapisywanie w kolejnych wersach słowa pomniejszonego za każdym razem o końcówkę literę.

W prozie *Nie ma. Jest. Cokolwiek* Szuber wspomina wizyty u staruszki Antoniny, dla której babcia bohatera przygotowywała tort; w tekście nie mogło więc zabraknąć także prawie kulinarnego przepisu.

Nikifor

Bohaterem innej miniprozy uczynił Szuber **Nikifora**, którego widywał jako dziecko w Krynicy, a którego sztuka zachwyciła małego chłopca:

²⁰ J. Szuber: *Powiedzieć. Cokolwiek...*, s. 58.

²¹ Ibidem, s. 81—82.

To musiał być głęboki zachwyt-uchwyt, olśnienie, podziw. Stawałem przy nim i patrzyłem, jak na niewielkich kartkach, nieustannie, jakoś tak owadzio, jakby wysuwał z siebie przedziwo, maluje. A jednocześnie było w tym coś dziecięco naiwnego ...i te kolory!

Narrator pisze: „Minęły lata, a ja ciągle na niego patrzę”. W domu Szubera wiszą bowiem pastele Nikifora — „cerkiewka, gimnazjum krynickie, święte z chorągwi cerkiewnych, autoportret w garniturze urzędnika z teczką na tle pijalni Jana — wiszą w moim domu”. W domu są także albumy i teki z reprodukcjami. Szuber w kilku zdaniach oddaje atmosferę lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych w znanym kurorcie, ale przede wszystkim kreśli portret Nikifora, zwracając uwagę na strój, „pracownię” malarską i zachowanie:

Schła na nagrzanym murku nadgryziona bułka albo ogryzek niedojedzonego jabłka, w drewnianym kuferku gotowe już obrazki, obok miseczka z drobnymi, którymi płacono za te arcydziełka. I on, miniatura stracha na wróble, w jakichś znoszonych płóciennych pantoflach, spłowiłym kapeluszu, obojętny na przygodnych gapiów. Późnym popołudniem szedł deptakiem w stronę Krynicy-wsi, przystając przed ławkami, prosząc niemo o wsparcie, wskazując na wiszącą na piersi, oprawioną w ramkę i szkło, kartkę²².

Szuber-narrator wyznaje, iż wspomnianie Nikifora i oglądanie jego prac to „nieruchoma podróż w świat jego sztuki i mojego dzieciństwa, bo w przypadku Nikifora nie potrafię tych dziedzin od siebie rozdzielić”. W portrecie pojawia się nowy motyw — refleksja nad stosunkiem do dziecięcości czy dziecinnej naiwności w sztuce i życiu, właśnie te wartości potrafi w pełni docenić dziecko i dorosły, który nie wyzbył się takiej dziecięcej wrażliwości i nie ocenia odmiennieści. Refleksja przyjmuje taki wyraz:

[...] już niedługo po tym zaczęła mnie udęczać inność innych, i każdego z osobna, w gruncie rzeczy poza jakimkolwiek zrozumieniem. I, jakby tego było za mało, udawanie przed sobą i przed nimi, że się takim samym jest jak oni²³.

Lektury

W *Gęsiach dzikich i domowych* Szuber zdaje sprawozdanie z książek, które oglądał i czytał, wybierając z domowej biblioteki, a które gromadziła i kładła w różnych miejscach matka (np. w „kociej szafie” czy orzechowym kredensie). Wymienia m.in. książki mamy z okresu jej dzieciństwa, które stanowiły lektu-

²² Ibidem, s. 60.

²³ Ibidem, s. 59—61.

rę małego chłopca: „obłożone pakowym papierem *O krasnoludkach i sierotce Marysi*, bracia Grimm, *Bajki* Xięcia biskupa. I królujący nad tym wszystkim Hans Christian Andersen”²⁴. Za najważniejszą lekturę uznaje *Cudowną podróż* Selmy Lagerlof; pod jej wpływem nie pozwolił, aby w domu upieczono upolowaną przez ojca gęś, a w stadzie gęsi, na które góralka w domu u wylotu Doliny Kościeliskiej wołała „dzieci, dzieci”, wypatrywał gąsiora Marcina. Do książki nie sięgał już później, aby nie zatrzeć pierwszego zauroczenia lekturą:

Do *Cudownej podróży* więcej nie wróciłem, na pewno nie z lenistwa albo że mi zubożyła, raczej z poczucia lojalności wobec tamtego czegoś, co mimo wszystko nie może się powtórzyć²⁵.

