

„Wciałowzięty”

Alicja Jakubowska-Ożóg

„Wciałowzięty”

Szkice o poezji Janusza Szubera



Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego
Biblioteka „Frazy”

Rzeszów 2019

Wykaz stosowanych skrótów

Wybory wierszy:

- Pu – *Paradne ubranko i inne wiersze*, Sanok 1995.
Aie – *Apokryfy i epitafia sanockie*, Sanok 1995.
So – *Srebrnopióre ogrody*, Sanok 1996.
Gp – *Gorzkie prowincje*, Sanok 1996.
Pdz – *Pan dymiącego zwierciadła*, Sanok 1996.
Śs – *Śnić siebie w obcym domu*, Sanok 1997.
Bś – *Biedronka na śniegu*, Sanok 1999.
Och – *O chłopcu mieszkającym powidła*.
Wiersze wybrane 1968-1997, Kraków 1999.
Zźm – *Z żółtego metalu*, Kraków 2000.
Oop – *Okrągłe oko pogody*, Kraków 2000.
Lwl – *Las w lustrach*, Rzeszów 2001.
LT – *Lekcja Tejrezjasza i inne wiersze wybrane*,
Kraków 2003.
Tgn – *Tam, gdzie niedźwiedzie piwo warzą*,
Olszanica 2004.
M – *Mojość*, (współautor Władysław Szulc), Sanok 2005.
Cz – *Czerzeż*, Kraków 2006.
Pk – *Pianie kogutów. Wiersze wybrane*, Kraków 2008.
Wdk – *Wpis do ksiąg wieczystych*, Kraków 2009.
Wnj – *Wyżej. Niżej. Już*, Rzeszów 2010.
PC – *Powiedzieć. Cokolwiek*, Kraków 2011.
E – *Entelechia/Entelequia*, Rzeszów 2012.
Trw – *Tym razem wyraźnie*, Kraków 2014.
R14/1 – *Rynek 14/1*, Kraków 2016.

Spis treści

Wstęp	7
Rozdział I	
„Tasując układam z nich nieaktualnego pasjansa...”, czyli o gestach i słowach w wierszach Janusza Szubera	13
Ożywianie zmarłych	14
„Tamtych kobiet nie odmłodzę samogonem wyobraźni”. Sen ..	32
Zakończenie	34
Rozdział II	
„Problem posiadania kogoś, czegoś czy samego siebie” – wiersze o kobietach	37
Kobiety i miejsca.....	38
Prababki, ciotki – poszukiwanie korzeni	43
Ballady o występnych	46
Erotyka na uwięzi	50
Kalki i odbicia	53
Nienasycenie	54
„Panienka na telefon”, dziewczyna z okładki	58
Zakończenie	65
Rozdział III	
„Ty, on, ja, my, wszyscy, oni. Wciałowzięci w niespełnieniu”, czyli o sposobach przedstawiania ciała	67
Wspomnienia	70
Doświadczenie choroby	77
Rozmowy z ciałem	85
Miejsce – Przedmiot – Ciało	91
Zakończenie	95

Rozdział IV	
Wobec historii	99
Palący smak wojny. <i>Rakija</i>	107
Powinności pamięci	115
Zakończenie	132
 Rozdział V	
O gatunkowych zapożyczeniach w poezji Janusza Szubera ..	135
Wywiady i rozmowy	140
Pożegnania	143
Portrety	148
„Co mogę dla niego zrobić”, czyli o formach mentalnych	153
Glosa	157
Cytaty	162
Zakończenie	166
 O sobie samym. Zakończenie	169
 Nota edytorska	177
Indeks nazwisk	179
Bibliografia	189
Bibliografia twórczości Janusza Szubera za lata 2008-2018 (układ chronologiczny)	194
Tłumaczenie.....	233

Wstęp

Choć od jego debiutu minęło sporo lat, Janusz Szuber nieustannie przykuwa uwagę czytelników, krytyków, badaczy¹. Tylko dobra poezja pozwala się czytać ciągle od nowa, udowadniając, że pozostają w niej zakresy jeszcze niezbadane, lub te same utwory odsłaniają nowe znaczenia i sensy wcześniej pomijane w analitycznym oglądzie. Szuber, choć jego dykcja pozostaje rozpoznawalna, nieustannie zaskakuje sposobem postrzegania otaczającego świata – na równych prawach istnieją w jego twórczości migawkowe olśnienia codziennością, jak i tematy dotyczące problemów filozoficznych czy metafizycznych. W każdej z tych odsłon uderza odpowiedzialność za słowo wynikająca z przekonania autora, że można mówić o wszystkim powściągliwym słowem, a nic z powagi przekazu nie zostanie odjęte. Stąd tak często w jego wierszach pojawiają się, niebagatelizujące problemów – ironia i dystans. Obecny w tej twórczości przekaz dotyczący kondycji człowieka, jego wyborów, pozbawiony

¹ Dołączona bibliografia na końcu książki, sporządzona za okres 2008-2018, pozwala ocenić, jak wiele prac powstało na temat twórczości sanockiego poety. Obok artykułów omawiających konkretne motywy i tematy znajdują się także szersze opracowania tej twórczości, są to: T. Cieślaka-Sokołowskiego „*Mój wszechświat uczyniony*” o poezji Janusza Szubera, (Kraków 2004), J. Mączki Powidła dla Tęjrejasza. O poezji Janusza Szubera (Kraków 2008), tom posesyjny *Poeta czulej pamięci, Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*, pod red. J. Pasterskiej, M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2008, A. Sulikowskiego *Epos sanocki Janusza Szubera* (Szczecin 2010).

jest moralizatorstwa, a przecież wiersze tego autora pozostają nieustannie w orbicie pytań zasadniczych.

O kondycji tej poezji świadczy zarówno literacki warsztat, który od początku budził uznanie krytyków, ale także palimpsestowa natura twórczości, zakresy tematyczne pozwalające dostrzec konkretnego człowieka, jak i problemy w wymiarze ogólnym. Szuber proponuje nie tylko dostrzeganie wraz z nim „drobin bytu”, zdarzeń błahych i takich, które nadają sens naszemu istnieniu, ale skłania do refleksji, podjęcia wysiłku zrozumienia ich sensu. Dla poety konkret egzystencjalny ma wymiar szerszy, niezależnie od pragnień człowieka pozostaje tak naprawdę tajemnicą.

Wydaje się, że podstawowym wyróżnikiem jego poezji jest nienasycenie², stąd w rejestracji zdarzeń zarówno tych przeszłych dotykających poprzedników, przeszłości własnej i bliskich czy znanych tylko z opowieści osób, jak i otaczającego świata, dominuje zdumienie, zachwyt zwyczajnością, powtarzalnością, rytmem pozwalającym na szukanie podobieństw i różnic między dziś i wczoraj.

Spośród bogactwa tematów, które oferuje ta poezja, wybieram tylko niektóre zakresy. Szkice stanowią dopełnienia podjętych już przeze mnie wcześniej (zasugerowanych także przez innych autorów) tematów, ale także odnoszą się i omawiają zagadnienia do tej pory nieobecne w krytycznej lekturze. W analitycznym spojrzeniu na

² Nie jest to kategoria odnosząca się jedynie do tematyki związanej z erosem, ale dotyczy każdej sfery życia i jest rodzajem zachwytu/zadziwienia, który nieustannie towarzyszy poecie w oglądzie otaczającego go świata. Tomasz Cieślak-Sokołowski w pracy „*Mój wszechświat uczyniony*” o poezji Janusza Szubera w części zatytułowanej *Pod znakiem nienasycenia* podkreślał bliski związek „sensualizmu z erotycznym stosunkiem do rzeczywistości” w poezji autora *Mojości*. Zob. T. Cieślak-Sokołowski, tamże, s. 69. „*Pod znakiem nienasycenia*” to tytuł jednego z rozdziału książki Aleksandra Fiuta *Moment wieczny. O poezji Czesława Miłosza*.

tę twórczość pomocne stają się przede wszystkim hermeneutyczna lektura uzupełniona dialogową koncepcją języka, interesujące wydaje się również śledzenie właściwych dla poezji Szubera elementów obrazowania i docieranie do ich ukrytych sensów, które krytyka tematyczna uznaje za sposób zbliżenia do przeżyć i doświadczeń autora. Co istotne, Szuber w swojej poezji podejmuje różne tematy – od tych należących do doświadczeń najbardziej osobistych, po dotyczące spraw uniwersalnych. Niezależnie od sposobu ukazania, zawsze nadrzędnym bohaterem tych wierszy jest człowiek, często problematyka antropologiczna wpisana zostaje w złożoną sieć zależności, jakie wprowadza relacja autor-podmiot-bohater. Te zakresy tematyczne staram się omówić w kolejnych częściach pracy, na którą składa się, oprócz wstępu i zakończenia, pięć zasadniczych rozdziałów podejmujących, moim zdaniem, istotne dla tej twórczości zagadnienia.

Rozdział I zatytułowany *„Tasując układam z nich nieaktualnego pasjansa...”*, czyli o *gestach* poświęcony jest sposobom ukazywania postaci i określeniu, jaką rolę poeta wyznacza gestom. Staram się pokazać, że w portretowaniu tych postaci gest stanowi konstytutywny element przedstawienia. Postacie Szubera są niezwykle plastyczne, a ukazywanie ich zachowań, relacji z Drugim takie wrażenia potwierdzają.

W wierszach Szubera znaczące miejsce zajmują kobiety – poświęcony jest temu zagadnieniu rozdział II: *„Problem posiadania kogoś, czegoś czy samego siebie”* – wiersze o kobietach. Są one bohaterkami zapomnianych, często skandalizujących, zdarzeń. Ich losy projektuje poeta z „materiałów niepełnych” – pamięci własnej, dokumentów i rodzinnych pamiątek czy zasłyszanych fragmentarycznych opowieści. Pojawiają się jako postacie osobistych doznań, są wśród nich także obrazy kobiet bliżej nieznanых, oglądanych ukradkiem, z oddalenia, to tak-

że postacie wykreowane w medialnym świecie i do tego świata przynależące, skryte za ekranem telewizora czy okładką kolorowego pisma.

Sposób, w jaki poeta przedstawia bohaterki, zależy przede wszystkim od tego, czy szuka w nich potwierdzenia siebie, własnej tożsamości, czy pozostają one jedynie pięknym wspomnieniem przeszłości, uwodzą ciałem z bezpiecznej odległości filmowego kadru i kolorowego plakatu, czy też poświadczają, że to, czego doświadczył, było naprawdę udziałem bohatera. Z tymi rozważaniami wiążą się kwestie dotyczące ciała i sposobów jego przedstawiania – to tematyka rozdziału III: „*Ty, on, ja, my, wszyscy, oni. Wciałowzięci w niespełnieniu*”. Ciała w poezji Janusza Szubera.

Człowiek i jego materialność poddawane są w tych wierszach szczególnej uwadze. Cieleśność postrzegana jest najczęściej poprzez swe piękno (przede wszystkim w obrazach kobiet), charakterystyczny wygląd podkreślany jeszcze ubiorem. Poeta mówi o możliwościach poznawczych człowieka ujawniających się poprzez zmysły, stanowią one bowiem podstawowy element jego tożsamości. Poznajemy cieleśnie, rozumiemy poprzez dane nam zmysły wychwytyjące każdy przejaw istnienia, a nasza obecność intelektualna, emocjonalna czy duchowa zakotwiczone są w materii ciała³. Ciało w wierszach poety staje się kategorią pozwalającą na zdiagnozowanie zarówno świata, jak i siebie samego. Szczególnie w tych zakresach widoczna jest strategia pisarska z dominującą liryką pośrednią. Obserwowany i przedstawiany w tych wierszach świat staje się przedmiotem refleksji, a nie przedmiotem przeżycia.

Wydawałoby się, że tematyka tej poezji skupiona jest raczej na jednostkowych historiach, że brak w niej per-

³ Pisze o tym Z. Libera. Zob. Z. Libera, *Dziedzictwa Frankenstein*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 11, s. 6.

spektywy szerszej – jednak to mylne wrażenie. Szuber ma świadomość, że przedstawieni ludzie istnieją naprawdę tylko wtedy, gdy zostaną ukazani w szerszej perspektywie. To tło wprowadza poeta często nie wprost, skupiając uwagę czytelnika na zewnętrzności powołanego do życia bohatera, w banalnych z pozoru sytuacjach, ale obok tych, zdawałoby się, dominujących w jego poezji motywów wprowadzone zostają ważne historyczne wydarzenia. Pozornie stanowią jedynie koloryt i tło dla przedstawionych prywatnych historii, a tak naprawdę to konstytutywny element przedstawionych problemów. Bez uwzględnienia tej szerszej perspektywy, czego poeta jest świadom, przywołane w wierszach historie niewiele mówią. O tych problemach i sposobach włączania w tok wierszy elementów z przeszłości traktuje rozdział IV *Wobec historii*.

V rozdział podsumowujący rozważania o poezji Szubera dotyczy gatunkowych zapożyczeń (tytuł: *O gatunkowych zapożyczeniach w poezji Janusza Szubera*). Twórczość poetycka autora *Mojości* stanowi ciekawy przykład wykorzystywania tego rodzaju nawiązań. Z bogactwa takich odniesień interesują mnie przede wszystkim teksty, w tytułach których znajdujemy sygnały wskazujące na nawiązania do gatunków nieliterackich. Sposób budowania wierszy, relacje z utrwalonym gatunkowym rytmem, przekształcenia, modyfikacje, przeobrażenia stylistyczne utartych form poświadczają nie tylko możliwości warsztatowe poety i jego „osadzenie” w kulturze, wprowadzając także nowe możliwości interpretacyjne.

Omówioną w rozdziałach problematykę zamykają uwagi dotyczące obecności w poezji Szubera motywów autotematycznych zatytułowane *O sobie samym. Zakończenie*. Interesujące wydają się zarówno sygnały autobiograficzne obecne w tej poezji, sposoby ich wprowadzania w materię poetyckiego języka, jak i rola, jaką nadaje im sam autor.

W książce została zamieszczona bibliografia twórczości poety za lata 2008-2018. Poprzednia część, gromadząca dane od debiutu autora *Gorzkich prowincji*, została opublikowana w książce *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*⁴.

Zamysł tej książki rodził się powoli i stopniowo powstawały niektóre teksty, zaczęły się rozrastać, pojawiały się bowiem nowe wątki, do tej pory niedostrzegane w pobieżnej lekturze. Tak się składa, że zbiór szkiców materializuje się w dziesięć lat po książce *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*. Tamta praca zbiorowa powstała z potrzeby szczególnego czasu – sześćdziesiątej rocznicy urodzin poety. Ta, choć nie było moją intencją przygotowanie publikacji okolicznościowej, taką rolę pośrednio spełnia. Pozostaje zatem nadzieja, że zamieszczone szkice w pewnym zakresie uzupełnią poprzednie omówienia i otworzą znowu tę twórczość, poszerzoną o kolejne zbiory wierszy, na dalsze badania.

⁴ *Poeta czulej pamięci, Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*, pod red. J. Pasterskiej, M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2008.

Rozdział I

„Tasując układałam z nich nieaktualnego pasjansa...”¹, czyli o gestach i słowach w wierszach Janusza Szubera

Wiersze Szubera wskazują na szczególne upodobanie poety do skupiania uwagi na zachowaniach swoich bohaterów (bohatera). Ukazywani są oni bezpośrednio w ruchu, w relacji względem Drugiego, wobec przestrzeni i czasu. Są to postacie niezwykle plastyczne, powoływane do życia z zakamarków pamięci, stwarzane na nowo z materii swojego i cudzego słowa, bliscy, znajomi, koledzy, także sam poeta ukazywany jako dziecko i to dzieciństwo wspominający, dojrzały człowiek, twórca. Mówiąc o geście w poezji Szubera, mam na myśli te wszystkie tekstowe wskazania nie tylko na wyrazisty ruch postaci, kiedy mowa bezpośrednio o zachowaniach towarzyszących przywoływanemu słowem zdarzeniu, ale także towarzyszące im drgania twarzy, oczu, rąk czy jedynie zapowiedzi poruszeń ciała. W tym polu uwagi pozostają także wskazania na sposób obecności podmiotu mówiącego i jego „zaangażowanie” w budowanie poetyckiego obrazu.

¹ Fragment wiersza *Układanie pasjansa* z tomu *Apokryfy i epitafia sannockie*, Sanok 1991, s. 20.

Teoria języka sytuuje gest jako jeden z „przejawów aktywności pozawerbalnej”, jako składnik, „część zdarzenia komunikacyjnego”², zatem element znaczący i ważny, podobnie jak wypowiedziane słowo³. Ruch towarzyszący wypowiedzeniu, układ ciała, wyraz oczu wyrażają niekiedy więcej niż niejedno słowo, często także uprzedzając je, wyczulają na zawarte w słowach sensory. Gest towarzyszy dialogowi i monologowi, stając się w tej ostatniej relacji elementem komunikacji „samozwrotnej”⁴. Gest jako mowa, co ważne, nie oznacza uproszczenia w jakiegokolwiek postaci, nie jest próbą zastąpienia słowa. Nie wprowadza także ograniczeń kontaktu, ale oznacza wysiłek jego nawiązania. Gest staje się elementem strategii pisarskiej, jak podkreśla Stanisław Jaworski, towarzyszy wypowiedzi postaci, jej zachowaniu, wzbogacając literacki rysunek. Zastanówmy się, jakie miejsce zajmuje gest w wierszach Szubera, czemu służy i jak koresponduje ze słowem.

Ożywianie zmarłych

Szczególne znaczenie nadane zostaje gestowi w wierszach, w których Szuber „ożywia” bliskich, często znanych jedynie z rodzinnych wspomnień, dawnych zna-

² Zob. Teun A. van Dijk, *Badania nad dyskursem*, [w:] *Dyskurs jako struktura i proces*, red. Teun A. van Dijk, przekł. G. Grochowski, Warszawa 2001, s. 15.

³ Jak zauważa Stanisław Jaworski, „ciało mówi, mówi wcześniej i szybciej, nim mowa jego odczucia czy spostrzeżenia, zachowania zdąży zwerbalizować. Poza tekstem językowym – gest należy do sfery widzialności, jest (...) zachowaniem dostrzegalnym”. S. Jaworski, *Gest i słowo*, [w:] *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*. *Studia*, red. S. Balbus, A. Hejmej, J. Niedźwiedz, Kraków 2004, s. 209.

⁴ Tamże, s. 210.

jomych. Te historie rodzą się jakby na nowo na styku kiedyś wysłuchanych i zapamiętanych opowieści, faktów i wyobraźni piszącego, który śledząc postać utrwaloną przez fotografa, rozpamiętując rodzinną opowieść – próbuje nadać już skończonemu życiu nowy kształt i inny wymiar⁵. Fotografia bowiem ukierunkowuje wyobraźnię, a jej narzucająca się „prawda naoczności”⁶ pozwala na snucie domysłów co do losów obserwowanych postaci. Pragnienie obudzenia do „życia po życiu” powodowane jest często zbyt szybkim odejściem, przedwczesną śmiercią opisywanej osoby, życie „niedożyte” dokonuje się zatem inaczej poprzez poetyckie medium. To szczególna zachęta kierowana do postaci utrwalonych w rodzinnym albumie, rodząca się w specyficznym, „niemym” porozumieniu. Nim jednak poeta przechodzi do aktu ożywiania wybranej postaci, z upodobaniem przywołuje jej obraz, odsłania szczegóły losów; spowalniając ten proces, zatrzymuje uwagę czytelnika na wyglądzie, pozie sfotografowanej postaci⁷, albo porzuca swój zamiar ożywiania, kiedy uznaje, że jego ingerencja byłaby niestosowna. Mówi o tym wiersz *Protopłaści* (Aie, s. 26):

⁵ Fotografia według R. Barthesa nosi w sobie „element religijny”, ma „coś wspólnego ze zmartwychwstaniem”. R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przekł. J. Trznadel, Warszawa 1996, s. 139.

⁶ O poszukiwaniu oparcia w tym „drugim”, oparcia-ostoi dla istnienia w ogóle, ale także ludzkich zmagani z codziennością pisze J. Brach-Czaina w tekście zatytułowanym *Śliski piec*. Zob. J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, Warszawa 2003, s. 95.