W Warszawie

W tytule kolejnej miniprozy pojawia się numer domu i mieszkania: **69/17**; Szuber wspomina pobyty w Warszawie na ulicy Filtrowej u wujostwa Krystyny i Stefana Jaroszków; wuj był znanym podróżnikiem i geografem, wykładał na Uniwersytecie Warszawskim. Szuber wspomina, podobnie jak w wierszu *Alaska*, zbiory z Alaski w domu wuja, a przede wszystkim ludzi, którzy tam przychodzili. Píše także o zabawach z rówieśnikami, np. Kazimierzem Orłosiem; wspomina wygląd podwórka i Pól Mokotowskich, oddając wrażenia wzrokowe, dźwiękowe, węchowe; wymienia z nazwisk znajomych ze studiów oraz dwu pisarzy: Jana Parandowskiego i Teodora Parnickiego, których obserwował,

[...] jak przechadzają się w plenerze sennych uliczek [mieszkali przy ulicy Dantyszka — E.O.], po żwirowych alejkach skweru, albo w pobliżu swoich domów za siatką ogrodzenia obrośniętego rzadkim winem. Niezależnie od pogody autor *Alchemii słowa*, wyprostowany, kroczył niespiesznie, olimpijsko spokojny; autor *Srebrnych orłów*, przeciwnie, lekko odchylony od pionu, jakby czymś nieustannie ponaglany, nerwowo kłusował²⁶.

Bieszczady

W *Świadectwie języka* Szuber wyznaje po raz kolejny swą miłość do Bieszczad, a także wyjaśnia genezę wiersza *Las wielki i niedźwiedziów dosyć złożonego* z cytatów w różnych odmianach językowych, które można było słyszeć w Bieszczadach (źródła cytatów podaje w przypisach, a wiersz powstał podczas pobytu w szpitalu, kiedy poeta nie mógł zobaczyć gór) — „w intencji autora ro-

²⁴ Ibidem, s. 62.

²⁵ Ibidem, s. 65.

²⁶ Ibidem, s. 70.

dziej polifonicznej wypowiedzi, którą daje zebrane z różnych epok świadectwo języka”²⁷. W syntetycznych formułach pierwszej części pokazuje Bieszczady widziane z lotu ptaka przed zbudowaniem Soliny i po utworzeniu zbiornika wodnego (okolice Ustianowej i Bezmiechowej, gdzie są lotniska dla szybowców) — „Do dziś mam w oczach puszysty krajobraz pod sobą, przecięty węzowymi skrętami srebrzącego się Sanu, Oslawy, nitkami potoków, wyniesiony do nieba płowymi garbami połonin”²⁸. Przedstawia Bieszczady wiosną i jesienią —

[...] kiedy na wiosnę wierne dawnym gospodarstwom zakwitają zdziczałe resztki sadów i dużo później, kiedy przez ostro nakreślone nagie gałęzie w brązach, szarościach, czerni, zrudziałych fioletach prześwituje niskie słońce listopada, tak że „sensualne” niepostrzeżenie przechodzi w „metafizyczne”, nie tracąc przy tym nic ze swojej cielesności, przeciwnie, mocniej jeszcze w niej osadzone²⁹.

W liryku *Poszóstnie przez Bieszczad* poeta naśladuje sześćciozgłoskowy wiersz Potockiego, jakby improwizuje, zapisując w laptopie; poszóstnie, czyli szóstką koni. Pojawiają się w liryku motywy wędrówki (trzewiki, ciuchcia, pekaes), życia i śmierci („Pod zmurszałą trawką / pod szerniałym śniegiem [...] jednemu saksofon, / a drugiemu skrzypce. / Temu na wesele, / tamtemu na stypę”); powtarza się fraza: „ciurka z chmurki deszczu”³⁰.

Zabawy językowe wypełnia liryk *Obśliż i Ślipunder*, którego bohaterami są dwa fantastyczne stwory z mitologii bieszczadzkiej, jakby z bestiarium zaprzężonego rzeźbiarza Mariana Kruczka, który nadawał dziwne imiona wyrzeźbionym dziwolągom (jak dziwne słowa — wąty i oferma). W wierszu są realia topograficzne (Góry Słonne; Sobień) i florystyczne (czeremcha lub tarnina), a wiąże się z tym przekonanie, że w języku wszystko istnieje.