⁷ Ciekawie przedstawia się w tego typu wierszach sytuacja liryczna, udział w niej biorą aż trzy podmioty – ten, kto bezpośrednio utrwalił na kliszy konkretną postać, ten kto patrzy z jakiegoś powodu na wybraną fotografię, poświęca jej uwagę swoim tekstem i ktoś, kogo ta druga osoba do uwagi zachęca. To, co jednostkowe, zmienia swój charakter i staje się powszechne. Co ciekawe, tylko w drugim przypadku mamy do czynienia z ujawnieniem emocji (to ten, kto wybiera określony obraz) najbardziej osobistych doznań. Ukryty w tym, co osobiste, pozostaje sam fotografujący.

(...)

Patrzac na ich twarze, poźółkle odświeżnie,
Mógłbym im opowiedzieć z grubsza
Dalszy ciąg niełatwych żywotów, ale
Prawdę powiedziawszy, jestem onieśmielony
Bo i po co psuć im tę chwilę, burzyć
Jaki taki ład, zmuszać do bicia
Nieruchome serca.

W każdym akcie ożywiania wart zauważenia jest jeszcze jeden aspekt. Tego typu poetyckie zabiegi powodowane są nie tylko autorską potrzebą dialogowania z nieżyjącymi (bliskimi czy w jakikolwiek inny sposób powinowatymi) ponad czasem i wbrew niemu, ale stoi za tym także poszukiwanie oparcia tak potrzebnego w życiu każdego człowieka. A umiejętność „opierania się”, jak zauważa Jolanta Brach-Czaina należy do „podstawowego uposażenia życiowego”⁸.

Szubera zdaje się niezmiennie zachwycać strój, ale przede wszystkim okryte nim ciało. Charakterystyczny dla minionej epoki, szczelnie zasłaniający kobiece kształty, rozmywający skryty w nich powab – ta szczelność udrapowanej materii prowokuje zmysły, każe powoli „rozbierać” i odsłaniać ich piękno:

Co za falbanki! Jakie aplikacje!
Ilu starań wymaga taka fryzura!
Dookoła szyi prawie roślinne koronki.
Guziki ozdobne z masy perłowej.

Cera matowa, regularne rysy.
Ani ładna ani brzydka, panna na wydaniu.
Dziuweńka, takie zdrobienie od imienia Wanda.
Pensja ukończona z postępem celującym.

⁸ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, tamże, s. 78.

Śpiesz się, śpiesz, bo nie zdążysz
Wyjąć szpilek i rozpuścić włosów,
Ani piersi uwolnić z uścisku gorsetu
I dotknąć brzucha odbitego w lustrze.

Zadurzona na zabój w kuchni.
Za mało jednak tego na burzliwy romans.
Mojej wiedzy o tobie, Wanda, starczy
Zaledwie na kilkanaście wersów.
Galopujące suchoty, inaczej galopki,
Pośród śniegów alpejskich prześcieradeł.
Rok 1910 – zatrzymany oddech.
I krótka wieczność w rodzinnym albumie.

(Kuzynka Wanda, Pdż, s.13)

Enumeracja pierwszej części wiersza, to w niej uwaga patrzącego, skupiająca się na kolejnych „elementach” – wizualizuje postać, tworzony z tych szczegółów sugestywny portret powoduje, że wykraczamy poza statyczny obraz fotografii i wchodzimy w inny, zamknięty już przecież, świat tamtej kobiety⁹. Niektóre fotografie mają szczególną zdolność wydobywania znaczeń dotąd ukrytych¹⁰, obserwowany obraz przestaje być jednym z wielu, zatrzymuje uwagę, ożywia pamięć, prowokuje. To także zasługa samego poety, którego wrażliwość każe widzieć jego oczami, dostrzegać te, a nie inne, szczegóły obrazu (fotografia wiąże się z częstkowością, nieczytelnym kontekstem, który może zmieniać jej charakter i wymowę) prowokuje w ten

⁹ Poeta stosuje ciekawy zabieg pozwalający na podkreślenie szczególnego stosunku do przywoływanych postaci – poprzez zastąpienie formy wołacza mianownikiem „Wanda” zamiast poprawnej, choć bardziej oficjalnej formy „Wando”, skraca dystans.

¹⁰ Barthes zauważa, że niektóre fotografie pozwalają „przeżyć się” jako *punctum*, uruchamiają w pamięci ważne dla oglądającego znaczenia. Takie wrażenia może wywołać cała fotografia, ale i jej fragment czy szczegół. Zob. R. Barthes, *Światło obrazu...*, dz. cyt., s. 160.

sposób czytelnika do „podążania” za jego wzrokiem. Spojrzenie bohatera ma moc ożywiania zmarłej, odwrócone od rzeczywistości, skupione na wyglądzie postaci uruchamia wyobraźnię, a ta dopełnia zachowaną we fragmentach rodzinnych wspomnień biografię zmarłej.

Charakterystyczną dla poetyckiego opisu/opowiadania wypowiedź rozbija na dwie części słowa kierowane do obserwowanej na zdjęciu Wandy. Ten nakaz bohatera/podmiotu artykułowany jest „ponad” narracyjnością (fabularnością) pozostałej części wiersza i kierowany do obserwowanej na zdjęciu kuzynki. To zachęta, by obudziła raz jeszcze swoją podwójnie uśpioną kobiecość – poprzez konwenans mody (strój) i śmierć, by powtórzyła raz jeszcze (może po raz pierwszy w taki właśnie sposób) pełne zalotności gesty: wyjmowanie szpilek, rozpuszczanie długich włosów, rozpinanie gorsetu, dotykanie ciała¹¹. Tamto lustro sprzed lat odbijające postać dziewczyny zastępuje słowo poety; to w jego wyobraźni jawi się postać zmarłej, „ani ładnej ani brzydkiej”. „Krótką wieczność” Wandy w rodzinnym albumie przedłuża koncept poety stwarzającego u drammatyzowaną scenkę – spoza kurtyny czasu, korzystając z „zamkniętej” już wiedzy o jej losach, wyprowadza ją z mroku zapomnienia we „wdzięcznym woalu erotyki”¹² – sugerowanej jedynie, ale jakże wymownej. Szuber prze-

¹¹ Podobny zabieg ożywiania postaci spotykamy w wierszu Czesława Miłosza *Rozbieranie Justyny i Uzupełnieniu do wiersza*. Dla poety niedopowiedziane kwestie w powieści Elizy Orzeszkowej domagały się uzupełnienia, tak np. pisał o sposobie przedstawienia romansu Justyny z Zygmuntem: „krwi płynienie, / plamy na prześcieradle przemilczane”. Piszę o tym „ożywianiu” Justyny w tekście poświęconym bohaterkom wierszy Cz. Miłosza i B. Leśmiana. Zob. A. Jakubowska-Ożóg, *Bohaterów życie powtórne – Czesław Miłosz „Rozbieranie Justyny”, Bolesław Leśmian „Urszula Kochanowska”*, [w:] *Bohaterowie /nie tylko/ szkolnych lektur*, red. A. Jakubowska-Ożóg, D. Hejda, Rzeszów 2016, s. 304-314.

¹² Określenie Anny Wiczorkiewicz. Zob. A. Wiczorkiewicz, *Muzeum ludzkich ciał. Anatomia spojrzenia*, Gdańsk, 2000, s. 112.

kracza w pewnym sensie tabu, jakie nakładał czas czy intymny świat zmarłej (jej alkowy), jakie nakłada także zwykła wstrzemięźliwość – odsłania, a nie, co ważne, obnaża. Jednak już samo nazwanie postaci-ciała, jego przedstawienie oznacza oderwanie go od bezpiecznej enklawy domowego archiwum i przeniesienie w sferę kultury¹³.

„Wskrzeszanie” odbywa się na wiele sposobów z różną intensywnością, raz na wzór pełnego zaskakujących zdarzeń opowiadania, kiedy przedstawiona fotografia zaczyna prowokować wyobraźnię, to znów z rozmysłem, gdy autor tworzy z fragmentów znanych zdarzeń „nową” całość i to zdjęcie staje się jej dopełnieniem; innym znów razem wytrwale dochodzi do prawdy, przegrzebując stare rodzinne archiwa, metryki, dokumenty sądowe, wyciągi z parafialnych ksiąg i układa ocalałe szczątki ze świadomością, że te pomieszane drobiazgi wymagają czasu i cierpliwości, by próbować stworzyć z nich pełny obraz. Jednocześnie ma świadomość, że tak naprawdę nigdy nie będzie to możliwe. Ten sposób ożywiania stosuje także wobec starych rycin, reprodukcji ulubionych dzieł, zgromadzonych w zakamarkach domu „szpargałów i rupieci”¹⁴. Sygnalizowane

¹³ Intymność ciała – zauważa Beata Przymuszała – przynależy do sfery niewyrażalnego, jego przedstawienie, nazwanie oznacza przeniesienie do sfery kultury, tym samym, paradoksalnie, zostaje przekreślona możliwość dotarcia do prawdy o nim. Autorka porusza zagadnienie granic przedstawialności ludzkiej cielesności, paradoksów z tym związanych. Zob. B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006, s. 102-103.

¹⁴ W wierszu *Układanie pasjansa* (Aie, s. 20) otrzymujemy taki obraz: „Dalszy ciąg szpargałów i rupieci./ Tym razem o prawie dwustu pocztówkach / ukrytych w pudle na dnie kosza // Sądząc po rozmiarach znaleziska/ znacznych i do tego w jednym tylko domu,/ po nazwach miejscowości na stemplach pocztowych/ i mnogości drukarni z różnych miast Europy / i całkiem małych miasteczek Galicji,/ w których je wydrukowano, skąd je sprowadzano,/ była to chyba moda powszechna / w tamtej pięknej epoce – pocztówki, / postcarte, carte postale, briefkaart, odkrytoje

są te „gesty-czynności” na wiele sposobów, albo poprzez bezpośrednie wskazania (intensyfikowane powtórzeniem) na to, co robi: „patrzę i patrzę” (*Twarz infantki*, Gp, s. 27), „wyciągnąłem z torby jabłko / I gładząc palcem jego nawoskowana skórkę / Myślałem (...)” (*Na wspak*, Zźm, s. 31), albo przywołanie skąd zrodził się pomysł tekstu i wtedy „gest” zostaje wprowadzony nie wprost – poeta/bohater wskazuje, co tworzy i dlaczego – poprzedza zasadniczą część wiersza taką na przykład informacją (dookreślając ponadto tekst graficznym wyróżnieniem – kursywą: *Siedem wersów w związku z litografiami „Nr 69” i „Nr 70” Dawida Artura Coyrreno (1937-1972) (Pożegnanie z Cytherą*, Gp, s. 8), podobnie taką „zapowiedź” wprowadza w wierszach *Młórzqb*, *Batystowa chustka*, (z tego samego tomu), w wierszu *Zobaczone, dotknięte* (Zźm, s. 13) mamy także wskazanie na tożsamość doznań wynikających z patrzenia i dotykania.

Relacja między gestem jako zachowaniem niewerbalnym a wypowiedzianym słowem wnosi wiele na temat wypowiadającego się bohatera. Gest, o którym mowa, staje się składnikiem poetyckiego dyskursu, choć niewypowiedziany, a sugerowany jedynie określeniem „w związku z...”, nazywa przecież to, co dzieje się z obserwującym litografię człowiekiem, który w odbitych liniach odnajduje znaczenia. Są tam zatem i ciekawość, i skupienie oka wzmocnione być może lupą, i palec, którym śledzi załamania, grubość linii, i podziw dla misternej sztuki dawnych mistrzów. W każdym takim postrzeganiu (wobec dotyku, co warto podkreślić, pozostaje ono pierwsze) obserwacja jest nieciągła, opiera się na selekcji tych ele-

pismo, tarjeta postal/ z reprodukcjami obrazów i rzeźb/ coś jak skrócony kurs historii sztuki/ (...)// Tasując układam z nich nieaktualnego pasjansa/ świadomy, że gram nie całkiem fair play/ bo karty znaczone ich serdecznym pismem / i moja intencja wcale nie bezinteresowna (...)). Znaczący staje się ten obraz miejsca penetrowanego przez bohatera, które, jak baśniowy sezam, skrywa niezwykłe bogactwa.

mentów z obserwowanych przedmiotów, które w danym momencie znaczą. Oko rejestruje spostrzeżenia, uogólniając je w perspektywie doświadczeń podmiotu, jego wiedzy o świecie czy własnych upodobań. Jak inaczej z taką dbałością podawałby pozornie tylko mało ważne informacje: „siedem wersów w związku z...”, „dziesięć wersów w związku z...”, numery obserwowanych prac autora, ich daty powstania. I nieważny w tym miejscu jest fakt manipulacji (mystyfikacji), jakiej dokonuje Szuber, stwarzając artystę, mówiąc o kimś, kogo tak naprawdę nie ma¹⁵ – być może to namiastka niespełnionych marzeń o sobie-malarzu, próba zmierzenia się z inną wyobraźnią, nieznana wrażliwością na szczegól¹⁶.

¹⁵ Mam na myśli stworzoną przez Szubera postać grafika i poety Dawida Artura Coyrreno. Poeta poświęcił mu siedem wierszy, odnajdujemy je w „pięcioksięgu”, *Biedronce na śniegu*. Jego obecność sygnalizowana jest wprost – np. w wierszu-portrecie *Dawid* (Pu 13), poprzez wskazanie, że jest autorem *Trenu*, wiersza, którego fragment stanowi motto tekstu *Osiemnasty lipca* (Bś 29), a także w opisach jego grafik. To wiersze *Pożegnanie z Cytherą, Miłorząb, Batystowa chustka* (Gp 8, 9, 10), w miejscu motto tych wierszy pojawia się podobny zapis (zmienia się tylko numer przywoływanej litografii i liczba poświęconych mu wersów) wskazujący na inspirację jego pracami: *Siedem wersów w związku z litografią „Nr 87” Dawida Artura Coyrreno (1937-1972)*. O tej wymyślonej postaci mówił poeta w wywiadzie z Antonim Liberą, wspominając początki swej twórczości: „(...) pisać zacząłem jako kilkunastoletni chłopiec. Ale nie wiersze, tylko...prozę, której bohaterem był wymyślony przeze mnie malarz i poeta Dawid Artur Coyrreno. Kajety z tą pisaniną spaliłem, ocalając jednak główną postać. Dawid występuje w niektórych moich wierszach”. Zob. *Przez te wszystkie minione lata – kim byłem? Z Januszem Szuberem rozmawia Antoni Libera*, „Nowe Książki” 1999, nr 4, s. 7-8.

¹⁶ Na temat poetyckich ekfraz Janusza Szubera (także Coyrrenowych grafik) pisze M. Rabizo-Birek. Zob. *Zaczarowany przez Nikifora cudotwórcę. Motywy plastyczne poezji Janusza Szubera*, [w:] *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*, red. J. Pasterska, M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2008, s. 211-230.

Poeta często przypomina archiwistę skrupulatnie badającego i składającego z drobiazgów biografię, luki w nich wypełnia projekcją rozmów („układam/ dla nich dialogi, aby nie byli niemi (...)\", mówi w wierszu „*Cokolwiek by nie powiedzieć na tę okoliczność*”, PC, s. 57) zdarzeń, wyobraźnią wykorzystującą kulturowe znaki, jak w opowieści o swoim nieznanym krewnym z wiersza *Co stało się z Dionizym* (Aie, s. 30). Sygnałem dla takich poszukiwań może stać się wszystko:

W różowym pudełku (firma Henryk Treter – Parowa Fabryka Czekolady i Cukrów Deserowych we Lwowie) otulona w watę leży znakomicie zachowana pisanka, malowana olejną farbą. Oto głosa do niej¹⁷:

Co stało się z Dionizym?
Ach, Dionizy, Dionizy. Przecież
jeszcze niedawno na późną Wielkanoc
tysiąc osiemset siedemdziesiątego
siódmego (dokładnie dwudziestego

¹⁷ Szubera fascynuje piękno rzeczy, ich kolor, kształt. Są wśród poetyckich rekwizytów zwykłe, codzienne przedmioty, jak moździerz, tłuczek, żelazko na duszę, drutowane brytfanny (*Ars poetica*, Aie, s. 37), ale z upodobaniem przywołuje także znane marki przedmiotów i wykorzystuje je jako poetycki atrybut czy tło dla opisywanych zdarzeń. Są wśród nich cuda techniki i ówczesnego *design* – pudełka (przytoczony wiersz *Co stało się z Dionizym*, młynek do kawy, fortepian marki Petroff (*Układanie pasjansa*, Aie, s. 20; *Kolej transversalna 1884*, Pdż, s. 43), lampy Ditmar Wien (*Apteka*, Aie, s. 7). Przedmioty potwierdzały zdomowienie człowieka w otaczającym go świecie. Te wytwarzane dziś cechuje nietrwałość, a masowy charakter produkcji nie gwarantuje ich „długiego trwania”. Co ciekawe, rzadko poeta wykorzystuje jako artystyczny rekwizyt przedmioty współczesne. Nawet swój wózek określa mianem „rydwanu”, sytuując go w kontekście odległej przestrzeni i w zamierzczłym czasie. O miejscu tych niezwykłych przedmiotów w poezji Szubera traktuje tekst Wojciecha Ligęzy zatytułowany *Rzeczy i opowieści. O poezji Janusza Szubera*, [w:] *Poeta czulej pamięci ...*, dz. cyt., s. 193 in.

piątego kwietnia) dał pisanek
kuzynce Olimpi. Na czarnym tle
z jednej strony rozkwitła
herbaciana róża, z drugiej gitara,
nuty i błękitne wstążki.

Zadurzony malował nie wiedząc,
że ona, płoża, wkrótce poślubi innego.
Gdzie się podział Dionizy?
Czy ślać listy gończe?

Nic konkretnego nie wiemy o nim.
(...)

Zniknął cielesny skażony
Dionizy. Pamięć o nim przetrwała
w kilku literach imienia i dacie
wypisanych na pustej skorupce
pisanek. Która jak się okazało
trwalsza od przedmiotów ze szlachetnego
kruszcza i od niejednej monarchii
lub Rzeczy Pospolitej.

Wiersz rodzi się z dotyku (samo oglądanie pudełka, otwieranie, doświadczenie miękkości waty otulającej pisanek jest tu inspiracją) i o dotyku opowiada, to on zrodził obraz na pisanke – herbacianą różę, gitarę, nuty, błękitne wstążki i czarne tło. W tym rysunku zamknięte zostały zapewnienia o miłości, słowa oddania, ale także marzenie o dotyku właśnie – takie bowiem znaczenia, poprzez symboliczną ich wymowę, wpisane zostały w utrwalonych na jajku graficznych ornamentach. Wiersz mówi także o przemijaniu, które dotyka szybciej człowieka niż rzecz – ona przemija z zadziwiającym dostojeństwem¹⁸. Woj-

¹⁸ Podobną myśl znajdujemy w wierszu *Muzeum* Wisławy Szymborskiej, czytamy w nim o przemijalności człowieka i niezwykle żywotności przedmiotów, których zdaje się nie dotykać niszczący

ciech Ligęza zwraca uwagę na znaczące kwestie sygnalizowane przez Szubera, które dotyczą relacji między człowiekiem a przedmiotem. Według badacza „(...) człowiek odciska w przedmiocie *signum* swego istnienia, przedmiot przechowuje ślady ludzkiej obecności. Otwiera się zatem droga ku zrozumieniu światów minionych, w których mieszkają umarli. (...) Trwanie rzeczy uświadamia ciągłość prac i rozrywek, tym samym pośrednio zaprzecza historycznym kataklizmom. Przedmioty podtrzymują iluzję, że nic się nie zmieniło”¹⁹. W tej wypowiedzi Wojciecha Ligęzy znaczące jest stwierdzenie z ostatniego zdania – rzeczy się nie zmieniają, zmieniają się ludzie.

Pytania stawiane w pierwszej partii tekstu: „co stało się z Dionizym” i powtarzane w innym wariantcie: „Gdzie się podział Dionizy?” – rodzą się z nostalgii i kieruje nimi nostalgia za czasem minionym, ludźmi bliskimi poprzez więzy krwi i dalekimi z racji czasu, jaki ich dzieli. Wspominanie staje się w pewnym aspekcie tożsame z odtwarzaniem, a to opiera się na przywoływaniu tego, co zostało utrwalone w przeszłości. Można szukać w tego typu działaniach bohatera wierszy klimatów rodem z Prousta. Ożywianie przeszłości zależy od odnalezienia znaków, elementów, które przywołują wspomnienia – przysłowiowej magdalenki. Wtedy przeszłość staje się materiałem, z którego stopniowo bohater/poeta tworzy nową jakość.

czas, niezwykle wymowne są słowa wiersza: „Są talerze, ale nie ma apetytu./ Są obrączki, ale nie ma wzajemności / od co najmniej trzystu lat.// Jest wachlarz – gdzie rumieńce? / Są miecze – gdzie gniew?/ (...)”.