Obśliż i Ślipunder

Obśliż i Ślipunder mieszkają teraz pod Sobieniem,
w bagiennym podmokłym gruncie o powierzchni
zbliżonej do wydłużonego trójkąta, którego
podstawę stanowi wschodni stok wzgórza
ze skromnymi resztkami średniowiecznej warowni.

Bokiem krótszym trójkąta jest nasyp kolei żelaznej,
równoległy na tym odcinku do koryta Sanu.
Czeremchy, dzikie czereśnie, tarnina.

²⁷ Ibidem, s. 73.

²⁸ Ibidem, s. 72.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem, s. 38—39.

Przeciwprostokątną jest tu asfaltowa szosa,
biegnąca u podnóża pasma słonych Gór,
ściślej, jej blisko stumetrowy fragment.

W tym nigdy nie obsychającym trójkacie
liczne martwe drzewa; ich sylwetki we mgle prowokują
do funeralnych skojarzeń. Lancety błotnych roślin
i kępy kaczeńców oraz ci dwaj, tych dwóch

bezpiecznie ukrytych w oblepiającej mazi
po czubek spiczastej czaszki, z nogami jak u płodu
pod szczerbatą żuchwą, tych dwóch,
od dawna wyrugowanych z idiomu.

W mojej wyobraźni bywają podobni
do osobliwych dziwotworów z bestiariusz Mariana Kruczka,
którym artysta nadawał pocieszne imiona.

Obśliż i Ślipunder raz do roku wyłazą z ukrycia,
aby się posilić kwiatami korciki alias kociorupki.
I to im musi wystarczyć do następnej wiosny.
Dorodne kisicie czeremchy wędrują
udroźnionym właśnie przewodem pokarmowym.

Korzystając chwilowo z dobrodziejstw ontologii,
dwa uistotowione rzeczowniki odzyskują leksykalny wigor.
Po okolicy roznosi się kakofonia zapachów³¹.

[Obśliż — wątlý, wymoczkowaty, raczej chudzielec, o przylizanych włosach i fałszywym spojrzeniu. Na dodatek, ubrany w niedopasowany, przyciasny strój. Ślipunder — oferma, nieuważny w patrzeniu, niespostrzegawczy. Korcipka (kociorupka) — czeremcha, tarnina, dzika śliwa].

Stary człowiek i paw

Bohaterem kolejnej prozy (*Stary człowiek i paw*) jest emerytowany ksiądz z Tyrawy Wołoskiej, niezwykle skromny: „Ubrany ubogo w wytartą kurtkę, spodnie wpuszczone w gumowe buty. Stercząca ptasia grdyka ze źle ogolonym zarostem. Włóczkowa czapka nasunięta nisko na czoło”. Dla księdza zakończone życie parafian powinno pozostać w cieniu (Po co? [wydobywać]. Wszystko tu na ćwierć prawdy stoi, a i to trudno znieść. Co nadto, donikąd, panie, i tylko nowy grzech. I dalej, panie, nic”). Wielką radością księdza był paw — „On, co

³¹ Ibidem, s. 46—47.

innego, prawdziwy prałat, sam z siebie, a nie panie, od krawca i grawera. I od koronczarki, panie, koronczarki”. Tym zdaniem księdza kończy Szuber „portret” dziwnej pary: „stary skromny człowiek i rozrzutny w urodzie ptak”³².

Wspomnienie o szkole (i nie tylko)

Łacina i bułki to opowieść o dzieciństwie i latach szkolnych, o spacerach z psem, o szkole z szatnią, ubikacją i drugim śniadaniem, o lekcji łaciny i nauczycielce tego przedmiotu, o zaskakujących losach pisarzy oraz ich tekstów tłumaczonych na inne języki i omawianych na obcych uczelniach:

I kiedy na dużej przerwie wgryza się w chrupiącą skórkę bułki, którą sprzedała starsza siwa pani, ani mu przez myśl nie przejdzie, że kiedyś połączy go z jej synem szczególne, nawzajem poświadczane, braterstwo idiomu miejsca i mowy.

W tym ostatnim zdaniu nie pada nazwisko, ale nie ma wątpliwości, że chodzi o Mariana Pankowskiego, zmarłego w 2011 roku literata i profesora, który urodził się w Sanoku, a po obozowej tułaczce zamieszkał po wojnie w Brukseli. Z opowiadania *Łacina i bułki* warto przytoczyć także właściwą Szuberowi definicję sytuacji komunikacyjnej występującej w wielu jego utworach:

Jest mglisty październikowy poranek, tyle że czterdzieści lat później. I on-nie-on!, w tym samym mieście, ale w innym miejscu mieszkający, podjeżdża do okna (bo od wielu lat porusza się na „rydwanie z ręcznym napędem”) i odsłania żaluzje. Między nim-a-nim czarna dziura, przerwa tektoniczna, którą pokonuje ten ktoś trzeci, kto ich właśnie opowiada, aby później odsłuchać tamto już nie swoim uchem, który wie, że narracja zmienia przypadkowe i incydentalne w niezbywalny komponent „koniecznego”; i że to, co zostało opowiedziane, jest na równi jego, jak kogoś innego, każdego³³.

Część czwarta — o osobach z rodziny i innych ludziach, o wierszach, oczach i obłokach

W wierszu *Obłe obłoki nad katedrą* zwraca uwagę znakomita instrumentacja głoskowa, liczne paronomazje i jakby surrealistyczny montaż obrazów w pierwszej, wcześniej napisanej części, oraz zracjonalizowany, zobiektywizowany opis, nieco gramatyczny, z aluzją do Herberta — w drugim fragmencie, dopisanym po latach. O historii powstawania wiersza informuje odautorski przypis.

³² Ibidem, s. 75—76.

³³ Ibidem, s. 79.

Pięciostrofowy liryk *W centrum źrenicy* zawiera zestawienie nakładających się obrazów i skojarzeń; wspomnienie o młodziutkiej dziewczynie, portret starej kobiety, „naoczność” wspomnień, żrenica, motyl lub ćma w reflektorze auta. Spod wyrazistych obrazów prześwituje grecka kore, czyli żrenica lub dziewczynka i duszyczka ulatująca z ciała w postaci motyla, a powagę refleksji przełamuje ironia w końcowych wersach.

Z tych nici (nici z prującej się, pospiesznie ściąganej w zaroślach nad rzeką, krótkiej sukienki)

Z tych nici kokon dla nich obydwójga
w lustrzanym teraz. Motyl albo ćma,
leпки kleks w centrum żrenicy prawego
przedniego światła, z którego do cna
usunie go w myjni wirująca szczotka³⁴.

Ostatni wiersz tomu

Ostatni wiersz — nieco żartobliwy o codziennych czynnościach, o tożsamości i wierszach. Tytuł nazywa dwie czynności: *Kupuję ser, wymieniam olej*. Siebie „ja” liryczne nazywa: „pojedynczy ktoś”, a o innych mówi: „Im, to jest innym »mnie«”, czyli pojawia się zabawa z formami zaimków, a rzecz dotyczy wspólnoty mimo różnych miejsc przebywania. O wierszu wypowiada się „ja” liryczne w ostatniej strofie, którą otwiera po przerzutni ważne słowo „niewyczerpane”. („W nieruchomych rombach / euklidesowej definicji / niewyczerpane. I co z tego?”) Na tak postawione pytanie pada odpowiedź w zakończeniu:

Jak plaster na bolące miejsce
wiersz, który z braku ostatecznej
formy sam sobie formą jest³⁵.

Na zakończenie

Powiedzieć. Cokolwiek jest kolejnym tomem uznanego poety Janusza Szubera, poszukującego w różnorodności tematycznej, gatunkowej, stylistycznej i wersyfikacyjnej „formy bardziej pojemnej” — poezji i prozy, przedstawiającej wieloaspektowy i wielozmysłowy ogląd rzeczywistości, poruszającej, skłaniającej do namysłu, dającej radość czytającemu, jeśli czytelnik podziela opinię Jonathana Cullera: „Zinterpretować jakiś wiersz jako lirykę oznacza [...] podjąć

³⁴ Ibidem, s. 94.

³⁵ Ibidem, s. 99.

próbę identyfikacji z procesem, jaki przebiega w świadomości fikcyjnego podmiotu mówiącego³⁶.