¹⁹ Zob. W. Ligęza, *Rzeczy i opowieści. O poezji Janusza Szubera*, [w:] *Poeta czulej pamięci*, dz. cyt., s. 189.

Ciekawym tekstem jest wiersz *Bo Persson rozmawia z Tuli Kupferbergiem i Edem Sandersem*²⁰ (Pdż, s. 22), a raczej jego przedmowa²¹. Szuber wskazuje w niej na zachowania mające wyjaśnić i przybliżyć czytelnikowi powody napisania wiersza, jak i odpowiedzieć sposób jego odczytania. Służą temu wskazania na autorskie zabiegi, informacje, skąd wziął się pomysł stworzenia wiersza – przywołanie numeru „NaGłosu”, inicjalne zdanie tekstu będącego inspiracją wiersza. Czytamy w tej przedmowie:

Kiedy w numerze 18-19 NaGłosu przeczytałem pierwsze zdanie rozmowy Bo Perssona z Tuli Kupferbergiem i Edem Sandersem (tłum. Tomasza Bieronia): „Mój ojciec urodził się w Sanoku”, patriota lokalny, postanowiłem, tytułem eksperymentu, ulepić z paru fragmentów tego obszernego tekstu, quasi-wiersz o synkryzmie kultury (przecież nie tylko rocka) dwudziestego wieku i włączyć go do, gotowego już w maszynopisie, tomiku „Pan Dymiącego Zwierciadła”.

²⁰ Ważna jest relacja między tytułem a tekstem zasadniczym. Autor za pośrednictwem tytułu mówi o tekście, a tekst uzasadnia tytuł. Kwestie te omawia w swojej pracy Danuta Szajnert. Według niej relacja między tytułem a tekstem zależy nie od ich „potencji interpretacyjnej”, ale od „szczególnych właściwości konstrukcyjnych”. Zob. D. Szajnert, *Intencja autora i interpretacja – między intencją a atencją. Teksty i parateksty*, Łódź 2011, s. 225. Na temat polifoniczności poezji Szubera zob.: Z. Ożóg, *Elementy polifoniczności językowej w liryce Janusza Szubera*, [w:] *Poeta czulej pamięci ...*, s. 280-293.

²¹ Przedmowa (paratekst) jako jednostka konstrukcyjna utworu przynależy do tekstu wiersza, nie jest jednak jego częścią (bez przedmowy tekst może istnieć, znaczyć, natomiast przedmowa potrzebuje dopełnienia tekstem właściwym). Pełni rolę metatekstową, wskazuje na okoliczności towarzyszące powstaniu utworu, poświadcza więź autora z tekstem. Paratekst we wszystkich swych odmianach zakłada autonomię tekstu pozwalającą na wyznaczenie granicy między tekstem właściwym a np. przedmową, ale także wskazuje na ich funkcjonalność. Zob. D. Szajnert, dz. cyt., s. 206.

Przywołany wstęp, autotematyczne sygnały, przyjmują formę autoportretu artysty – mówi on przede wszystkim o swojej pracy nad konkretnym utworem. A to, z czego tekst zasadniczy zostaje zbudowany, jest potwierdzeniem zapowiadanych we wstępie gestów, intencji, zamysłu (czytanie tekstu w NaGłosie, pomysł kompilacji, wybór właściwych fragmentów rozmów, zamiar wpisania nowo powstałego wiersza w gotowy układ projektowanego tomu), świadczą o tym choćby wprowadzone w cudzysłów fragmenty dialogu:

„Mój ojciec urodził się w Sanoku”
– mówi Tuli Kupferberg, poeta i wokalista,
współtwórca legendarnego zespołu The Fugs.
(...)
„jestem kaznodzieją, rabinem, ja jestem anarchistą.
Myślę, że dokonałem właściwego wyboru”.
„Tuli jest raczej zen-chasydem”
dodaje Ed Sanders – „Staramy się grać
naszą muzykę w zenistycznym t e r a z.
Beatnicy mieli bongo a hippisi kadzidło.
Nowojorska bohema wywodzi się z Europy,
Kalifornia z Azji, bardziej haikowata.
The Fugs występowali ostatnio
z Allenem Ginsbergiem na alternatywnym
festiwalu w Woodstock”.

Cudzy tekst staje się podstawą do innych już treści, ze z góry zaplanowanym innym przesłaniem, o czym poeta „lojalnie” informuje w dołączonym do wiersza wstępie.

W wielu utworach wydaje się, że brak jednoznacznych wskazań na czynność, pozostają „statyczne” także wspomniane postacie. Historia toczy się jednak jakimś (swoim) rytmem, skoro bowiem przywołane zostają sytuacje i zdarzenia będące przedmiotem poetyckiej uwagi, to musi poprzedzać ten akt twórczego zmagania się z nimi zatrzymanie wzroku, pochylenie głowy, ruch sięgającej

po fotografię, pamiątkę, dokument ręki, jak w wierszu
Klara (Aie, s. 17):

Testimonium ortus et baptismi:
Metryka naszej prababki Klary,
Bereska za Hoczwią, rok 1809,
Z prawego łóża z łona szlacheckiego.
(...)
A Klara już w kłamrze narodzin i śmierci –
Ubrana w ciało, rozebrana z ciała
Pod strażą nieruchomych gipsowych obłoków.
Moje serce, wątroba w szponach mitologii,
Moje grube jelito, jądra testis testimonium.
Moje, twoje, niczyje. Bezradny,
Jak ty Klaro, coraz bardziej nagi,
Rozpuszczony w powszechnym, prawie przeźroczysty
Wzywam na pomoc zaimek dzierżawczy,
Z prawideł gramatyki czerpiąc
Konieczny argument.

Wydaje się, jakby Szuber potrzebował pretekstu dla wyrażenia siebie, swej ludzkiej kondycji, która w perspektywie spraw ostatecznych zdaje się znaczyć inaczej niż w zwyczajności codziennego trwania.

Choć poeta ma świadomość niewystarczalności swoich zabiegów czy ich znikomości wobec nieubłaganego przemijania, nosi w sobie potrzebę powrotów do przeżyć zarówno przyjemnych, jak i bolesnych. Szczególnie dotyczy to zdarzeń z młodości bohatera, czasu, który (jeśli traktujemy podmiot wierszy jako *porte parole* autora) podzielił jego życie na „przed” chorobą i „po”. To życie „przed” wypełnia ruch, to zabawa dziecka, łapczywe poznawanie świata – zatem, by przywrócić przeszłość w całym jej bogactwie, konieczne jest nadanie mobilności przywoływanym z pamięci sytuacjom i bohaterom zdarzeń (jako sposobów wyrażania emocji dziecka, jego żywiołowych reakcji). Pojawia się w tych tekstach cały rejestr gestów:

„siedzę na podłodze ze skrzyżowanymi po turecku nogami”, „kartkuję” (*Kocia szafa...*, Gp, s. 30), fizyczna niechęć do picia tranu wyrażona poprzez charakterystyczne dla dziecka zachowania: pospieszne połykanie, zagryzanie chlebem, maczanie w soli „znienawidzonej substancji” (*Krótki wiersz o picciu tranu*, So, s. 22), zabawy w naśladowanie ruchu florecisty (*Srebrnopióre ogrody*, So, s. 50). Tego dotyczą także wiersze przywołujące dziecięce wyprawy w pociągający i zakazany obszar dorosłych doznań, odbywają się te wtajemniczenia ukradkiem, a rywalizuje z nimi chłopięca fantazja wzmocniona lekturą czy filmem (*Lemoniada w proszku*, Gp, s.12), jak i zwykła, dziecięca ciekawość świata (*Guziki*, Gp, s. 57)²².

Wyposażenie postaci w gest sprawia, że staje się ona prawdziwa, prawie cielesna. Dzieciństwo i młodość urzeczywistniane zostają poprzez częstsze przywoływanie także innych zmysłów uwydatniających najdrobniejszy ruch ciała: „(...) lizałem z podziwem tynk, stiuki, deski./ tapety, skórę, jedwab,/ blachę, pióra” (*Esej o fotelu*, Gp, s. 36), „bawiliśmy się najlepiej w towarzystwie / tłustych, tęczowo błyszczących much / i zaślinionych ślimaków, rozłupując / gałązki dzikiego bzu aby z białego, / przesuszonego mięszu robić sobie / papierosy: gąbczaste, krztuszące, / przyprawiające o łzawienie i mdłości” (*Wyroby stylistyczne III*, So 55), „zawiesiwszy kask na rogach panonii./ niby kibicując kolegom wędkarzom./ czytałem zachłannie” (*Lektury*, Gp, s. 45), „(...) musiałem go nieść (...)/ ciężkiego boksera” (*Ballada*, Gp, s. 50), „(...) Widziałem w telewizji/ albo się przyśniło” (*Ale zima minie*, Wdk, s. 10).

²² W. Ligęza wskazuje na charakterystyczny zabieg poety w konstruowaniu swego bohatera/podmiotu mówiącego, który, co podkreśla badacz, „zwykle jest rozdwojony: kontemplacyjne dojrzałe »ja« studiuje »ja« młodzieńcze, starając się przeniknąć sens dawnych przygód, wędrówek, gier”. Zob. W. Ligęza, *Rzeczy i opowieści. O poezji Janusza Szubera*, [w:] *Poeta czulej pamięci*, dz. cyt. s. 202.

Każdy ze zmysłów decyduje o poznaniu otaczającego świata zgodnie z koncepcją Merleau-Ponty'ego, według którego to z bezpośredniego doświadczenia cielesności wyrasta sfera myślenia i sens słów²³. Wspomnienie wizualizuje przeszłość, jak w teatrze cieni ożywają postacie z zakazanych dziecku ksiąg, pamięć gestu wzmocniona jest także pamięcią emocji, jakie towarzyszą wchodzeniu w świat dotąd niedostępny, problemów dorosłych²⁴:

(...)

Siedmio-dziesięciolatek siedzę na podłodze
Ze skrzyżowanymi po turecku nogami
I kartkę opartą o kolana księgę,
Tomy historii powszechnej w tłoczonych,

Wspaniałych oprawach, obficie ilustrowane,
Z najniższej półki w tak zwanej kociej szafie,
Niby niedozwolone ale łatwo dostępne,
Ciężkie, ekscytujące, zwłaszcza ryciny tortur i rzezi.

Prawie erotyczne napięcie u oglądającego.
Kim będę? Nie wiem. Katem czy ofiarą?

(...)

(Kocia szafa albo drzewo wątpliwości, Gp, s. 30)

Wiersz uzmysławia także kwestię zazwyczaj przez nas pomijaną, czy niedostrzeganą w powierzchownej ocenie relacji człowiek – otoczenie – mam tu na myśli potencjał, jaki niesie dla wyobraźni dziecka (czy kogoś, kto z jakiegoś powodu pozostaje odgradzony od świata zewnętrznego,

²³ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przekł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 425.

²⁴ Omawiając ten wiersz, W. Ligęza zauważa: „(...) przywołane [w wierszu, przyp. A.J.O.] zostaje prywatne misterium wtajemniczenia w świat dorosłych, czyli w istotę okrucieństwa i przemocy. (...) Ujawnia się osobliwa oscylacja między zakrytym a jawnym, zakazanym i zalecanym”. Zob. W. Ligęza, *Rzeczy i opowieści. O poezji Janusza Szubera*, [w:] *Poeta czulej pamięci...*, s. 201.

chorobą, niechęcią, własną wrażliwością) zamknięta przestrzeń czterech ścian. Przestrzeń ta staje się wtedy jedyną z możliwych, ożywa dzięki wyobraźni i tę wyobraźnię do projekcji fantastycznych światów prowokuje.

Czas „po” zmienia obraz przedstawionej rzeczywistości, zmienia się także bohater. Mówiąc o sobie, mówi o tym, co widział, co obserwuje. Rzeczywistość częściej postrzegana jest z boku (*Srebrnopióre ogrody*, s. 51) – obserwowana, śledzona, podpatrywana ukradkiem – wzrok kondensuje wrażenia, zastępować próbuje niekiedy także pozostałe zmysły, oszczędzając tym samym chore ciało (*Pochwała mistrzów Tao*, Pdz, s. 11, *Iluminacja*, Pdz, s. 23, *Postój*, Pdz, s. 29). Sytuowanie siebie-podmiotu mówiącego-bohatera jako kogoś, kto obserwuje świat z pewnego dystansu, powodowane jest także potrzebą ukrycia się przed oczyma innych, także tych, z którymi związany był w przeszłości. Nie zawsze to on decyduje o wyborze obiektu obserwacji, niekiedy „wybierają” sytuacje, zwykłe zrządzania losu, przypadki – to ciekawsza forma spotkania. Niewidoczny dla obserwowanych konfrontuje wspomnienia z „dziś”, w wierszu *Jak kopczyk spalonego ryżu* (Pdz, s. 52) mamy przywołane po latach wspomnienia bliskości:

Ani pierwsza ani ostatnia,
zapamiętana jednak dokładnie w szczegółach.
Na przykład jej ciemne włosy skręcone
tuż przy skórze, pachnące gorzkimi migdałami
na okrągłej głowie murzyńskiej lalki.
(...)
Ktoś, dużo później, mimochodem
wspomniął o jej nieudanym małżeństwie,
postępującym alkoholizmie, wreszcie narkomanii.

Podobno była także odnotowana
w kartotece policyjnej za uprawianie prostytucji.

Niewidzianą od kilkunastu lat
spotkałem na dworcu autobusowym:
pijana, bełkocąca, w towarzystwie dwóch
wymiętych, gestykulujących facetów.

Patrzyłem na nią poznając i nie poznając.

Skrzydła synogarlicy na twoich powiekach,
twoje piersi, siostró, niby para jagniąt,
jak kopczyk spalonego ryżu twój wzgórek łonowy,

żądło żądz, krucha tęczą, syntetyczna jabłoń.

Reakcja na widzianą po latach kobietę rozpięta jest między obrazem intymności, jaki nosi w sobie bohater, wspomnieniem tamtego oczarowania, i tym, co tę zapamiętaną intymność niszczy teraz – bardziej niż czas, który dzieli dwoje bliskich sobie kiedyś ludzi. To obecność towarzyszy kobiety – „dwóch wymiętych, gestykulujących facetów”, mącąca pamięć dawnej bliskości. Piękno wspomnienia rodzi melancholię, a przyjemność wspominania i ból, jaki niesie ze sobą to wspomnienie spotęgowane wiedzą o losie dziewczyny – wzajemnie się dopełniają. Bohater ma świadomość, że próby odszukania w realnym świecie, tu i teraz, obrazów z przeszłości niczego nie dadzą, nic i nikt nie odtworzy bowiem tamtych ulotnych doznań²⁵.

²⁵ Czytamy w pracy M. Zaleskiego: „Obraz przeszłości dostępnej w naszym o niej wyobrażeniu i jego intensywność, to zawsze mniej aniżeli przeczucie naszej o niej pamięci, częściowej i spowitej kirem zapomnienia. Nasza pamięć (...), poddana władzy, jaką sprawuje nad nią nasza teraźniejszość, jest zawsze uboższa od przeszłości, danej intuicyjnie w nieprzekładalnych na obrazy przemyśleniach o niej. (...) Piękno, które sprawia ból, jest (...) rodzajem piękna nieodłącznie związanym z doświadczeniem uczucia wzniosłości”. Zob. M. Zaleski, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 12-13.

„Tamtych kobiet nie odmłodzę samogonem wyobraźni”²⁶. Sen

Przeszłość nie jest dla poety/bohatera czasem zamkniętym, nie tylko dlatego, że z niej czerpie wiedzę o sobie (wiersze z wyraźnym autorskim „ja”), o swoich bliskich, znajomych, także dlatego, że staje się ona materiałem dla sennych wizji kondensujących wrażenia i wzmacniających je poprzez nagłe powroty w nowych, zaskakujących odsłonach („dotykamy z czułością tamtych półotwartych ciał” (*Yerba Mate*, So, s. 23).

W wierszu *Niech się to dalej* (Wdk, s. 35) bohater mówi o sobie zawieszonym między snem a jawą, śni o tym, że śni o sobie z przeszłości, jest świadomy, że śni i jednocześnie pragnie, by ten stan trwał nieprzerwanie²⁷. W śnie Szubera, który jak każdy sen łamie zasady czasu i przestrzeni, wszystko staje się możliwe, w nim odzyskuje dawną lekkość, siebie prawdziwego (sprzed choroby)²⁸. Nic nie zostaje odebrane zmysłom, wydaje się, że właśnie wtedy stają się bardziej czułe i intensywniejsze niż w rzeczywistości, wprawdzie potwierdzają przynależność do realnego świata, ale tylko na chwilę. Burzą jednak pewność bohatera, że uczestniczy w prawdziwym zdarzeniu,

²⁶ Fragment wiersza „*Wyroby stylistyczne*” (XX), (So), s. 66.

²⁷ Według J. Mączki sen w poezji Szubera buduje „rodzaj onirycznej biografii” poety. Zob. J. Mączka, „*Jak oko, co się samo nie ujrzy*”. O motywach snu i lustra w poezji Janusza Szubera, [w:] *Poeta czulej pamięci...*, s. 245. Mączka jest także autorem książki o poecie z Sanoka: *Powidła dla Tejrzejjasza. O poezji Janusza Szubera*, Kraków 2008.

²⁸ Nakładanie się perspektyw, jakie rodzi sen, jest także tematem wiersza *Śniło mu się, że leży* (Wdk, s. 45) – „Śniło mu się, że leży na tapczanie,/ na którym leżał, i śni siebie leżącego na tapczanie./ i drugim sobą, także śnionym, widzi i wie, // że on-tapczan-sen są tu wbrew sobie, / o ile jakieś „jest” jest temu przynależne, / i nie mogą być jego, tylko jemu”. Podobnie w wierszu *Według starych mistrzów* (Wdk, s. 21).

przeniesione także w sen – jak dysonans do pięknie rozwijającej się sceny – mglista świadomość sennego doznania i pozór śnionej, przeżywanej już kiedyś, a powtórzonej kolejny raz sytuacji. Spokój „powtórzonego” aktu zakłóca także wkradająca się w ten stan dojrzała wiedza o sobie: „(...) dziwiłem się, że ona się nie dziwi / nikomu i niczemu, daje się uwieść pozorom / że ja w tym śnie to ja, a ona to ona”.

Podobnie jak kiedyś, włączyłem się z nią,
oboje na powrót nastoletni, po opuszczonych działkach
za miastem i, jakby mimochodem,

robiliśmy to, co robi ze sobą para, ona i on,
w takich, w sam raz do tego, miejscach.
Więc niech się to dalej śni. Bo wstyd

i bojaźń już od dawna gdzieś obok, poza szafą z książkami,
po których pleśń i światło, z których
słowa i popiół, szeleszcząc, z góry w dół.

I tylko się dziwiłem, że ona się nie dziwi
nikomu i niczemu, daje się uwieść pozorom,
że ja w tym śnie to ja, a ona to ona.

Świadomość, że to, o czym opowiada sen, jest wspomnieniem, zadziwia, także nieco zawstydzia. Nie na tyle jednak, by przeczyć samemu sobie; miłość ze snu staje się epifanią życia w ogóle – krótkiego i nieprzewidywalnego, jak każde objawienie. W wierszach Szubera, co zauważa J. Nowakowski, „Eros nieustannie spotyka się ze śmiercią”²⁹, i choć świadomość przemijalności inten-

²⁹ Uwaga Józefa Nowakowskiego. Zob. J. Nowakowski, *Eros w poezji Szubera*, [w:] *Poeta czułej pamięci...*, s. 41. Temat ten pojawia się w odniesieniu do rodzinnych historii, lokalnych romansów, zakazanych miłości, które przerywa śmierć ukochanego lub ukochanej. Obecny jest także w znaczeniu metaforycznym, kiedy poeta

sywnieje z wiekiem i z doświadczeniem, to nie odbiera jednak radości z sytuowania siebie/bohatera raz jeszcze w przestrzeni już zamkniętej. W tych wierszach obecne jest ciało – we wszystkich aspektach swego istnienia, piękne, odślaniane w zapamiętanych gestach, noszące ślady pierwszych wtajemniczeń i tego piękna pozbawione, albo inaczej – piękne poprzez swoje uczłowieczenie śladami lat. Wspominana nagość nie zawstydzą, somatyczne uwikłania raczej potwierdzają realność bohatera. Fizyczność bywa radością (wspomnieniem radości), często wiąże się także z bólem i dopiero połączenie tych dwóch sfer, zdawać by się mogło – wykluczających zakresów – pozwala właściwie oceniać świat, a w nim i siebie. Ciało uczy innej mądrości – pokornej i rozważnej. Przywoływać ciało oznacza w pewnym sensie zmieniać pojęcie intymności, ale także potwierdzać siebie.

Zakończenie

Wspominane postacie, rozważania czynione w wierszach na temat ich losów, podążanie po często już zartartych śladach ich obecności, stwarzanie bohaterów dla potrzeb poetyckiego obrazowania, pozwala określić, co w tej poezji jest naprawdę ważne. Dla Szubera najważniejsza jest rozmowa, jego wiersze to zapisy różnorodnych spotkań, projektowanych i przywoływanych z pamięci rozmów. Tę cechę poezji Szubera podkreślał Jacek Łu-

przywołuje doświadczenia swego bohatera (siebie). Wtedy też najczęściej mówi w pierwszej osobie. Miłość, fizyczna fascynacja sprzed lat przywoływane są jako doświadczenia piękne, ale zakończone, gwałtownie przerwane. „Głupio mi Lika za tamto, / O którym wiemy tylko Ty i ja./ Nie nam po latach ingerować w przeszłość, / co było to było. (...)” – takie słowa znajdujemy w wierszu *Yerba Mate* (So, s. 23).

kasiewicz w szkicu zatytułowanym *Janusz Szuber – poeta towarzyski*, pisząc:

(...) Bohater liryczny Szubera nie jest sam, ale pozostaje otoczony innymi postaciami, to dla niego konieczne. Znajdują się one wizualnie na tych samych prawach, co postać główna. Można powiedzieć, że podmiot tej liryki jest towarzyski. Zaprasza żywych i zmarłych: członków swojej rodziny, przyjaciół, dawnych autorów, krajan i niekrajan. Czasem postać fikcyjną. Ludzi wybitnych i skromnych, zamożnych i biedaków. A zawsze chce ich zobaczyć, poznać, dlatego zaprasza z życzliwością. Nie po to, by wydrwić czy potępić z góry. Jest ich ciekaw³⁰.

Poeta nieustannie prowadzi dialog, nawet wtedy gdy wiersz jest monologiem, rozmawia z samym sobą, swymi poprzednikami, przyjaciółmi z młodości, włącza także czytelnika w projektowany dyskurs, udowadniając, że nasze życie potrzebuje dopełnienia drugim człowiekiem. Przekraczanie czasu i przestrzeni, kiedy w swoich wierszach przywołuje przeszłość, powodowane jest próbą pokonania przepaści dzielącej ludzi w każdym czasie. Rozmowa, gest zatrzymania nad jakimś problemem, miejscem lub przedmiotem przełamuje wyobcowanie, „po rozmowie – nie jesteśmy już tacy sami, jacy byliśmy przedtem”³¹. Nieważne tak naprawdę jest, czy poeta rozmawia z kimś obecnym, czy prowadzi swoją rozmowę ponad czasem – w każdej odsłonie postaci powołane do jego wierszy żyją i nie ma między „nim a oczami, które na niego patrzą, rzeczy zbędnych” (*Nieosiągalne*, Cz).

³⁰ J. Łukasiewicz, *Janusz Szuber – poeta towarzyski*, [w:] *Poeta czulej pamięci...*, s. 19.

³¹ J. Tischner, *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Kraków 1999, s. 105.

Rozdział II

„Problem posiadania kogoś, czegoś czy samego siebie”¹ – wiersze o kobietach

Bohater wierszy Szubera zdaje się być najbardziej zafascynowany pamiątkami przeszłości niezależnie od tego, czy stanowią one cenne, rodzinne przedmioty, poukładane w starym albumie fotografie, zgromadzone w archiwach metryki i dokumenty, czy zamykają się w niezwykle opowieści, wspomnienia utrwalone w zapisie i toczą się w rytmie właściwym dla rodzinnych sag pełnych zaskakujących zdarzeń. Każda z nich ożywiona pamięcią i wyobraźnią poety staje się skarbnicą nie tyle wiedzy o minionym, ile przywołuje doznania, skrywane emocje mieszkańców domu i miasteczka. Pamięć w tej penetracji przeszłości pełni rolę mediumiczną, to za jej przyczyną bohater powraca w świat nieżyjących już ludzi, własnych marzeń i odległych przeżyć. Pośród postaci, które wypełniają poetyckie obrazy, autor sporo miejsca rezerwuje dla kobiet, bliskich mu poprzez rodzinne powiązania, wspólne przeżycia czy poprzez obecność wpisaną w krajobraz miejsca, z którego sam pochodzi. Kobiety pojawiają się w różnych konstelacjach poetyckich obrazów: są bohaterkami przeszłych zdarzeń, mó-

¹ Tytuł zaczerpnięty z wiersza Drzazga z tomu *Pan dymiącego zwierciadła*, Sanok 1996, s. 8.

wią o rodzinnych koneksjach, przypominają młodzieńcze fascynacje bohatera-poety, stanowią o jego niespełnionych marzeniach czy pragnieniach, wreszcie, przyciągając wzrok bohatera-podmiotu, są obiektem podziwu i erotycznej fascynacji. Sposób, w jaki przedstawia je poeta, zależy przede wszystkim od tego, czy szuka w nich potwierdzenia siebie, własnej tożsamości, czy pozostają jedynie wspomnieniem przeszłości i poświadczają, że to, czego doświadczył, było prawdą.

Kobiety i miejsca

Dzięki elegijnym reminiscencjom, które dotyczą zarówno ludzi, jak i miejsc, przywoływane są w wierszach Szubera stare kobiety. Pamiętane sprzed lat, trwają w pamięci poprzez nietypowe zachowania odbiegające od wyznaczonych tradycją rygorów i norm, jakie dyktowała małomiasteczkowa obyczajowość. Dzięki temu wpisały się w pamięć chłopca, mężczyzny, by po latach dopełniać koloryt wspomnianego miejsca. Są pośród nich proste chłopki i pańskie córki, te spotykane co dzień, i te, których pojawienie się budziło ciekawość mieszkańców żądnych sensacji i plotek. Zawsze jednak pozostają w świadomości bohatera ważnym „dopełnieniem” przeszłości. Ich postacie pojawiają się w świadomości bohatera nie tylko dzięki pamięci, której wyznacza autor rolę strażnika przeszłości, ale przywołane są na zasadzie skojarzenia z dostrzeżonym obrazem przestrzeni, unieruchomionym pamięcią szczegółem, zapamiętanym zapachem, kształtem czy też dojmującym poczuciem braku, doświadczeniem pustki po odeszłych do wieczności.

Znałem ten fragment naszego miasteczka,
wściński wyrostek buszujący w przeogromnym,
na pozór nieskończonym teraz:

(...)

domek – rudera. Prawie szopa.

W nim bardzo stara kobieta, zawsze z torbą

– workiem i laską. Hodująca dwie kozy

i tak przesiąknięta ich ostrym odorem,

że w kościele albo sklepie ludzie

odsuwali się od niej na bezpieczną odległość,

coraz dalej i dalej, tak że dziś

ona – w zamierzchłych czasach posażna

jedynaczka, córka notariusza, później zdziwaczała,

odludek, z własnego wyboru czy kaprysu opatrności –

i jej obejście z tymi kozami

już tylko na fotografii śp. pana Zenona,

dokumentalisty – amatora.

(*Elegia*, GP, s. 13)

Utrwalone fotografią miejsce przywołane w wierszu zachowuje ułomne w swej fragmentaryczności kształty², dopiero w dopowiedzeniu świadka, dzięki jego ejdetycznej pamięci odsłania się w ten sposób prawdę życia, tylko dla postronnych obserwatorów – nijakiego. Oglądane zdjęcie pozornie skupia uwagę na detalu, zapomnianej twarzy, budowli, przede wszystkim daje odczuć, że czas wyznacza obserwującemu i utrwalonym na fotografii

² Według badaczy, przeglądanie fotografii, które są dokumentem przeszłości, stanowi w pewnym sensie obrzęd wprowadzania kolejnych pokoleń w historię rodziny. Spotkania takie pozwalają na podtrzymywanie własnej tożsamości. Fotografie nigdy nie pozostawiają człowieka obojętnym wobec przedstawionego na obrazie obiektu czy postaci, prowokują dociekliwość oglądającego. Pisze o tym m. in.: U. Czartoryska, *Fotografia – mowa ludzka. Perspektywy teoretyczne*, Gdańsk 2005, s. 42. Poetyckim „fotografom” Janusza Szubera, wykorzystywaniu fotografii jako tematu wiersza poświęcony jest tekst Gabrieli Wróbel – *Janusz Szuber – poeta fotograf*, [w:] *Poeta czułej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*, red. J. Pasterska, M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2008, 247-256.

przedmiotom i postaciom odmienne miejsca, że należą do nieznanych już sobie historii³. Utrwalony kształt jest świadectwem podstawowej prawdy, że to, co oglądamy, już było, tym samym dystans czasowy dzielący nas od tego, co istnieje na oglądanym skrawku papieru, jest nieprzekraczalny⁴. Jednak dla poety to, co banalne, okazuje się być naznaczone niezwykłą naturą. Ujawnia się ona stopniowo. Obraz na kliszy traci swoją statyczność, osoba na niej widoczna odzyskuje „ruch”, jej postać przywołuje wspomnienia, a fotografia odsłania zakryte dotąd znaczenia, w których mieszczą się zapomniane często postaci i sytuacje (obecność kobiety w kościele, zachowania ludzi).

Niemożliwym więc staje się zbudowanie spójnego obrazu przeszłości, bo życie jest zawsze epizodem, chwilą nigdy niedopełnioną. Inne znaczenie ma nostalgiczna

³ By uniknąć nostalgicznego sentymentalizmu poeta kontrastuje to, co dawne, z tym, co aktualne. Według Andrzeja Sulikowskiego poetycka technika Szubera polega nie tylko na dokładnym odtwarzaniu konkretów, jakie fotografia zawiera, ale fotografii wzbogacone zostają o emocje potwierdzające relacje bliskości. W te relacje ponad czasem, jak zauważa A. Sulikowski, przenika współczucie docierające do tego, co najgłębsze. Zob. A. Sulikowski *Twórczość poetycka Janusza Szubera*, „Pamiętnik Literacki” 2004, nr 2, s. 113-114. Obok metody wskazanej przez A. Sulikowskiego jest jeszcze druga. Koncentruje się wokół intencji, jakie towarzyszyły sporządzeniu fotografii. Obrazuje tę metodę wiersz *Elias Poretz fotografuje uczennice z Wyższego Instytutu Naukowo-Wychowawczego w S. podczas majówki roku 1902*. (Wiersz z tomu J. Szubera *O chłopcu mieszkającym powidła. Wiersze wybrane 1968-1997*, Kraków 1999, s. 24). O tej metodzie pisze Cezary Zalewski w artykule *Jedyna chwila. Fotografowanie w poezji polskiej dwudziestego wieku*, [w:] „Teksty Drugie” 2007, 3, s. 58-68.

⁴ Poezja współczesna wyznaczyła miejsce szczególne fotografii, to ona pozwala bowiem na przywołanie zaistniałych kiedyś scen. Problemem staje się pozbawienie fotografii sugestii semantycznych, tym tłumaczona jest częsta obecność w poezji współczesnej fotograficznych ekfraz wymagających od czytelnika odczytania ich sensu. Tamże, s. 58.

„stop-klatka” w literaturze, odwołuje się do postrzegania czasu jako wiecznej terażniejszości. Dystans czasowy uaktywnia pamięć i wyobraźnię, zapamiętane fragmenty układa w całość, tworzy nowy porządek⁵.

Wspomnieniowe powroty są namiastką, ale warte są wysiłku, by zachować pozory zatrzymania nieustannie uciekających z pamięci zdarzeń. Pozór wspomnienia, który nigdy nie będzie tamtym czasem, człowiekiem, przeżyciem – paradoksalnie służy wydobywaniu istoty przeszłości, sensu życia, dawnych przyjaźni, zapomnianych związków. Czas zaciera kształty, ale też wydobywa niedostrzegane wcześniej znaczenia. Zapamiętana kobieta, choć obca poprzez swe zachowania, w opinii mieszkańców – dziwności, po latach staje się nieodzowna dla odtworzenia tamtego przeszłego klimatu, ale i dawnego bohatera wspomnień. Ruiny domu, w którym żyła, nic nie znaczą, jeśli nie dopełni ich postać staruszki – ona sama podobnie, będzie jedną z wielu, dopóki nie dopełni się jej postaci charakterystycznymi tylko dla niej samej „elementami”. Te odwołania bohatera do przeszłości są afirmacją czasu jako formy doświadczenia. Wspomnienia pozwalają wyeksponować fragment, nie dbając o porządek właściwy każdej biografii – tworzą ją w pewnym sensie na nowo. Powroty do przeszłości, „unieważniając” czas, pozwalają w poszukiwaniu siebie na nieustanną zmienność optyki, stają się interpretacją dawnego życia⁶, uświadamiają, że w tych pozornych nijakościach tkwi piękno – w trudnej miłości prostej kobiety, która „po starej znajomości” przywoziła dla „miastowych” wiejskie mleko i masło. Piękno objawia się często niespodzianie – w poczuciu braku tych, dla których odejście dopiero uświadamia, że byli, w ich drobnych gestach, „ludzkich” postawach, współczuciu okazywanym

⁵ M. Zaleski, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 43.

⁶ Tamże, s. 69.

innym. Fizycznie nieatrakcyjne, stare i niemodne bohaterki zasługują na pamięć dzięki swej codziennej, prostej filozofii życia nakazującej prawość, jak kobieta z wiersza *Esej o niewinności*⁷ (Aie, s. 29):

(...)

Potężnie zbudowana, pogodna ale szorstka.
Z czułością wspominała jedynie pierwszego męża,
mimo nienawiści okazywanej jej przez teściów.

(...)

Późniejsi mężowie, wdowcy z dorastającymi
lub dorosłymi dziećmi. Drugi mąż, trzeci
Z czwartym już bez ślubu.

Ten drugi sypiał ze swoją młodziutką
synową – bolało więc podwójnie
za siebie i za pasierba, który był dla niej
jak rodzony syn. Życie, własne i cudze,
i kazania wiejskich proboszczy
pchnęły ją ku teologii, co prawda heretyckiej:
Bóg był współwinny, miał tego świadomość,
upokorzone stworzenie bardziej jeszcze
upokarzało Stwórcę. Zamknięte koło,
w nim nasza pogoń za niemożliwą przecież niewinnością.
(...)

Losy prostej kobiety, jej wybory, czyni poeta tematem swego poetyckiego eseju o niewinności – opatruje go mottem z dzieł współczesnych pisarzy, filozofów (E. Ciorana i H. von Hofmannsthala), sam wyznacza kobiecie rolę mędrca, doszukując się w jej życiu, wyborach,

⁷ Warto zwrócić uwagę na obecne w twórczości J. Szubera wiersze z wyraźnie określoną formą gatunkową. Są wśród nich m. in. wspomniane eseje: *Esej o tożsamości*, *Esej o braterstwie* (Pdż, s. 5, 15), *Esej o fotelu*, *Esej o uległości*, *Esej o mimetyzmie* (Gp, s. 36, 48, 56); elegie: *Elegia* (Gp, s. 13); szkic – *Trzy szkice z La belle époque* (Gp, s. 42); ballada – *Ballada* (Gp, s. 50); oktostych – *Oktostych* (Pdż, s. 6); opowieść – *Trzy opowieści* (Aie, s. 12).

postawie wobec ludzi niezniszczalnych wartości (nietypową jest rola mędrca przyznana kobiecie, ten przywilej przysługiwał starcom, wiejskie znachorki częściej budziły strach). Życiem poświadczając swą prawość i mądrość, a jej trwanie wbrew przeciwnościom losu było postawą zasługującą na szacunek.

Prababki, ciotki – poszukiwanie korzeni

Stare kobiety to nie tylko słabo pamiętane znajome, zdziwaczałe, stroniące od ludzi staruchy, będące postrachem dzieci, są pośród tych portretów/fotografii osoby bliskie, których historie, jak *puzzle* wypełniają puste miejsca własnej biografii. Zdjęcie pełni wtedy rolę łącznika z przeszłością, ale tylko tak długo, jak długo trwa potrzeba docierania do źródeł własnego istnienia, potrzeba odczytywania z wyblakłych kart zarysu postaci, twarzy.

Szukanie swych linii papilarnych odróżniających nas od innych jest u Szubera widoczne w śledzeniu rodzinnych koneksji⁸. W losach bliskich odcisnęły swe piętno zwykłe, codzienne zdarzenia, polityczne zawirowania i wyroki historii. Sam poeta wartościuje przeszłość i z sentymentem wspomina złoty wiek Franciszka Józefa I – „cesarza wielu ludów”, kiedy, jak pisze, „(...) moi dziadkowie mówili po

⁸ W *Mojsi* znajdujemy informacje o „Sanoku rodzinnym” poety: „(...) zaczyna się od lat czterdziestych XIX wieku, kiedy osiedlili się tu pradiadowie Klara i Szymon Drewnińscy. Na samym początku pradiadowie Lewiccy, trzydzieści lat potem rodzina Szuberów. Każda z inną tradycją i koligacjami” (M, s. 14). „Moja czysto polsko-katolicka rodzina z dziada pradiada i babki prababki Ormianki, Niemca, Rusinki i Bóg wie jeszcze kogo, z dymem pożarów przez tak liczne wieki, bo jak dobrze poszukać, znajdzie się i Żyd wstydliwie ukryty za świeżej daty i nie małym kosztem zdobytego dla potomstwa „von”. Jak w każdej rodzinie ożenki psuły i poprawiały krew” (M, s. 16).

polsku, niemiecku, rusku, rozumieli jidysz. Co by nie powiedzieć, było jak powinno" (M, s. 14). Do tego okresu szczęśliwości nawiązuje tekst *Drzazga*⁹ (Pdż, s. 8):

Obie moje prababki po kądzieli:
Olimpia, Ormianka, od wielu pokoleń
Dobrze już spolszczona i Bolesława
Na pozór bez zarzutu ale jak lepiej poszukać
To się okaże, że Bolesławą została
Dopiero jako osiemnastoletnia panna
Kiedy zakochana w Maurycym D.,
Swoim przyszłym mężu, opuściła,
Razem z matką i siostrą, luterański kościół,
Zmieniła imię i z Austriaczki,
Właściwie z austriackiej Niemki, stała się Polką
I córką Sancte Romane Ecclesiae.
(...)
Od kiedy uzyskałem jaką taką świadomość,
Na różne sposoby udręcza mnie pytanie:
Na ile „moje” jest naprawdę moje?
Jak drzazga pod paznokciem
Zaimek dzierżawczy.

Życiorysy kobiet, bliskich i dalekich krewnych, ukazują je jakby wbrew ich naturze utrwalonej w stereotypie wiotkiej i niezdolnej do samodzielnego myślenia istoty. Poznajemy ich charaktery po dramatycznych wyborach, niedozwolonych miłościach, które niekiedy przedzielały ich życie na dwa nieprzystające do siebie okresy, a o samych bohaterkach nakazywały milczeć pogrążonej w ża-

⁹ Szuber przywołuje historię swojej prababki jeszcze raz w wierszu *Kolej transversalna 1884* (Pdż, s. 42-43), czytamy w wierszu: „Mój zmarły w 1916, pradziadek dr Maurycy D-ski/ Długoletni prymariusz w Szpitalu Powiatowym w S., / Lekarz fabryki Wagonów, w 1912 prezes Oddziału / Związku Strzeleckiego, i jego pochodząca z Transylwanii / Żona, piękna, podobna do Dagny Juel, w kunsztownych / Kreacjach epoki, zmarła w wieku 28 lat w 1895; (...)”.

łobie rodzinie. Zastygłe w wyszukanych pozach fotograficznego atelier, jak kolorowe motyle, ukazują jedynie swą powierzchowność stanowiącą tylko namiastkę ich prawdziwych natur. Przeszłość zapisana w pamięci we fragmentach odsłania nieznane fakty przed dociekliwym bohaterem, historie rodzinne układają się w niezwykle opowieści, a kobiety w nich wspomniane to nie powolne istoty poddane wyrokom tradycyjnej rodziny, ale bohaterki obyczajowych skandali na miarę epoki, odważne i wyzwolone z gorsetu płci, podążające za miłością wbrew rodzinie, logice, rozsądkowi, powinnościom wobec ojczyzny, odkupiające swe nieposłuszeństwo wieloletnią biedą i samotnością, jak ciotka Irena z wiersza *Jednodniowa księżna* (Pdż, s. 32). Ich wybory, pogmatwane biografie odzwierciedlają zmieniający się nieustannie czas, ideologie – kiedy wiek złoty ustępuje srebrnemu, by pogрузić się w wyniszczającym „wieku brązu i żelaza”:

Raz jeden przyjechała do ojczyzno kraju
i nawiązała zerwany przed pół wiekiem kontakt
z rodziną. Stara, zniszczona, pogodzona z losem
bo jak buntować się przeciw ościeniowi Pana.