W tomie zwracają uwagę m.in. grupy motywów autotematycznych, osobistych, wręcz intymnych wyznań, motywy bieszczadzkie, w tym sanockie i Gór Słonnych (w tekstach Szubera — pisownia „Słone”). W prozie wspomnieniowej ożywają „ocalone od zapomnienia” postaci, zdarzenia i sytuacje, przedmioty, lektury (właśnie dla ich utrwalenia poeta z Sanoka szuka owej „formy bardziej pojemnej”). Teksty dobrze brzmią i dobrze się ich słucha, są zrytmizowane, o wyrazistych walorach dźwiękowych.

Dodam jeszcze, że twórczości literackiej Szubera poświęcone są m.in. monografie Tomasza Cieślaka-Sokołowskiego i Jacka Mączki³⁷ oraz zbiorowy tom jubileuszowy³⁸.

O szkolnej lekturze tomu poezji

Na możliwość, a właściwie konieczność omawiania na lekcjach języka polskiego tomów poezji (oprócz monograficznej lektury wybranych i reprezentatywnych wierszy czy interpretacji porównawczej) zwróciła uwagę Bożena Chrząstowska³⁹, która jednocześnie zaproponowała ćwiczenia przygotowujące, sformułowała ogólne zasady pracy z tomem poetyckim oraz przedstawiła wzorcowe lekcje czytania zbiorów poezji (*Epilog burzy* Zbigniewa Herberta; *Dziki dzieci* Krzysztofa Siwczyka; *Na drugim brzegu rzeki* Czesława Miłosza). Znakomita dydaktyk literatury przypomniła, że po raz pierwszy zapis na temat tomu poezji (*Wikliny* Leopolda Staffa) znalazł się w solidarnościowym projekcie programu języka polskiego w liceum z 1981 roku. Podkreśliła, że: „Dopiero lektura całego tomiku pozwala utwierdzić się w filozofii poety czy w problematyce jego poezji, niekiedy intuicyjnie dostrzeganej w pojedynczych wierszach. Lektura tomiku stanowi lekcję syntezy: z rozsypanych wierszy trzeba złożyć całość⁴⁰”. Autorka *Poetyki stosowanej* proponowała, aby lekturę tomu poprzedzały ćwiczenia dotyczące pojedynczych liryków, np.: uważne, pełne koncentracji na szczegółach czytanie każdego wiersza, obserwacja miejsc znaczących, takich jak: tytuły, incipity czy pointy, ustalanie powtarzających się motywów lub środków stylistycznych, a także dominanty kompozycyjnej, emocjonalnej lub stylistycznej. Sprawność dostrzegania rozmaitych elementów w lirykach po-

³⁶ Cyt. za T. Cieślak-Sokołowski: „*Mój wszechświat uczyniony*”..., s. 163.

³⁷ J. Mączka: *Powidła dla Tejrzejjasza. O poezji Janusza Szubera*. Kraków 2008.

³⁸ *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o poezji Janusza Szubera*. Red. J. Pastarska, M. Rabizo-Birek. Rzeszów 2008.

³⁹ B. Chrząstowska, E. Wiegandtowa, S. Wysłouch: *W klasie maturalnej. Książka nauczyciela polonisty*. Poznań 1999, s. 121—125.

⁴⁰ B. Chrząstowska, E. Wiegandtowa, S. Wysłouch: *W klasie*..., s. 122.

zwaląaby licealistom charakteryzowanie tomu poetyckiego — w formie ustnej albo pisemnego sprawozdania z lektury.

Zadania do *Powiedzieć. Cokolwiek*

Aby uczniowie poznali tom poezji Janusza Szubera, samodzielnie odkrywając tematy i urodę liryki, można by zaproponować licealistom rozmaite zadania, takie same dla wszystkich lub do wyboru, do wykonania indywidualnego lub zespołowego.

Oto przykładowe polecenia przeznaczone dla uczniów lub opis działań nauczyciela polonisty.

1. Przeczytajcie cały tom *Powiedzieć. Cokolwiek*. Przygotujcie dziesięcominutową wypowiedź krytycznoliteracką, zachęcając słuchaczy do lektury. Przepiszcie recenzje, aby można je było na jakiś czas pozostawić w klasie, zawieszając na odpowiedniej tablicy lub łącząc w miniksiążeczkę, do której wszyscy mogliby sięgać.

2. Wybierzcie z tomu kilka wierszy; przygotujcie ich prezentację — ustną, pisemną, multimedialną (tekst rozpisany na wersy, kolejno pokazywane na tle wizualnym — fotografii czy filmiku, a także z towarzyszeniem podkładu muzycznego; nagrana czy sfilmowana, ewentualnie odczytana wypowiedź czytelnika na temat wybranego wiersza).