(...)

Ciotka Irena, jednodniowa księżna,
nareszcie połączona na wieki z Aleksym
w katolicko-prawosławnym niebie.

Wydaje się, że obecna w tych poetyckich odsłonach przeszłość oferuje dużo więcej niż teraźniejszość. Ma w sobie czar tajemnicy, realny świat dostępny na wyciągnięcie ręki doświadcza inaczej. Wprawdzie przywoływaniu minionego czasu towarzyszy bolesna słodycz rozpamiętywania, ale jednocześnie daje w zamian coś innego, wszelkie pęknięcia w przywoływanej przeszłości pozwalają się wypełniać i ...niezależnie od wysiłków i prób jej uładzenia przeszłość pozostaje nieodwołalnie taka sama.

Ballady o występnych

Historie zdrad, zakazanych miłości, romansów stanowiły nie tylko o rodzinnych tajemnicach, ale były powszednie w małomiasteczkowych społecznościach, niemożliwe do ukrycia, pozwalały na chwilę oderwać się od nijakości miejsca i nudy powolnie upływających dni, wyznaczały inny rytm spokojnej codzienności zagubionej – poza „wielkim światem” – prowincji. Namiętność, co słusznie zauważa poeta, nie potrzebuje wyjątkowej oprawy i bohaterów z bogatych rodów, może to być „Meyerling na skalę powiatu” – pisze w wierszu *Trzy szkice z La belle époque* (Gp, s. 42):

Ach te ciotki. Bujne i spocone.
Z galicyjskich miasteczek wdowy. Stare panny.
Wynajmujące stancje c k gimnazystom.
Spłoszonym speszonym. Za to w snach huzarskich,
Wolni od heksametru i księdza prefekta,
Wrzucają srebrną koronę w uchylony dekol
I dają się uwieść jaskrawym cygankom.

Zderzenie dojrzałych „ciotek i wdów” z „wolnymi od heksametru i księdza prefekta” gimnazjalistami, pruderijnych zachowań i potajemnych związków – wiele mówi o obyczajowości i miejscu, jakie wyznaczono kobietom w przeszłości. Szuber w tej podróży do *La belle époque*, by lepiej unaocznić czas i obowiązujący styl życia prowincji, korzysta z „cudzego słowa”¹⁰ i posiłkuje się „literaturą przedmiotu” – cytuje fragmenty książeczki dra Władysława Hojnackiego „apostola zdrowej kobiety” z 1903 roku

¹⁰ Takie wykorzystanie innego stylu, innej odmiany językowej nie służy jedynie inkrustracji tekstu, ale stanowi sygnał wielogłosowości tej poezji. Pisze o tym zjawisku w wierszach J. Szubera Z. Ożóg, zob. Z. Ożóg, *Elementy polifoniczności językowej w liryce Janusza Szubera*, [w:] *Poeta czułej pamięci...*, s. 289 in.

(pisownia oryginalna), dziś te zalecenia mogą jedynie śmieszyć, wtedy wyznaczały kobiecie wyraźnie miejsce w publicznej przestrzeni, określały jej codzienność we wszystkich rejestrach:

*„majtki powinny szczególnie
zasłaniać części rodne,
najlepsze są zatem
francuzkie zaszyte w kroku,
a zapinane po bokach”.*

*„Jazda na bicyklu
W umiarkowanym stopniu
jest hygieniczną i ortopedyczną
odmianą gimnastyki
na wolnym powietrzu.
Jest ona zdolną u kobiety
wzmocnić mięśnie,
poskromić nerwy,
powstrzymać otyłość
i obstrukcję,
zapobiedz tworzeniu się
żylaków na nogach,
a zarazem służyć za środek
przeciw nieczynności”*

(Higiena kobiety, Pdż, s. 47-49)

Zakazana miłość, o której wspomina bohater w wierszu *Trzy szkice z La belle époque*, nie była jedynie domeną dobrze urodzonych, posłusznych – szlacheckich czy mieszczańskich – córek, literatura wielokrotnie przywoływała uwiedzione dziewczyny „z ludu”, porzucone i nieszczęśliwe bohaterki lokalnych podań. Ich losy, choć niosły ze sobą przesłanie o niszczącej sile „złego” uczucia, miały być przestrogą dla wchodzących w dorosłe życie dziewcząt, przewrotnie podsycaly marzenia o wielkiej namiętności, związku z kimś spoza swojej sfery. Pamięć o tych

zdarzeniach utrwalala w lokalnej świadomości najczęściej najważniejsze momenty – narodziny związku, najczęściej wbrew środowisku, wspólne plany młodych, dramatyczne rozstanie i dramatyczną śmierć jednego (rzadziej obojga) zakochanych. Ta szczątkowość informacji i niedopowiedzenia dodawały historiom niezwykłości, uroku tajemnicy, dowartościowały także miejsca, z którymi były związane. Wielokrotnie związek z przeszłości stawał się tematem „ballad o występnych”, opowieści tworzyły koloryt miejsc, pozostawały przez długie lata w świadomości kolejnych pokoleń bogatsze o nowe szczegóły i wygasły stopniowo w pamięci ludzi wraz z ich odchodzeniem. Zamienione w mit niekiedy tylko ożywały w dociekliwych pytaniach przybyszów. Dla poety odległe historie stają się fascynującym tematem, imiona kochanków, fragment zasłyszanej historii ożywają siłą imaginacji i prowokują wyobraźnię do uzupełnienia obrazu zakazanej namiętności („Ach te łona na łóżach z liści szeleszczących” – *Klara*, Och, s. 37). Pamięć o niej zachowują miejsca dawnych schadzek, jak w wierszu *Słowicza dąbrowa* z tomu pod znaczącym tytułem *Gorzkie prowincje* (s. 37):

Sołowi Dobrawa – jak z ludowej ballady
o Łesi i Dmytrze i ich mrocznej namiętności –
i to zaledwie kilkadziesiąt metrów
od parkingu z ruchomym minibarem
w kremowej przyczepie

Asfaltem szosy konwoje ciężarówek
w strumieniu reflektorów i smrodzie spalin
a tu gąszcze, szelesty, słowicze trele:
drobne, szkliste kaskady
spadające z wysoka

jak jej rozerwane korale,
kiedy opętana złą miłością,
głucha na przestrogi brzozy i leszczyny

ostrzegających głosem zmarłej matki,
idzie, bosa i brzemienna,

na schadzkę, krawędzią urwiska,
prosto w żelazne ramiona zazdrosnego
kochanka-mordercy.

Aby razem z nienarodzonym,
dwie grzeszne dusze, grzesznica i w grzechu poczęte,
odbywać coroczną pokutę pod postacią
pary śpiewających ptaków.

Losy Łesi i Dmytra przywołane przez Szubera noszą wszelkie cechy postaci z romantycznych czy podwórkowych ballad: nieszczęśliwa miłość, zdrada, śmierć niewinnych – skrzywdzonej kobiety i jej nienarodzonego dziecka, ich powroty po śmierci do drogich sercu miejsc. Podobnie współgra z ich losem przyroda, która staje się powiernicą nieszczęsnej kobiety i przechowuje pamięć o cierpieniu. Podobnie także, zgodnie z konwencją gatunku, kobieta zaślepiona „złą” miłością pozostaje głucha na ostrzeżenia (zmarłej matki) płynące z zaświatów, których przekazicielem stają się charakterystyczne dla kolorytu wsi drzewa: leszczyna i brzoza¹¹. Dramat musi się rozegrać – w ptaki zostają zaklęte kobieta i dziecko, by za pokutę co roku, w rytm przyrody, powracać w to samo miejsce. Granica między światami według wierzeń ludowych – tym, w którym żyjemy, i tym, z którym złączeni jesteśmy

¹¹ Bogata symbolika drzew wskazuje na ich znaczenie opiekuńcze. W tradycji wybór określonego drzewa powodowany był przeświadczeniem o jego związku z naturą wybierającego taki symbol narodu, ludu, nacji, dlatego np. u Celtów drzewem świętym był dąb, a u Skandynawów – jesion. W ludowej mitologii brzoza to gorzkie drzewo mądrości, leszczyna zaś chroni od zła, także przed siłami przyrody (piorunem) – w apokryfie to drzewo swymi gałęziami i liśćmi osłoniło uciekającą przed Herodem Matkę Bożą z Dzieciątkiem.

duchami, jest niewidzialna i nieprzekraczalna dla żywych, podczas gdy duchy zmarłych mogą przenikać z jednej do drugiej sfery i w ten sposób sprawować opiekę nad żyjącymi¹². Spetryfikowana w poetyckim przekazie jest także ocena zamierzchłych wypadków – to kobieta i jej nienarodzone dziecko ponoszą karę za niedozwoloną miłość („dwie grzeszne dusze, grzesznica i w grzechu poczęte”).

Erotyka na uwięzi

Podobnie jak z sensualną dbałością o szczegół poeta odtworza zapomniane obrazy, odczytuje przeszłe zdarzenia – tak uważnie zdaje się przyglądać sportretowanym kobietom, których zdjęcia przechowywane są w rodzinnych albumach. Sygnalizuje to zainteresowanie leksyką, kiedy mówi wprost: „przykuwało moją uwagę”, „patrzyłem”, „patrzac”, „dotykałem”, czy też kiedy gromadzi w swej pamięci, uruchomionej fotograficzną dokładnością obrazu, detale damskiej garderoby. Stają się one swoistym poetyckim fetyszem, to całkiem pokaźny zbiór damskich drobiazgów charakterystycznych dla epoki, z której pochodzą bohaterki, odzwierciedlających także ich społeczny status¹³. Mamy więc określenia rzeczownikowe wsparte typowymi epitetami: szczelne gorsety,

¹² O obcowaniu świata i zaświatów pisze w swojej pracy Ewa Maśłowska; zob. E. Maśłowska, *Ludowe stereotypy obcowania światów i zaświatów w języku i kulturze polskiej*, Warszawa 2016, s. 63.

¹³ W szkicu omawiającym kwestie ubioru w wierszach Janusza Szubera Anna Jamrozek-Sowa zauważa, że ubiór nie tylko „(...) chronił przed dotkliwością zimna (...)”. Był bezsłownym językiem, którym posługiwali się ludzie. W twórczości Janusza Szubera jest (...) tajemnym kodem, znakiem ludzi przynależących do *La belle époque*. Zob. A. Jamrozek-Sowa, *Pajęczyny taft, popioły jedwabów. Ubiór i ciało w poezji Janusza Szubera*, [w:] *Poeta czulej pamięci...*, s. 269.

suknie, spódnice, halki, kapelusze z piórami, kapelusze przewiązane wstążką, podwiązki, pończochy lub jedynie sugestią bogactwa stroju: „(...) nadmiar tkanin, / Podziw dla krawczyń, które szyły tę miękką / Architekturę, zdobiąc obficie detalami” (*Protoplaści*, Och, s. 43). Cała ta kolekcja damskich detali służy oddaniu niepowtarzalnego charakteru ich właścicielek, a jednocześnie uświadamia nieuchronne przemijanie czasu. W przywoływanym już wierszu (s. 12) *Kuzynka Wanda* (Pdż, s. 13) czytamy:

Co za falbanki! Jakie aplikacje!
Ile starań wymaga taka fryzura!
Dookoła szyi prawie roślinne koronki.
Guziczki ozdobne z masy perłowej.

Wynikająca z potrzeby podobań się dbałość o wygląd, okazuje się nietrwała nie tylko dlatego, że poddawana jest nieustannie kaprysom zmieniającej się mody (od falbaniastych sukien okrywających całą postać do wystrzępionych dżinsowych spodenek osłaniających jedynie fragment ciała), ale także i dlatego, że tym bardziej uświadamia kruchość i nietrwałość ludzkiego życia. Stojem na czas życia, jak zauważa w swoim szkicu Krystyna Latawiec, jest także ciało zmieniające swój wygląd w miarę upływu lat¹⁴.

Kiedy bohater „portretuje” współczesne mu kobiety, już z racji przemian obyczajowych, których jest nieustannie świadkiem, jego uwaga skupia się częściej na ciele – wiotkich figurach, zarysie ramion, długich szyjach, odsłoniętych nogach, pełnych wargach. Wtedy też portretowane kobiety, choć najczęściej w kolorowych sukniach, stają nagie pod dociekliwym wzrokiem obserwatora zauroczzonego (okrytymi a tym samym podkreślonymi) kształtami ud, ramion czy wyzwolonych z nadmiaru tkanin nóg,

¹⁴ K. Latawiec, *Poetyckie portretowanie przodków, kobiet i ekscentryków*, [w:] *Poeta czułej pamięci...*, s. 167.

ukarminowanych ust, kuszącym wzrokiem. To swoista gra pozorów, w której równie ważny staje się ubiór co wrażliwość bohatera, paradoksalnie to strój wydobywa nagość, sugeruje niedopowiedziane, prowokuje zmysły:

To, co przykuwało moją uwagę,
To była jej szyja. Łabędzia łodyga
Wyrastająca łagodnie z dekoltu kwiecistej
Sukni i ramion opadających płynnie
Wzdłuż ud przykrytych lekkim materiałem,
Na których węzeł delikatnych dłoni.
I ten kapelusz słomkowy z kokardą
Rondem ocieniającym jej matową twarz.
(...) A ona, krucha,
Na tej ławce, jakby nie z tego świata,
Tak że zachwyty nie mógł się nawet zmienić w pożądanie.
(T.W. 1996, Och, s. 123)

Erotyczne nacechowanie tekstu rozmywają ostatnie wersy; zwrot „jakby nie z tego świata” każe postrzegać kobietę na granicy jawy i snu, bardziej wyobrażenia tylko i zwiewnej rzeczywistości niż obiektu erotycznego pragnienia czy pożądania¹⁵. Delikatność doznań współgra z tak nakreślonym portretem skomponowanym z samych raczej domysłów posiłkujących się metaforą ze świata przyrody: „łodyga” szyi, ramiona opadające „płynnie”, „delikatne dłonie”, „kruchość” ciała i kwietna oprawa, „kwiecista suknia”, „lekki materiał”. „Pieszczota niczym

¹⁵ Józef Nowakowski uznaje ten tekst za „arcydzieło współczesnej poezji”. Według niego, portret kobiety z wiersza Szubera „(...) jest w zasadzie portretem »nagrobny«». Jest to swego rodzaju medalion estetycznie wystylizowany i martwy. Świetlistość i zjawiskowość portretu jest swego rodzaju odkrywaniem poetyckiego świata, w którym, jak to bywa w niektórych erotycznych kreacjach Szubera, rzeczy, ludzie, zdarzenia przekraczają granice przestrzenne i czasowe”. Zob. J. Nowakowski, *Eros w poezji Janusza Szubera*, [w:] *Poeta czulej pamięci...*, tamże, s. 37.

się nie żywi, lecz przyzywa to, co nieustannie wymyka się jej dotykowi” – mówi Emmanuel Lévinas.

Kalki i odbicia

Pozostawanie bohatera-poety w tym szukaniu najwłaściwszych porównań dla obserwowanych kobiet poza typowymi doświadczeniami czy językowymi możliwościami poetyki wynika być może z obawy, że są tylko namiastką gotowych kulturowych obrazów lub z przekonania, że tamte znane już, szybciej uruchomią zmysły. Taki portret otrzymujemy w wierszu *Marta* (Pdż, s. 45):

Podobna do Avy Gardner
Z okresu kiedy ta ostatnia z Richardem Burtonem
Grała w „Nocach iguany”. Piękną dojrzałą urodą,
Słoneczne koła w uszach, odsłonięty kark,
Kruczoczarna kokarda jak tropikalny motyl.
Powstrzymywany zachwyt, można powiedzieć
Zachwyt na uwięzi, który budziła,
Którego była świadoma, cieleśnie,
Kiedy założywszy nogę na nogę,
Patrzyła w oczy, mrużąc lekko swoje,
Dotykając końcem języka
Pełnych ukarminowanych warg.

Poeta przywołuje postać amerykańskiej aktorki popularnej w latach sześćdziesiątych XX wieku z jej ważną rolą w filmie Johna Hustona *Noc iguany* (na podstawie sztuki Tennessee Williamsa pod tym samym tytułem z 1961 roku), Szuber używa liczby mnogiej, pisze o *Nocach iguany*). Gra na przez Avę Gardner postać Maxine Faulk stanowi punkt odniesienia do zobrazowania tytułowej bohaterki. „Podobna do Avy Gardner / Z okresu kiedy ta z Richardem Burtonem / Grała w »Nocach iguany«” – z jednej strony takie

zestawienie pozwala świadomemu historii kina czytelnikowi docenić piękno bohaterki wiersza i odtworzyć jej wygląd poprzez znane obrazy (popularne były tego typu kobiece stylizacje na gwiazdy kina – znaczące kroje sukien i sposób układania fryzur); z drugiej sam autor pozostaje niepewny, czy to przywołanie konkretnego filmu, obsady gwarantującej w latach sześćdziesiątych takie a nie inne estetyczne doznania, wystarczy, by oddać kobiecie czar bohaterki wiersza. Dookreśla go zatem już bezpośrednimi opisami kobiety: „słoneczne koła w uszach”, „kruczocharna kokarda” i zwracającego uwagę zachowania tytułowej Marty: znaczące spojrzenia, zakładanie nogi na nogę czy dotyk „końcem języka ukarminowanych warg” – zatem gesty, które sugerowały więcej niż niejeden obraz filmowy w tamtym okresie. Pozostaje niepewność, czy portret kobiety jest portretem prawdziwym – nie wiemy, czy bohater chce i widzi w obserwowanej z taką dokładnością jej prawdziwy obraz, czy tworzy go z gotowych matryc, szukając podświadomie podobieństwa z ukształtowanym przez kulturę masową kanonem kobiecego piękna. Zarówno Marta, jak i przedstawiający ją bohater, zdają się bawić konwencją – ona świadomie korzystając z gotowego już, zapodanego filmową kreacją stylu – swoistego kodu, on odczytując jej zachowanie poprzez filmowy obraz-znak. Zatem tylko u odbiorcy znajdującego właściwy kod (wzór) zachowanie tytułowej bohaterki uruchomi cały system asocjacji.

Nienasycenie

W wierszu *Krótką wieczność* (*Entelechia*, E, s. 14) znajdujemy następujące słowa: „Kto nakarmi moje głody? / kto położy dłoń na dłoni? / Kto przygarnie i kto powie: / Będziesz mój na krótką wieczność? (...)” – słowa te tłumaczą właściwie całą poezję Szubera. Nienasycenie to – zda-

je się – główny temat, znak rozpoznawczy tej twórczości, zarówno jeśli weźmiemy pod uwagę rozległość tematyki, jak i postawę podmiotu/bohatera jego wierszy¹⁶. Wielokrotnie bohater Szubera podąża spojrzeniem, myślą za mijającymi go, czy siedzącymi obok ludźmi, by składać z ułamków gestów prawdę o „drugim”, lub by pofolgować tylko wyobraźni projektującej „ciąg dalszy” spotkania, czy dopełnienie zawieszonego gestu. Z takimi obrazami stykamy się w wierszu *Postój* (Pdz, s. 29), „młodzi on i ona, przytuleni, milczący iskają / wspólnie szary plaster słonecznika / (...) Moja wyobraźnia krótko trzymana za uźdę./ (...)”, a także w obrazie zatytułowanym *Seans w kinie „Pokój”* (Pdz, s. 46):

(...)

Celuloidowa opowieść w przepoconej Sali
małego kina. Chłopięca, niepewna dłoń na jej kolanie.

(...)

Oślepieni filmem, onieśmienieli sobą,
tamci, dziewczyna i chłopiec, jedni z wielu,
wchodzący z jasności w ciemność
i z ciemności w jasność,
jeszcze nie całkiem mężczyzna i kobieta.

„Celuloidowa opowieść” nie jest tylko przyciągająca widza intrygującą historią ekranowych bohaterów, ale całość – obraz wraz z kinową salą – stają się miejscem rodzenia się nowego, jeszcze nie do końca czytelnego dla dziewczyny i chłopca, bardziej przewidywanego dla obserwującego bohatera, uczucia. W tej krótkiej scenie być

¹⁶ Na ten aspekt pisarstwa Szubera zwracał uwagę Tomasz Cieślak-Sokołowski, omawiając problem sensualności w wierszach autora *Gorzkich prowincji*. Zob. T. Cieślak-Sokołowski, „Pod znakiem nienasyceń”, [w:] tamże, „*Mój wszechświat uczyniony*”. O poezji Janusza Szubera, Kraków 2004, s. 69-71.

może ożywa pamięć o sobie, jakieś niespełnione uczucie, fascynacja kimś w przeszłości, doznań, które potrzebują dopełnienia cudzą historią z tymi samymi znakami zapytania o ciąg dalszy, pragnieniem namiętności wzniosłej jak biblijna *Pieśń nad pieśniami* z pięknego wiersza *Jak kopczyk spalonego ryżu* (Pdż, s. 52, tekst drukowany był najpierw w tomie *O chłopcu mieszkającym powidła* z 1999 roku): „(...) Skrzydła synogarlicy na twoich powiekach, / twoje piersi siostró, niby para jagniąt, / jak kopczyk spalonego ryżu twój wzgórek łonowy (...)”¹⁷.

Bohater tych wierszy najczęściej wypowiada się z bezpiecznej odległości trzeciej osoby, rzadko kobieta stanowi liryczne „ty”. Rzadko też miłość staje się tematem nadrzędnym, częściej czyjeś uczucie, zaangażowanie są pretekstem do roztrząsania tematów życia i śmierci, przemijania, powrotem do problemów egzystencjalnych, estetycznych, moralnych. Łatwiej też mówić bohaterowi o uczuciach, namiętnościach cudzych niż obnażać siebie. Jego podziw i zazdrość budzi czyjeś, nawet chwilowe szczęście, okupione wieloletnią rozłąką, trwalsze niż śmierć, jak miłość nieżyjącej już ciotki, którą upamiętnia w wierszu *Jednodniowa księżna* (Pdż, s. 31-32) – „Kuzynka dziadka Stefana – ciotka Irena / (...)// Kilkunastoletnia, piękna dziewczyna z Sambora, / bez wiedzy i zgody rodziców, poślubiła w 1915 / Aleksego, oficera armii Brusilowa (...)// Uroda i uczucie przełamujące bariery klas, / narodowości, wyznań. / (...) Ciotka Irena, jednodniowa księżna, / nareszcie połączona na wieki z Aleksym / w katolicko-prawosławnym niebie”.

Z erotyką związane są u Szubera wiersze-wspomnienia mówiące o dojrzewaniu, stopniowym wtajemniczaniu w różnicę płci, poznawaniu dziewczęcego ciała – łączą się one z potrzebą poznawania siebie („Tylko poprzez

¹⁷ Tekst omawiam szerzej w rozdziale III.

innych mogłem zbliżyć się do siebie”, mówi w wierszu *Do Anny* (Pdż, s. 62-63). Jest w tej postawie pragnienie dostrzeżenia świata przez pryzmat innej niż własna wrażliwość, wrażliwości pozwalającej widzieć inaczej i więcej: „Nie jestem krewnym Katy Earnshaw ani Katy Heathcliff/ ani siostr Brönte a jednak / wrzosowiska są dla mnie magiczną krainą” (*Z dziennika choroby*, Och, s. 44). Ciało nie jest dla poety-bohatera źródłem manichejskiego zła, jest tajemnicą, jego dotyk staje się odczuciem współobecności drugiej osoby, poznaniem innego, ale przede wszystkim poznaniem siebie¹⁸. Wchodzenie bohatera w świat Erosa następuje stopniowo – od ukradkowych chłopięcych zauroczeń innością, do sugerowanej namiętności zbliżenia młodzieńca czy dojrzałego mężczyzny. Jak sam poeta podpowiada, jego postawa łączy się i wynika z Schopenhauerowskiego postrzegania istoty wewnętrznej jednorodności świata i człowieka, którymi rządzi popęd – „jestem z natury »zmysłowcem«, człowiekiem obcującym z rzeczywistością przede wszystkim na sposób sensualistyczny. Takiego człowieka, gdy pisze, prowadzi Schopenhauerowski Eros”¹⁹.

Przywołane po latach erotyczne wtajemniczenia bohatera-chłopca zdają się być tylko jednym, wcale nie najważniejszym, składnikiem tajemnic otaczającego go kiedyś świata dorosłych. Ale wtedy jeszcze – jak pisze

¹⁸ W takim sposobie ujmowania relacji z Drugim Krystyna Lenkowska dostrzega pragnienie przetrwania. Pisze: „(...) w rozpaczliwym wołaniu o relację z Drugim, odkrywaniu znamion tej dwoistości, byciu zmianą i zamianą, próbie ich zrozumienia, przeczuwamy spełnienie, wieczność. Ta wieczna zamiana ról, jak i sama poezja, tęsknią za czymś, co do czego nie można być pewnym, że odwzajemni uczucia, ale mamy, kusi nas swoim złotym wieńcem niespełnienia (...)”. Zob. K. Lenkowska, „*Pianie kogutów*”, czyli *próba Erosa*, [w:] *Poeta czulej pamięci...*, s. 141.

¹⁹ *Przez te wszystkie lata minione – kim byłem?*, rozm. A. Libera, „*Nowe Książki*” 1999, nr 4, s. 8.

– dotyk „kozika o jednym krogulczym ostrzu” przynosił więcej emocji niż „niedojrzała żeńskość” rówieśniczki. Każde z tych wtajemniczeń oznaczało dla bohatera przekraczanie zakazów, zarówno jeśli odniesiemy je do przedmiotu, który jako wyposażenie dorosłych mężczyzn służył oprawianiu zabitych zwierząt (a więc czynności typowo męskiej), jak i zakazanej cielesności. Sytuowanie ich w miejscu typowym dla gospodarstwa – w drewnutni – powinno odebrać tym doświadczeniom znamion niezwykłości, a jednak – w pamięci bohatera pozostaje niezwykłym – miejsce nie jest tylko zbiorem przypadkowo zgromadzonych szpargałów spowitych pajęczyną – to „kaplica wtajemniczeń”:

Składany nóż, kozik o jednym krogulczym ostrzu
Do patroszenia i skórowania zający,
Na dnie borsuczej torby z rzemiennym ramiączkiem,
Pachnącej saletą i wędzoną słoniną,
Zakrzywiony metal w drewnianych okładzinach,
Podawany sobie z rąk do rąk, budzący pożądanie
W półmroku drewnutni, kaplicy wtajemniczeń,
Przedmiot grupowej adoracji,
O wiele ważniejszy od niej, bursztynookiej rówieśniczki
O grubych strudelkowatych warkoczach, która właśnie tu,
Pod geometrycznym witrażem pajęczyny,
W dekoracjach polan i szaragów, udostępniała chętnie
Tamtym niezdarnym, zaciekawionym palcom,
Swoją bezwłosą, niedojrzałą żeńskość

Kaplica wtajemniczeń (Pdż, s. 39)

„Panienka na telefon”, dziewczyna z okładki

Obraz kobiety, jaki nosi w sobie bohater, ukształtowany został poprzez literackie konwencje, przeniesio-

ne z przeszłości wzorce kulturowe, rysunki o tematyce erotycznej²⁰, sylwetki znajomych kobiet, portrety ciotek, koleżanki zapamiętane z dzieciństwa i wspólnego wchodzenia w zakazane rewiry własnej cielesności, dziewczyny obecne w pięknych wspomnieniach pierwszej miłości, ale także zamknięte w opowieściach towarzyszy szpitalnej niedoli i w wulgarnych opiniach doświadczonych już w materii seksu kolegów – „ostrożnie z babami chłopaki / one wszystkie kurwy” – dowiaduje się bohater-chłopiec od starszego brata koleżanek – wiersz *Edek, Marcin i ja* (So, s. 28). Każda z tych kobiet/dziewcząt ma swoje miejsce w biografii bohatera, w pewnym sensie to, kim był, kim jest, zawdzięcza właśnie im.

W poetyckim albumie Szubera znajdujemy różne typy kobiet, a opisywane relacje damsko-męskie rozpięte są między dziecięcymi zauroczeniami, intymnością pierwszych zbliżeń, po pamięć tych najbardziej zmysłowych doświadczeń niezatartych przez czas. Te najbliższe relacje zdają się jednak pozostawać poza zasięgiem odczytań.

Można odnaleźć w tych wierszach zmieniające się na przestrzeni czasu podejście do mód, ciała, mentalności, prześledzić proces odtabuizowania cielesności. Opisywane w tamtych obrazach kobiety osadza poeta najczęściej w konkretnej przestrzeni i czasie, są wierne i oddane, uwodzą i są uwodzone, poddają się rygorowi konwe-

²⁰ Wspomina o tym poeta w wierszu *Trzecia tajemnica*. Były to rysunki Mai Berezowskiej, stanowiące tytułową „trzecią tajemnicę”. Czytamy: „(...) dla mnie ówczesnego / oznaczała bezspornie pasowanie na dorosłość: rysunki / Mai Berezowskiej, na których to nieodmiennie krzepcy / i rozmarzeni trubadurzy i tylko krzepcy ich giermkowie / w zdradliwych trykotach i kusych kaftanach, każdy / z właściwym jemu atrybutem, byli, czym byli, nic dodać / nic ująć, a damy i pośredniczące w zalotach dwórki / wysypywały z głębokich dekolców nieupilnowaną obfitość / tak, że wzajemne szczodrości obydwu płci szły łeb w łeb”. Wiersz z tomu *Tym razem wyrażnie* (Trz), Kraków 2014, s. 21.

nansów i te rygory łamią, obecne ciągle w przestrzeni bliskiej bohatera. Gdyby poprzestać i zamknąć ten „przeгляд” bohaterki, byłby on niepełny. W literackim „albumie” poety powinny się znaleźć także kobiety, które „pojawiają się” na chwilę w przestrzeni bohatera, by obudzić i zaspokoić jego zmysły. Tym, co je określa, jest uroda, i to ona zostaje w poetyckim obrazowaniu uwypuklona. Opis przedstawianej kobiety zawężony jest w takich portretach najczęściej do najbardziej znaczących fragmentów ciała – oczu, sylwetki, piersi, zbyt swobodnej pozy odsłaniającej nagość. Nic nie wiemy o ich życiu, pozabawione są biografii, adresu, przeszłości i przyszłości (w poprzednich portretach to były często elementy znaczące), oglądane w kolorowych magazynach czy filmach, przyzywane na chwilę, skatalogowane pod określonymi literami alfabetu w pamięci/kalendarzyku, nie zaprzatają uwagi swymi problemami, bo nic nie mówią. Można je łatwo wyeliminować ze swojego życia – zapłatą za usługę, odłożeniem czy zamknięciem kolorowego pisma, wyłączeniem telewizora.

Już sam tytuł pierwszego tekstu podpowiada, kim jest bohaterka. Postrzegana jest przede wszystkim poprzez swój wygląd, a samo określenie „A jak Anita” i nazwanie (wraz z dopowiedzeniem) „panienką na telefon/Z agencji towarzyskiej” objaśnia jej profesję, tłumaczy obecność w rejestrze podobnych dziewcząt:

A jak Anita, panienka na telefon
Z agencji towarzyskiej. Jej szczupła,
Strzelista sylwetka i oczy, duże, łagodne,
Ciemne, niegdyś o takich oczach
Mówiono – sarnie. Na sprężystych sutkach
Rozmazane trochę pszczelego miodu
Pracowity język, delikatne dłonie
I yoni pulsująca, która śni się
Wszystkim pięciu uskrzydłonym zmysłom,

Skazanym na iluzję drugiej,
Siwiejącej młodości nie w porę.
(*A jak Anita*, So, s. 26)

„Panienka na telefon” jest określeniem z gruntu deprecjonującym, mówi o płatnej miłości, nie o uczuciu, niezależnie od zafascynowania pięknem młodej (to znak szczególnie) kobiety, pozostaje ona jedynie przedmiotem dla spragnionego bohatera. Rozkosz, jaką oferuje dziewczyna, nie wynika z więzi obojga, sprowadzona zostaje do fizycznego kontaktu, na chwilę, bez zobowiązań. Intensywność erotycznej tęsknoty, tak naprawdę określa bohatera, parafrazując słowa poety – „uskrzydla wszystkie pięć zmysłów”. Co ciekawe, Szuber pomija, charakterystyczną w innych tekstach opisujących bliskie relacje między kobietą a mężczyzną, dwuznaczność, niedopowiedzenia, sugerowanie jedynie intensywności przeżyć zamkniętych w pięknej metaforę (np. w wierszu *Jak kopczyk spalonego ryżu*). Intymność doznań zastąpiona zostaje dosłownością przedstawienia, ciało oglądanej i podziwianej kobiety nie unika obnażania, nie ucieka przed nim, lecz poddaje zachłanności oczu mężczyzny, jego „posiadającemu” spojrzeniu²¹, rękom, językowi. Zastosowana w wierszu metafora nie zasłania, ale eksponuje cielesność w jej fizjologii. Strefa prywatna, biograficzna, tak ważne w portretowaniu kobiecych bohatererek, są zupełnie przemilczane.

Formą spotkania jest także oglądanie, niekiedy sen o oglądaniu, kolorowych pism z roznegliżowanymi kobietami np. w wierszu „*Farfolucyn śni sonet, sonet śni Farfolucyna*” (PC, s. 21). To jakby obraz po części „przeniesiony” z poprzedniego tekstu – piękna, nieznana kobieta, jej wy-

²¹ Określenie zaczerpnięte z pracy Beaty Przymuszały. Według autorki „ciało nie chce być oglądane spojrzeniem »posiadającym« – takim, które pozbawia cudzą nagość wymiaru podmiotowego”. Zob. B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006, s. 108.

gląd wzmocniony wyzywającą pozą – ciało modelki, i zbyt swobodna erotyczna (czy raczej pornograficzna) scena „rozbija” idealny wizerunek śnionej kobiety²². Fizjologia przekracza tabu, choć wydaje się, że obraz towarzyszący osłabia wymowę przedstawienia. Na „portret” śnionej kobiety, zgodnie z logiką snu, nakładają się bowiem obrazy z różnych porządków i kultur, niwelując wrażenie dosłowności przedstawionej sceny – postać Ganeśa²³ zostaje połączona z figurą Madonny Fatimskiej:

W śnie, popołudniowej drzemce, Ganesia
wiozący na rikszy przez gęste od tłumów
miasto Madonnę Fatimską
i prawie na tym samym oddechu

nigdy nie widziana wcześniej modelka,
jedynie w przykrótkim spranym podkoszulku,
nieskrępowana, że na nią patrzę, na nią, leżącą,
i na atrapę psa, który niby-liże jej wydepilowane krocze,

i zaraz potem jej stopy, same tylko stopy
uniesione w górę, na tle wklęsłego czarnego ekranu,
i celując w nie obiektywem brodaty W.S.,

oba wydarzenia widziane ostro, nadzwyczajnie,
pierwsze jaskrawo, w nadmiarze,
drugie oszczędnie, w czerni i bieli.

²² Taką formę spotkania, śnionego aktu, przedstawia Tadeusz Różewicz w wierszu *Nocna zmaza*: „Sen mi przynosi twoje ciało / sen posłuszny / ciebie całą składa / w moje ramiona// (...). Zob. T. Różewicz, *Nocna zmaza*, [w:] T. Różewicz, *Opowiadanie traumatyczne. Duszyčka*, Kraków 1979, s. 402.

²³ Ganeśa jest postacią z mitologii indyjskiej, to patron uczonych, opiekun ksiąg, liter, skrybów i szkół, syn Siwy i Parwati, ma moc usuwania wszelkich przeszkód, zapewnia wyznawcom powodzenie w najróżniejszych przedsięwzięciach.

Śniony obraz kobiety pozwala się odczytać w kontekście freudowskich ukrytych rojeń. Są one według twórcy psychoanalizy drogą do nieświadomości, to w snach odkładają się symbole wypartych do nieświadomości pragnień, które ze względów kulturowych nie mogły się ziścić.

Sposób przedstawienia bohaterek współgra z obrazem i tendencjami obyczajowymi współczesnego świata, który odrzuca wszelkie tabu. Badacze współczesnej kultury wskazują na wszechobecność ciał utrwalonych w obrazach, ich zwielokrotnienie w przestrzeni publicznej, a także sztuczność ich przedstawienia. Choć wystawione na widok publiczny, pozostają poza zasięgiem widza, dzieli je od niego odległość nie do pokonania²⁴, ale jednocześnie bardzo mocno wchodzą w podświadomość człowieka. Bezpośredniość relacji zastępuje imaginacja. Sztuczne relacje, właśnie dlatego, że do niczego nie zobowiązują, odsłaniając ciało, otwierają inne, które często broni własnej intymności także przed sobą samym²⁵. Oglądanie z bezpiecznej odległości, jaką stwarza relacja tekst – czytelnik, obraz – widz, wyswabza zmysły z ram stosowności, pozwala na wybór obiektu pożądania i luksus porzucenia go we właściwym dla siebie momencie. Znana i nieznaną jednocześnie kobieta oferuje swą cielesność, tak napraw-

²⁴ Jak pisze W. Szpilka, „spotkanie z »ciałem masowym« to spotkanie z obrazem, tekstem kultury, z czymś niedotykalnym, bo oddzielonym od nas szatą różnie stworzonej odległości. Prezentowana cielesność ma specyficzne cechy: jest nienaturalna, wykreowana, sztuczna”. Zob. W. Szpilka, *W Adamowym stroju*, [w:] *Metamorfozy ciała. Świadectwa i interpretacje*, red. i wstęp. D. Czaja, Warszawa 1999, s. 118.

²⁵ Ciało pokazywane, odsłaniane, traktowane jako przedmiot – twierdzi B. Przymuszała – zmienia pojęcie intymności. Ciało intymne potrzebuje ochrony, samo także się chroni przed wzrokiem, jakąkolwiek ingerencją innych. Intymność jest sferą niewyrażalnego, nie ze względu na niemożność przedstawienia, ale przede wszystkim ze względu na niestosowność. Zob. B. Przymuszała, *Szukanie dotyku...*, tamże, s. 101-102.

dę niczego nie oferując, gra pozorów jednak zdaje się być równie ekscytująca, jak bezpośredniość kontaktu:

Dwudziestodwuletnia modelka Diana,
czarnoskóra piękność z magazynu Cats,
końcem różowego języka pieści pomarańczę
albo rozchyliwszy połyskujące uda
dwoma palcami ściska nabrzmiałą clitoris.
Grube żółte skarpetki i jaskrawy błękit,
ciało rzeźbione światłem w spoconym mahoniu.
Sesja zdjęciowa odbywa się na wyspie Rodos,
Na bezludnej plaży, jak zapewnia autor.
Włosy dziewczyny w poskręcanych strąkach
jak operowa peruka do połowy aktu.

„Wyroby stylistyczne” VIII (So, s. 58)

Szuber w swoich przedstawieniach (wprawdzie nie tylko kobiet, ale w tym wypadku jest to szczególnie znaczące) jawi się jako wytrawny obserwator, wyczulony na zewnątrz, wychwytyjący wszystkie jej drgania. Ciało nie jest dla niego siedliskiem zła, należy do natury człowieka (jak głosił już św. Tomasz z Akwinu), a seksualność łączy się z nią integralnie, jest piękna. Można w odniesieniu do Szubera zastosować metaforę innego poety: „Nie byłam człowiekiem duchowy, ale wciałowięty./ Wezwany, żeby odprawiać dionizyjskie tańce”²⁶ – pisał Czesław Miłosz w wierszu *Ksiądz Ch., po latach*. Wcześniejsze dualistyczne ujęcie natury człowieka obowiązywało do końca XIX wieku. Płciowość, za sprawą choćby św. Augustyna przez wieki utożsamiana była z grzechem pierworodnym, a ten, o czym przypominał święty, staje się doświadczeniem kolejnych pokoleń właśnie przez seksualne pożądanie.

²⁶ Cz. Miłosz, *Ksiądz Ch., po latach*, (z tomu *Nieobjęta ziemia*), [w:] Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 853.