3. Przygotowujemy cztery tomiki lub ksero tekstów z każdej z czterech części (czyli zadanie dla czterech grup). Każda grupa próbuje ustalić dominujące tematy czy cechy języka lub kompozycji wybranej części, a potem próbuje nadać tytuł grupie przeczytanych tekstów. W tomie *Powiedzieć. Cokolwiek* nie ma bowiem tytułów dla wierszy składających się na kolejne grupy tekstów.

4. Prosimy kilku uczniów, wyróżniających się na lekcjach literackich, aby przeczytali tom Szubera. Na lekcji ci uczniowie rozmawiają pod kierunkiem nauczyciela o książce poetyckiej (S. Bortnowski nazywa taką metodę „forum krytyków”). Można także wskazać ucznia, który prowadziłby takie spotkanie krytyków. Wypowiedzi licealistów dotyczyłyby tomu, wybranych liryków lub odpowiednich kontekstów czy interpretacji profesjonalnych krytyków literackich.

5. Na kartce formatu A3 lub większej umieszczamy w centrum wiersz; prosimy każdą z kilku grup, aby uczniowie na marginesach zapisali swoje skojarzenia, ustalenia interpretacyjne lub pytania. Kartki po kolei przekazujemy grupom, tak aby wszystkie grupy mogły przeczytać, co napisali inni czytelnicy i mogli dopisać swoje uwagi. W końcu kartki wracają do grup, które wypełniały je po raz pierwszy. Taka metoda skłania do uważnej lektury tekstu i wypowiedzi o nim, pozwalając na porównanie własnej lektury z lekturą innych czytelników.

6. Dobierzcie do wybranego wiersza ilustrację, ewentualnie cześć, którą zapiszecie tekst. Ilustracją może być wasz własny tekst kultury (np. rysunek czy

fotografia) lub tekst wybrany z różnych źródeł (fotografia, obraz, grafika, kadr z filmu). Uzasadnijcie, dlaczego taka ilustracja najlepiej koresponduje z tekstem poetyckim. Takie ćwiczenie przygotowuje do zwracania uwagi na profesjonalne rozwiązania edytorskie, typograficzne czy ilustratorskie.

7. Przygotujcie spektakl poetycki na podstawie tomu *Powiedzieć. Cokolwiek*. Zadbajcie o jego wystawienie dla innych klas lub na przykład sfilmowanie czy nagranie, aby w taki sposób zapoznać waszych rówieśników z poezją Janusza Szubera.

8. Spróbujcie nawiązać kontakt (list tradycyjny czy e-mail) z Poetą. Powiedzcie Mu o tym, jak czytaliście Jego wiersze, podzielcie się z Nim wrażeniami i refleksjami czytelnickimi, postawcie pytania o to, co wzbogaciłoby czy ułatwiłoby lekturę.

Ewa Ogłóza

JANUSZ SZUBER'S *TO SAY. ANYTHING*.
AN ATTEMPT OF A READING AND A DIDACTIC PROJECT

Summary

In the paper I tried to encourage to read the Janusz Szuber's (a poet from Sanok) poetry book published in 2011. I proposed also some ways of reading the book in class in secondary school.

I provided a detailed analysis of poems from four parts of the cycle "To Say. Anything" and interpreted them in various contexts. I described also the cover and explained the title. Based on analysis of poems I highlighted the most important themes and I evaluated the book.

In the didactic part of the paper I justified the importance of reading poetry books in class and I proposed some tasks for secondary school students.

Эва Оглоза

СКАЗАТЬ. ЧТО-НИБУДЬ ЯНУША ШУБЕРТА —
ПОПЫТКА ПРОЧТЕНИЯ И ДИДАКТИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ

Резюме

Автор статьи пытается привлечь внимание к изданному в 2011 году томику поэзии Януша Шубера (поэта из Санок), а также предлагает несколько способов прочтения сборника в школе (на уроке) на уровне третьего этапа среднего образования в Польше. Лирические произведения из четырех частей цикла Сказать. Что-нибудь. подвергнуты тщательному анализу и интерпретации в самых разных контекстах. Описана также обложка и выяснено заглавие. Благодаря анализу выявлены самые важные мотивы и оценен томик.

В дидактической части автор рассуждает о значимости чтения с учениками поэтических сборников и предлагает задания для учеников польских лицеев.