Zakończenie

W tekstach autora *Gorzkich prowincji* przeplatają się niezwykle historie o doświadczeniach bliskich osób, zdarzenia odległe w czasie i dotyczące samego autora tu i teraz układają się w pasjonującą opowieść²⁷. Wspomnienia pozwalają na rekonstrukcję przeszłości własnej, a w niej, co łatwo zauważyć, postacie kobiet mają znaczenie szczególne. Samotność, pragnienie miłości, tęsknota za spełnieniem stanowią dla Szubera podstawę lirycznej narracji budowanej w kolejnych odsłonach poetyckiego przekazu, układają się w przejmujący i pełen prawdy przekaz. Kobiety są przedmiotem wewnętrznego i zewnętrznego doświadczenia bohatera: babki, ciotki zaświadczały o jego pochodzeniu; obecne we wspomnieniach podrostki przypominają o dziecięcych zabawach i młodzieńczych fascynacjach; nieznajome i pamiętane dzięki swej urodzie „występują” jako obiekt pożądania, choć pozostają poza zasięgiem pragnień, przypominają, że jest pożądanie integralną częścią każdego z nas.

Kobiety w pewnym stopniu stanowią o bohaterze – to, kim jest, zawdzięcza także im, ma tego świadomość, w wierszu *Do Anny* pisał – „(...) Tylko poprzez innych mogłem zbliżyć się do siebie (...)” (Pdż, s. 62). Bohater, portretując znane, spotykane przelotnie, przywoływane z pamięci kobiety, ma nadzieję, że nie tylko zrozumie czas, ale i sens własnego życia, wspomnianie zawiera bowiem niedostrzeżone i nieczytelne wcześniej

²⁷ Wojciech Ligęza zwraca uwagę na stosunek poety do przywoływanych wspomnień. Według badacza odzyskiwanie skrawków przeszłości przez Szubera jest podsyte wątplieniem w możliwość odtworzenia ich prawdziwego przebiegu, ale właśnie ta niepewność staje się dla poety szczególnym wyzwaniem. Zob. W. Ligęza, *Rzeczy i opowieści. O poezji Janusza Szubera*, [w:] *Poeta czulej pamięci...*, dz. cyt., s. 189.

znaczenia. A przecież o zrozumienie siebie tak naprawdę chodzi w życiu każdego z nas. Zamykając te rozważania, powróćmy jeszcze do wiersza Miłosza²⁸; słowa Noblisty właściwie diagnozują także poruszany problem w poezji Szubera i stanowić mogą rodzaj pointy zaprezentowanych tu rozważań:

(...) moja współniczko w grzechu,
Ewo spod jabłoni w Ogrodzie Rozkoszy.

Kochałem twoje piersi i brzuch, i usta,
Tylko jak pojąć, że jesteś inna, choć tożsama?

Że wypukłość i wklęsłość uzupełniają się,
Ale czuć i myśleć możemy podobnie?

Że oczy tak samo widzą, uszy tak samo słyszą
I dotyk rzeczy ziemskie tak samo poznaje?

Nie jedno, ale dwoje, nie dwoje, bo jedno,
Ja drugi, żebym siebie był przez to świadomy.

I z drzewa wiadomości jadł z tobą owoce,
I krętymi drogami przemierzał pustynię.

²⁸ *Ksiądz Ch., po latach*, (z tomu *Nieobjęta ziemia*)..., dz. cyt., s. 853-854.

Rozdział III

„Ty, on, ja, my, wszyscy, oni. Wciałowzięci w niespełnieniu”¹, czyli o sposobach przedstawiania ciała

Czym jest ciało (człowiek?) – ma przód
+ tył, górę + dół, prawą + lewą stronę
– jest funkcjonalnie asymetryczne, gdyż
w przestrzeni porusza się w przód.

Susan Sontag²

Poezja Szubera oferuje różnorodność tematów i obrazów. Otaczający świat ukazywany jest na wiele sposobów, poeta rejestruje dziejące się wokół niego zmiany, wyodrębnia te, a nie inne przedmioty, fragmenty obserwowanej rzeczywistości, przywołuje na karty swoich zbiorów zapamiętane czy odnalezione w dokumentach zdarzenia i określonych bohaterów. O autorze tej poezji ciekawy sąd wypowiedział profesor Jacek Łukasiewicz, określając go już w tytule swego artykułu „poetą towarzyskim”³. W pew-

¹ Cytat pochodzi z wiersza *Krótką wieczność* (E, s. 14).

² S. Sontag, *Jak świadomość związana jest z ciałem*, *Dzienniki*, tom 2, 1964-1980, red. D. Rieff, przekł. D. Żukowski, Kraków 2013, s. 172.

³ Czytamy w tekście profesora J. Łukasiewicza: „Można powiedzieć, że podmiot tej liryki jest towarzyski. Zaprasza żywych i umarłych: członków swojej rodziny, przyjaciół, dawnych autorów, krajan, niekrajan. Czasem postać fikcyjną. Ludzi wybitnych i skromnych, zamożnych i biedaków. A zawsze chce ich zoba-

nym sensie ta uwaga tłumaczy, skąd tak wiele w tej twórczości tematów, motywów, obrazów związanych z człowiekiem w ogóle i dlaczego ważne miejsce zajmują teksty mówiące o cielesności zarówno jako wyrazie możliwości poznawczych człowieka, jak i podstawowym elemencie tożsamości podmiotu⁴. Ciało w tej twórczości stanowi zarówno problem epistemologiczny, jak i metafizyczny, jest kategorią, poprzez którą poeta stara się określić nie tylko swoje miejsce w świecie, nazwać i zrozumieć siebie, ale także określić „zaproszonych” bohaterów. Zmysłowe doświadczanie rzeczywistości to jedna z możliwości jej nazwania – świat poznawany jest cielesnie, rozumiany poprzez zmysły, które nieustannie wyczulone są na wszelkie przejawy istnienia. Z jednej strony poeta w tym dochodzeniu do zrozumienia człowieka wykorzystuje różnego rodzaju źródła, śledzi skrupulatnie ludzkie biografie, wyluskując najważniejsze informacje z rodzinnych dokumentów, parafialnych ksiąg, wspomnień, z drugiej, co ciekawe, w każdej takiej wycieczce w przeszłość uruchamia wyobraźnię, wizualizuje nieznaną często postacie,

czyć, poznać, dlatego zaprasza z życzliwością”. Zob. J. Łukasiewicz, *Janusz Szuber – poeta towarzyski*, [w:] *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*, red. J. Pastarska, M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2008, s. 19.

⁴ Popularność tematu cielesności rozpoczęła się już w latach osiemdziesiątych XX wieku, od tego czasu stało się ono jednym z najważniejszych znaków kulturowych. Popularność dotyczy nie tylko literatury, ale tematem równie istotnym swoich rozważań uczyniły je filozofia, antropologia czy socjologia. Końcówka lat osiemdziesiątych i wydarzenia społeczno-polityczne odegrały rolę znaczącą, nastąpiło odejście od tematów ze sfery publicznej i to, co osobiste, zajęło miejsce wspólnotowego. Charakteryzował tę „wspólnotową” literaturę prowokacyjnie Marcin Świetlicki w wierszu *Dla Jana Polkowskiego*. Równie ważny dla popularności tego problemu był wpływ literatury zachodu i „lekcje” feminizmu. Zob. B. Przymuszała, *Ciało czujące. Kilka uwag o cielesnym doświadczeniu i (nie tylko) w poezji najnowszej*, [w:] *Cielesność w poezji najnowszej*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Łódź 2010, s. 9 i n.

ożywia je. Cieleśność bowiem jest podstawą epistemologii – przynależy, co podkreśla Zbigniew Libera, ludzkim władzom poznawczym, a nasze funkcjonowanie emocjonalne, intelektualne, duchowe, zakotwiczone jest w materii ciała⁵. Sam proces zdobywania wiedzy zależy od ludzkich predyspozycji – zapominanie i poznawanie także, stąd w wierszach Szubera taka dbałość o szczegóły, uporczywe wydobywanie z przeszłości zdarzeń i ludzi, to oni bowiem poświadczają także jego istnienie, skoro pamiętam i doświadczam cieleśnie – istnieję, zdaje się mówić poeta⁶. Ludzi postrzega „osobniczo” – w każdym z nich odnajduje coś, co nadaje postaci znaczenie szczególne, a poprzez poetycki obraz wydobywa cechy tylko jej przynależne. To sylwetka, ale i jakaś szczególna dobroć kobiety w *Eseju o niewinności* (Aie), semicki wygląd głównego bohatera w wierszu *Jewgienij Bronisławowicz*, oglądane w albumie, okryte mgiełką udrapowanej materii, ciało

⁵ Według autora *Dziedzictwa Frankenstein* „(...) nasze żywe ciało czuje i myśli, jest ciałem uduchowionym. Dzięki czującemu, myślącemu, uduchowionemu ciału nie tylko jesteśmy obecni w świecie i przytomni w codziennej egzystencji, lecz także zdolni do głębokiego wglądu w rzeczywistość i do wykraczania poza to, co powszechnie dostępne i potoczne. Doświadczenie duchowości człowieka także rodzi się w jego ciele”. Zob. Z. Libera, *Dziedzictwo Frankenstein*, „Res Publica Nowa” 2000, nr 11, s. 6.

⁶ Szuber jest bliski w takim rozumieniu świata i siebie sposobowi postrzegania rzeczywistości przez francuskiego filozofa M. Merleau-Ponty’ego. Autor *Fenomenologii percepcji* pisząc o podmiotowości, zauważa, że świat i ciało wzajemnie się dookreślają: „(...) moje istnienie jako podmiotowości stanowi jedno z moim istnieniem jako ciałem i z istnieniem świata (...). Konkretny podmiot, którym jestem, jest nieodłączny od tego ciała i od tego świata. Świat i ciało jako byty ontologiczne, jakie odnajdujemy w centrum podmiotu, nie są ideą świata czy ideą ciała. Jest to sam świat skondensowany w globalnym ujęciu, jest to samo ciało rozumiane jako ciało poznające”. M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przekł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 485.

nieżyjącej już kuzynki (*Kuzynka Wanda*⁷, Pdz). W każdym prawie wierszu można odnaleźć słowa nazywające ciało – wprowadzane zdawkowo, jako ozdobnik, jeden zwrot (*Cień zająca*, Gp) lub nagromadzone i rozsadzające wręcz tekst (*Twarz infantki* Gp). Atlas anatomiczny jest niezwykle bogaty: twarz, głowa, oczy, wargi, ręce, dłoń, szyja, kolana, stopy (anatomia oglądanych postaci i samego siebie). Niektóre z określeń pojawiają się zarówno w bezpośrednim wskazaniu, ale także są sugerowane np. kiedy poeta mówi o oglądaniu, śledzeniu czegoś, wskazuje pośrednio na swój wzrok/oczy, podobnie kieruje uwagę czytelnika na ręce, gdy mówi o sobie przeglądającym księgi parafialne, wyciągającym i układającym na powrót pocztówki ze starego pudła (*Układanie pasjansa*, Aie)⁸.

Wspomnienia

Z galerii postaci, które umieścił w swojej poezji, szczególnie interesujące wydają się wiersze opisujące kobiety. Poeta powodowany często potrzebą poznania swoich bliskich, ich niezwykłych historii, siłą poetyckiej wyobraźni przywołuje postacie od dawna już nieżyjące. Ich fragmentaryczne biografie, zdjęcia w rodzinnym albumie decydu-

⁷ Ożywiając swoich zmarłych, zastępyli na fotografii, bohaterów, poeta z upodobaniem przywołuje ich obraz, śledzi szczegóły życia, odtwarza je często na podstawie rodzinnych opowieści. W poetyckiej realizacji odbywa się to „w zwolnionym tempie”, najpierw autor skupia uwagę czytelnika na pozie sfotografowanej postaci, jej stroju, wyglądzie, by stopniowo zatrzymywać się na szczegółach anatomicznych. To „rozbieranie” z nadmiaru materii prowokuje zmysły, unaocznia utrwaloną na fotografii kobiecą postać.

⁸ Na temat gestów w poezji J. Szubera zob. A. Jakubowska-Ożóg, „*Tasując układam z nich nieaktualnego pasjansa...*”, czyli o gestach i słowach w wierszach Janusza Szubera, [w:] red. G. Jaśkiewicz, J. Wolski, *Literatura lekturą i doświadczeniem próbowana, czyli Zbigniewa Świątłowskiego germanistyka prometejska*, Rzeszów 2013, s. 307-318.

ją o spotkaniach ponad czasem. Uwagę przykuwa wtedy zarówno strój, jak i cielesność obserwowanej osoby. Podobnie z zakamarków przeszłości powracają postacie kobiet, z którymi wiąże bohatera doświadczenie młodości, pierwsze zauroczenia. Oprócz nich pojawiają się również kobiety dostrzegane na ulicy, obserwowane z bezpiecznej odległości, przykuwające uwagę strojem, wyglądem, zachowaniem. W każdej z tych odsłon, oprócz sytuacji, w jakiej pojawia się obserwowana bohaterka, poeta skupia swoją uwagę na ciele, czasem jego fragmencie. Jest obserwatorem wyczulonym na zewnętrżność, nosi w sobie pamięć chłopięcych zauroczeń, pierwszych wtajemniczeń w seksualność, kiedy cielesność stanowiła kuszącą tajemnicę i prowokowała do przekraczania obyczajowych granic⁹. Szczególnie sugestywne są powroty do czasów młodości bohatera – w migawkowych wspomnieniach ożywają szczegóły, ciekawym zabiegiem jest konfrontowanie wspomnień z obrazem dawno niewidzianej i niespodzianie zauważonej kobiety. Wspomnienia przywracają odległy obraz razem z tamtymi zapamiętanymi odczuciami, a ich upiększanie służy podkreśleniu znaczenia zapamiętanych i przeżytych doświadczeń. Sugestywny szkic do portretu znajdujemy w wierszu *Jak kopczyk spalonego ryżu* (Pdz, s. 52):

⁹ Według Luce Irigaray, przedstawicielki feminizmu postmodernistycznego, posługiwanie się wzrokiem przynależy w znacznie większym stopniu mężczyznom niż kobietom. Według niej wzrok bardziej obiektywizuje obserwowaną rzeczywistość niż pozostałe zmysły, tym samym zostają zubożone relacje cielesne i pozostałe zmysły w mniejszym stopniu są „wykorzystywane”. Cyt. za: Craig Owens, *Dyskurs Innych: feministki i postmodernizm*, przekł. M. Sugiera, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 443. Dla Barthesa zaś patrzeć, „to rozkładać innego, następnie zaś unieruchamiać go w nieporządku, czyli utrzymywać go w bycie nicości”. Zob. R. Barthes, *Człowiek Racine’a*, [w:] tegoż, *Mit i znak*, wybór i słowo wstępne J. Błoński, przekł. W. Błońska i in., Warszawa 1970, s. 125.

Ani pierwsza ani ostatnia,
zapamiętana jednak dokładnie w szczegółach.
Na przykład jej ciemne włosy skręcone
tuż przy skórze, pachnące gorzkimi migdałami
na okrągłej głowie murzyńskiej lalki.
(...)
Ktoś, dużo później, mimochodem
wspomniął o jej nieudanym małżeństwie,
postępującym alkoholizmie, wreszcie narkomanii.

Podobno była także odnotowana
w kartotece policyjnej za uprawianie prostytutki.

Niewidzianą od kilkunastu lat
spotkałem na dworcu autobusowym:
pijana, bełkocąca, w towarzystwie dwóch
wymiętych, gestykulujących facetów.

Patrzyłem na nią poznając i nie poznając.

Skrzydła synogarlicy na twoich powiekach,
twoje piersi, siostró, niby para jagniąt,
jak kopczyk spalonego ryżu twój wzgórek łonowy,

żądło żądzy, krucha tęcza, syntetyczna jabłoń.

Obraz zapamiętanej dziewczyny jest niezwykle zmysłowy, choć tak naprawdę brak w tym wierszu (w początkowych partiach) erotycznych określeń, a bliskość bohaterów, noszona w sobie przez lata, zostaje jedynie zasugerowana¹⁰. Sposób przedstawienia, czy raczej prze-

¹⁰ To częsty zabieg poety, kiedy w słowach zamknięta jest sugestia, że to, o czym mówi, pozostaje tylko fragmentem dawnej historii, o której wiedzą jedynie bohaterowie przeszłych zdarzeń. Mówi o tym wiersz *Yerba mate* (So, s. 23): „Głupio mi Lilko za tamto./ O którym wiemy tylko Ty i ja./ Nie nam po latach ingerować w przeszłość, / Co było to było. Na Twoim czole / Przepaska z wytłaczanej skóry i miedziany / Enkolpion muskający morelowe wzgórze.(...)”.

milczenia, są niezwykle wymowne. Myślę tu o dotyku, który pozostał w pamięci bohatera – to z niego zrodził się w pewnym sensie obraz kobiecego ciała¹¹. Nie można uciec od pamięci, tym samym od „doświadczanego” ciała i od emocji w tym ciele zapisanych na zawsze – stają się pewnego rodzaju niepowtarzalnym znakiem szczególnym, liniami papilarnymi człowieka. Mocnym akcentem są słowa z ostatniego wersu: „żądło żądry, krucha tęcza, syntetyczna jabłoń” i kontekst poprzedzającej strofy nawiązującej do *Pieśni nad pieśniami*¹² – mówią o sile przeżytej namiętności (zapamiętanej i noszonej w sobie) i kruchości tych doznań wynikających bezpośrednio przecież także z nietrwałości życia – tamten „zakazany owoc” utracił pierwotną siłę rajskiego ogrodu. Emocjonalny wydźwięk tekstu rodzi się nie poprzez obszerne przedstawienie historii dwojga ludzi (czy raczej nie tylko dzięki temu), ale obrazy, uniesione ponad czasem szczegóły, na które nakłada się pamięć erotycznych doznań bohatera. Wykorzystanie odwołań do Biblii staje się językowym zapośredniczeniem, by nie dotyczyć wprost własnych doznań w obawie o ich strywalizowanie i zafałszowanie. Język wielkiej metafory, w jakim zamknięta zostaje przeszłość, pozwala na ocalenie wspomnień w ich pierwszym pięknie. Jednocześnie

¹¹ W *Błonach umysłu* autorka definiuje dotyk następująco: „dotykanie jest obcowaniem najbardziej bezpośrednim. Tym bliższym, im mniej widocznym. Może to jedyny sposób, by przedrzeć się ku rzeczywistości inaczej nieuchwytniej. (...) Dotykając, widzimy dotykane (...). Jedynie w mrokach trzewi dotyku nie przesłania obraz. Tam kontakt jest czystym, przenikającym dotknięciem, które doprowadza do uścisku światy gdzie indziej rozdzielone i upewnia, że stanowią jedno”. J. Brach-Czaina (Jolanta córka Ireny wnuczka Bronisławy prawnuczka Ludwika), *Błony umysłu*, Warszawa 2003, s. 71.

¹² Nawiązując do *Pieśni nad pieśniami* Szuber podąża za odczytaniem bliskim Izraelitom. Sprzeciwia się ono przedstawieniu przez duchownych w miejsce jednoczącego kobietę i mężczyznę erosa – agape.

wspomnienie potwierdza tożsamość bohatera – jestem, bo pamiętam, jestem, bo czułem kiedyś i czuję dziś, mówi bohater-poeta¹³. Ważnym aspektem tego typu relacji jest poczucie utraty, ślad zranienia zostaje wpisany na zawsze, szczególnie jeśli tego typu doświadczenia dotyczą odejścia (w każdym z wymiarów – cielesnym, jak i duchowym). Stworzona więc nie rozpada się, nie przemija, ponieważ pozostawia „ślad” w pamięci, w pamięci ciała także¹⁴.

Równie mocno, jak wspomnienia, bohater odreagowuje sny odsyłające do doświadczeń fizycznej bliskości – łącząc niemożliwe, niwelują wszelkie granice. Wygląd przywołany ze snu jest bardziej realny niż niejeden obserwowany tu i teraz. Taki sposób przedstawienia równie wiele mówi o tym, kto śni:

Przez warstwy snu, korkowe ściany
Niezmieniona, ten sam zapach skóry,
Weszła, stanęła tak blisko, że czułem

Jej oddech, mięsisty płatek górnej wargi
Uniesiony zdziwieniem, ciemna tęcza
Z cętkami jarzących punkcików,

¹³ Józef Nowakowski o erotyczności wierszy Szubera pisze następująco: „Erotyczna wrażliwość poety nie ma (...) charakteru spontanicznego, nie jest żywym źródłem (...) doznań. Naruszył ją czas, choroba oraz wielka erudycja filozoficzno-historyczna i literacka poety. Szuber w tym wymiarze nigdy nie uderzy w fałszywy ton. On po prostu doświadczył tego w latach młodości jako chłopiec i zweryfikował jako student, że seksualność człowieka z konieczności budzi w nim Erosa, który w sztuce jest zwrotem ku życiu. (...) Jego Eros jest więc swoistym popędem artysty ku życiu. Dla Szubera jest to także droga ku bliźniemu i odbudowanie związków Erosa z dobrem. W tym też sensie Eros w poezji jest wielopostaciowy”. J. Nowakowski, *Eros w poezji Janusza Szubera*, [w:] *Poeta czulej pamięci...*, s. 39.

¹⁴ Dziewczyna z wiersza Szubera i relacje z nią, choć już nie istnieją, wywołują u bohatera tęsknotę. Przywołują, może zbyt odległy, obraz Gałązki Jabłoni z *Siekierezady* Edwarda Stachury.

Łagodny ornament na pagodzie powiek,
Ramiona i piersi, płaski brzuch i uda,
W cielistych rajstopach te same kolana,

Króciutka spódnica z miękkiej szkockiej wełny,
Ościasta czułość w gardle, wirująca obręcz
Unosząca oboje w tamtą, poza czasem,

Galaktykę.

(*Weszła*, Gp, s. 38)

Enumeracyjne przedstawienie bohaterki „staje się” powoli, zgodnie z rytmem ożywiania zmysłów w przestrzeni odrealnionej jaką jest sen¹⁵ („przez warstwy snu, korkowe ściany”), a jednocześnie wyłonią z niego postać odczuwana jest wszystkimi zmysłami – wzrok, węch mają tu znaczenie szczególne. Uwagę w tym portrecie zajmuje twarz – jest wyjątkową częścią ciała – odzwierciedla ludzkie wnętrze, wyraża duszę, pozostaje synonimem prawdy, zobaczyć twarz, to tak naprawdę zobaczyć całego człowieka, odsłania bowiem najważniejsze¹⁶.

Chwytem charakterystycznym dla wierszy Szubera jest sposób sytuowania podmiotu/bohatera – pozornie pozostaje ukryty, pozornie także to jedynie portret kobie-

¹⁵ Mircea Eliade sen traktuje jako sytuację „niehistoryczną”, podobnie jak marzenie, melancholię, zachwyt estetyczny, ucieczkę od rzeczywistości. Według tego religioznawcy i filozofa kultury nieprawdą jest, że autentyczność egzystencji człowieka zależy jedynie od jego świadomości historycznej, tworzą ją również obszary nieświadomości. Zob. M. Eliade, *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*, tłum. M. i P. Rodakowie, Warszawa 1989, s. 37.

¹⁶ O cielesności twarzy pisze B. Przymuszała, zob. B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006, s. 146. Problematykę odbicia w poezji Szubera porusza w swoim artykule Jacek Mączka, zob.: J. Mączka, „*Jak oko, co się samo nie ujrzy*”. *O motywach snu i lustra w poezji Janusza Szubera*, [w:] *Poeta czulej pamięci...*, s. 245.

ty otrzymujemy w poetyckim przekazie – tak naprawdę mamy dwu bohaterów – portretowaną kobietę i zasynalizowaną wyraźnie poprzez somatyczne określenia obecność mężczyzny – to stwierdzenie „czułem” z pierwszej strofy oraz słowa o emocjach towarzyszących patrzeniu ze strofy ostatniej – „oścista czułość w gardle, wirująca obręcz/ unosząca oboje w tamtą (...) Galaktykę” – intensyfikują przedstawienie. Klamra w ten sposób stworzona sygnalizuje jedno – uczucie i namiętność. Wiersz, mówiąc o uczuciach, wypowiadając je, uświadamia, że tekst pozostaje wobec nich podrzędny. Wprawdzie pozwala tym uczuciom zaistnieć, ale to one uwiarygodniają przekaz. Taki sposób przekazu spełnia jeszcze jedną ważną rolę, pozwala zrozumieć siebie, własne emocje. Wypowiedziane i nazwane pozwalają narodzić się czemuś dotąd nieokreślonemu, zyskują dzięki temu sens¹⁷.

Szuber, jak już zostało powiedziane, swoją poezją stara się ożywić to, co poddane zostało sile czasu i przemian, zatrzymać choćby tylko po to, by zrozumieć przeszłość, tamtych ludzi i czas, a przede wszystkim pojąć siebie¹⁸. Prowadzi dialog, bo poezja jest dialogiem, nawet monolog staje się szczególnym rodzajem dialogu – z samym sobą, Bogiem, życiem, śmiercią, bólem. Literatura jako cielesne słowo jest nieustannym przekształcaniem siebie i oczekiwaniem na rozmowę lub nawiązywaniem rozmowy. Tekst nie tylko odzwierciedla, ale i zmienia swego autora, podobnie czytelnik pozostaje pod wpły-

¹⁷ Zob. R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001, s. 40.

¹⁸ Jak zauważa Janusz Pasterski „poeta z pokorą przyjmuje świadomość współludzkości nie tylko w łańcuchu ludzkich pokoleń, ale i w ciągu przemian sztuki. Wie, że droga do własnego „ja” musi prowadzić poprzez to, co przeszłe, co ukształtowało jego samego, jak i tych, o których pamięć zachował on sam lub przetrwała ona w opowieściach i przedmiotach. J. Pasterski, *Debiut zwielokrotniony, czyli pamięci „księga pierwsza”*, [w:] *Poeta czulej pamięci...*, dz. cyt., s. 92.

wem tekstu. Mowa w tej relacji między czytelnikiem i autorem staje się swoistym gestem, który łączy¹⁹.

Doświadczenie choroby

W twórczości autora *Gorzkich prowincji* mamy do czynienia z autentyczną ekspresją piszącego, z budowaniem figury podmiotu lirycznego poprzez całą siatkę biograficznych szczegółów. Doświadczamy typowych dla nowoczesnej literatury śladów podmiotowości piszącego – sygnały autotematyczne wskazujące na typowe „czynności twórcze” pisarza, ale także charakterystyczne dziennikowo-pamiętnikarskie w swej budowie wyznania, rejestrację intymnych doświadczeń przynależnych do najbardziej prywatnej sfery, „regiony mojości”²⁰. W tych utworach obecność autora uwydatniona jest często atrybucją: podawaniem szczegółów własnej biografii, wskazywaniem na rodzinne koligacje, przywoływaniem imion i nazwisk bliskich osób. Wskazują na tę tożsamość autora i bohatera także topograficzne nazwy miejsc, z którymi był lub jest związany²¹. Szczególne ważne w tej poezji jest doświad-

¹⁹ Pisze o tym m. in. Beata Przymuszała, [w:] B. Przymuszała, *Szukanie dotyku...*, s. 314 in.

²⁰ W tomie *Mojość* znajdujemy takie wyznanie: „(...) regiony mojości. Do powiedzenia i nie do opowiedzenia. Zaszyfrowane na ile się da, w skrzyniach z dębu czarnego okutych nieelicho. Do odtajnienia po latach, gdyby ktoś miał ochotę. Tylko po co tyle zachodu, pytam się”. J. Szuber, W. Szulc, *Mojość*, Sanok 2005, s. 70.

²¹ Na okładce zbioru *Powiedzieć. Cokolwiek* z 2011 roku znajdujemy słowa Szubera dające wykładnię zmian zachodzących w jego twórczości: „Nie mnie rozstrzygać, czy tomik *Powiedzieć. Cokolwiek* jest argumentem na rzecz Miłoszowskiej formy bardziej pojemnej, czy wręcz przeciwnie: dowodzi, że forma, którą dotąd się posługiwałem, uległa w gruncie rzeczy naturalnemu wyczerpaniu i redukcji, a w jej miejsce wchodzi inne rodzaje wypowiedzi, mające za cel uwiarygodnić (uprawomocnić) podmiot w jego

czenie choroby sygnalizowane wielokrotnie – to atrybucja najbardziej znacząca. W wierszu 60 zamieszczonym w dwujęzycznym tomiku *Wyżej, niżej, już* (Wnj) z roku 2010 znajdujemy to wyznanie:

Niedługo skończę sześćdziesiąt lat,
ale nie to jest tematem tego wiersza.
Jest nim zgryzota, jaką do końca życia
zgotowałem moim rodzicom.
I że wiersze nie okupują winy.

Zmarli, jedno po drugim, w odstępie pięciu lat.
Tak jak na początku ich małżeństwa
zmarli synowie, których imion
prawie nigdy nie wymawiali,
a jeśli już – to z pewnym zażenowaniem.²²

Zgotowałem im udrękę moją chorobą,
a później kalectwem: krótkie remisje
i karkołomne nawroty, degradacja ciała
poczętego kiedyś przez nich
wciąż młodego mężczyzny.

Wzajemne udawanie, bo przecież chcieliśmy
jak najlepiej. Nie do darowania to wszystko,
choć niewiele mogłem.
Tylko baron Münchhausen potrafił siebie
Wyciągnąć za włosy z topieli.

Zacząłem drukować, wyszedłem z milczenia,
gdy oni zamieszkali z Jackiem, Andrzejem,

dolegliwej, bo nieciągłej tożsamości. Zob. J. Szuber, *Powiedzieć. Cokolwiek*, Kraków 2011.

²² Historię swej rodziny poznawał Szuber dzięki swej ciotce Krystynie (siostra matki) – „(...) dowiadywałem się bez retuszu o rzeczach/ systematycznie przemilczanych (...), na Sienkiewicza, (...) o zmarłych, zanim się urodziłem, moich braciach, / po których poza imionami nic nie pozostało, nawet daty”. Zob. *To, co kiedyś dla wielu jakoś znaczyło*, [w:] *Rynek 14/1*, Kraków 2016, s. 15.

Marią, Teodozją, Sabiną, Maurycym.
Pilnuje ich paproć, którą wykopaliśmy w Lisznie.
Chcieli być ze mnie dumni. Patrzyli na klęskę.

Znaczący jest tytuł – wskazuje na wiek podmiotu/bohatera, wiersz w tej „konfiguracji” staje się spowiedzią, swego rodzaju rozliczeniem z sobą samym, ze zmarłymi rodzicami, poczuciem winy wobec nich, z którą przez całe życie próbuje się uporać. Wydaje się, że w żadnym wierszu, kiedy poeta mówi o swoim doświadczeniu bólu, nie znajdujemy tylu emocji, a słowa o „zgotowaniu zgryzoty” rodzicom, o własnej klęsce świadczą, jak bardzo prawdziwe jest to wyznanie. Tak ujęta biografia stanowi w pewnym stopniu rozwinięcie toposu „syna marnotrawnego”²³. Ten obraz mówiący o wzorze życia jako wędrówki i pielgrzymowania²⁴, zamyka się w figurze koła – pragnienia osiągnięcia określonego celu. „Zacząłem drukować, wyszedłem z milczenia / gdy oni zamieszkali z Jackiem, Andrzejem, / Marią, Teodozją, Sabiną, Maurycym” – pisze Szuber w zakończeniu wiersza²⁵.

²³ Potwierdza powyższą uwagę, choć poeta nie jest wierny biblijnej historii, wiersz pod znamienym tytułem *Powrót syna marnotrawnego* (Pdż, s. 59), w którym czytamy: „Ja syn marnotrawny / płynący pod spłowiłą banderą hemoglobiny /co przeciwstawiłem wspaniałomyślnemu / okrucieństwu świata?// Będąc jedyny byłem jednym z wielu / i po kryjomu kochałem gorzkie braterstwo / w którym uczestniczyłem ja i każdy we mnie./ »Każdy« to moje drugie (czy ważniejsze?) imię. // (...) Łowiąc swoje sprzeczności bawiłem się nimi / i nie oddzielałem światła od ciemności / tak jak powinien je oddzielać człowiek”.

²⁴ Motyw ten znajdujemy w obrachunkowej poezji starych mistrzów: Zbigniewa Herberta, Czesława Miłosza czy Tadeusza Różewicza. Każdy z nich poszukuje diagnozy i próbuje ocenić własne życie, to swoisty rachunek zysków i strat dokonywany (w przypadku tych poetów) pod koniec życia.

²⁵ Jak wiadomo, Szuber debiutował późno. Różne były tego powody, ale wydaje się, że istotną rolę w podejmowaniu decyzji odegrała matka poety. Zaszczepiła w nim miłość do poezji, nauczyła

Choroba powraca w wielu utworach jako ważny składnik obrazowania, w wierszu *Półdrzemiąc* czytamy: „Z prawą nogą złamaną nad kolaniem, /W szczękościsku metalowej podkowy/ Unieruchomioną dziesięcioma kilogramami na wyciągu// Zamknąwszy oczy, półdrzemiąc./ Nasłuchiwałem odgłosów sali /I korytarza szpitalnego./ /(...) W szczękościsku metalowej klamry/ Zamknąwszy oczy, półdrzemiąc, /Nieodwołalnie zanurzony w jest” – (Pdz, s. 40-41). Zastosowana w tekście klamra, określa jednoznacznie kondycję bohatera, doświadczenie unieruchomienia chorobą nie jest tylko doświadczeniem fizycznego bólu, ale oznacza inną percepcję świata, otoczenia, siebie. Swego rodzaju kumulacja cierpienia (zgromadzeni w sali ludzie) nie oznacza tak naprawdę wspólnoty. Każdy swój ból przeżywa osobno.

Swoje kalectwo rejestruje poeta na wiele sposobów – zestawia siebie, młodego, sprawnego chłopca łowiącego ryby²⁶, wędrującego po bieszczadzskich traktach, odbywa-

rozumieć „muzyczność frazy i linię rytmu”, rozpoznawać piękno i fałsz słowa. Szuber wspomina o jej szczególnym wyczuleniu na słowo: „(...) czytała poezję szczególnie czysto, dyskretnie akcentując muzyczność frazy i linię rytmu. Słuchałem, absolutnie nie rozumiejąc, na czym polega liturgia mowy wiązanej i o co tak naprawdę w tym idzie. Wystarczyło, by czar trwał, a jego sprawczynią była ona, inna inaczej aniżeli przy oczywistych, regularnie powtarzanych czynnościach. (...) Matka wymagała ode mnie nieporównanie więcej niż pani od polskiego”. To dzięki niej, jak wspomina poeta „(...) kult poezji / szedł w parze z obawą przed, łatwym do popelnienia, grzechem grafomanii”. Zob.: J. Szuber, *Tym razem wyraźnie*, Kraków 2014, s. 5-6.

²⁶ Obraz sprawności sprzed lat stanowi częsty motyw tej poezji, w wierszu *Dyskretny urok pastiszu* (Wnj, s. 28) znajdujemy taką projekcję: „(...) Szafa patrzy na mnie/ Szklanym okiem zegara / Na te błędzenia po czarnych / Uporządkowanych śladach// na to tropienie kuropatw/ (...) I będę miał czternaście lat / I będzie nagły śnieg / W połowie października / i liście pod butami chrupią / chrupiące jak mace// Serce kołacz z emocji / A tu zegar na szafie / Sepleniąc i krztuszając się / Tyka”.

jącego podniebną podróż z ojcem, dobrze zapowiadającego się studenta, młodego człowieka poszukującego miłości, i tego rejestrującego postępy choroby („*Cokolwiek by nie powiedzieć na tę okoliczność*”, *Prawa, lewa ręka, Gęsi dzikie i domowe*, 69/17 PC). Wtedy z tym drugim, sobą-niesobą²⁷, którego musi się nauczyć, oswaja się stopniowo. Niepełnosprawność sprawia, że porównuje uwięzionego w fotelu z tymi, którzy „ubrani w skafandry przed startem rakiety” (*Hełm Korteza (Sobie do sztambucha* – Pdż) pokonują prawa fizyki, albo ucieka w autoironię (*Kto?*, Gp)²⁸. Zastanawia się, co naturalne przecież, jakim byłoby jego życie, gdyby potoczyło się inaczej – np. w wierszu *Entelechia* (E):

W tenisówkach bielonych na mokro proszkiem do mycia zębów,
Biec obok obręczy sterowanej patykiem
(...)
– Chciałbym zobaczyć dzisiejszego siebie
Twoimi oczami, chłopcze. Mieszkalem przecież
Długo w twojej skórze. Nasze wstydy
Wspólne pod rzęsą nieruchomych stawów.

²⁷ O takich odczuciach pisze w tekście *Łacina i bułki*: „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 i kogoś innego, każdego”, (PC, s. 79),

²⁸ W jednym z wywiadów Szuber wspominał o przyjaźni ze Zbigniewem Herbertem i powołaniu przez autora *Struny światła* poety z Sanoka do Samodzielnej Królewskiej Brygady Huzarów Śmierci, a później o awansie na porucznika Samodzielnej Zmotoryzowanej Grupy Operacyjnej Sanok. Na pytanie, dlaczego właśnie „zmotoryzowanej”, poeta odpowiedział: „ze względu na wózek inwalidzki”. Zob. Jadwiga Kubiszowska, *Jest, jak jest*, „Tygodnik Powszechny” „Kraj”, nr 15 (13 kwietnia 2008 r.).

(...)

Który z nas prawdziwszy? Kto komu ma wybaczyć?

Chyba ty mnie, bo zawiodłem jednak twoje oczekiwania.

Ograniczenie wpisane w ciało, jego stopniowa degradacja, wprowadzie odmieniają życie, ale jednocześnie oferują inną relację i dostęp do świata – nie lepsze, ale inne²⁹. Ten stan własnych ograniczeń, bezradności ciała, poeta zamyka w pięknej metaforze odsyłającej do świata przyrody i obrazu stawu unieruchomionego (pozornie tylko) rzęsą wodną – „(...) Nasze wstydy / Wspólne pod rzęsą nieruchomych stawów”. Znacząca jest tu także gra słów – staw jako miejsce wypełnione wodą i jako pojęcie z zakresu anatomii.

Czas choroby mierzony jest rytmem zabiegów, higieny naruszającej i obnażającej intymność (*Sala nr 6*, Gp, s.20), pozwala na dostrzeżenie tego drugiego, który doświadcza bólu i wstydu szpitalnej egzystencji w podobny sposób, co bohater. Wspólnota i samotność jednocześnie.

Ułomność jest przede wszystkim przesłanką odrębności i zarazem tożsamości z samym sobą. Staje się obszarem wzmożonych samoanaliz, prowokuje stale na nowo do autodefiniowania, pozostaje obiektem bogatej samowiedzy. Ułomny to „ja” i zarazem ktoś „inny” obserwowany z boku, posiadający wyostrzoną uwagę, która obejmuje świat zewnętrzny, ale przede wszystkim siebie. Szczególnie widoczna jest taka postawa w wierszach „szpitalnych”. Ciało poddawane zabiegom, zamknięte w unieruchamiające je przyrządy, zdane na opiekę innych upokarza, ale

²⁹ Ciało, które ogranicza jest „miejszem” przygodnym, дарowanym na chwilę, o którym może za Szekspirem poeta powiedzieć, że jest „dzierżawione” (*Uwiedziony*, Och, s. 29). Jest zarówno czymś własnym, odczuwanym tu i teraz, jak i zupełnie obcym. Między „ja mogę”, „mogłeś” (to „forma, jakiej używa Szuber na określenie siebie sprzed choroby) a bezradnością, ograniczeniami, jakie ciało stawia – jest przepaść.

jednocześnie wspólnota bólu i wstydu pozwala przezwyciężyć siebie, swój strach i nieporadność, tym bardziej, że dotyka wszystkich bez względu na wiek, urodę i status społeczny. Pozbawione swej naturalnej sprawności, rozczłonkowane czy unieruchomione w szpitalnej pościeli przypominają manekina, kukłę, ale w przeciwieństwie do manekina tę niepełną/niedoskonałą formę wypełniają emocje. W wierszach „szpitalnych” otrzymujemy cały rejestr tego typu doświadczeń – to wiersze takie jak np.: *Sala nr 6* (Gp, s. 20), *Wpółdrzemiąc* (Pdż, s. 40-41) *Twarzą do ściany* (Gp, s. 55). W wierszu *Sala nr 6*³⁰ czytamy:

Plebejskość triumfująca
w osobie dwudziestokilkuletniego Bartka
– ksywa Emil. Ciemnooki, śniady,
wesoły, wyglądający najwyżej
na 16-17 lat. Kiedyś punk z nastroszonym
„irokezem” na czubku wygolonej głowy.

Rozbuchana, łapczywa, junacka młodość:
(...)

Co drugi dzień bolesne opatrunki
po których wracał na naszą salę blady
i mokry od potu. Jego bezbronne plecy
kiedy zasypiał z twarzą do ściany.

³⁰ Wspomnienie szpitalnej sali nr 6 powraca w tekście *Świadełtwo języka* (PC, s. 73): „Niewielka zaledwie czteroosobowa sala nr 6 na tak zwanej / urazówce. Okno z szerokim parapetem i widokiem na małe / powabne, wyliniałe tuje. Przy nim moje łóżko, gdzie przez / kilka miesięcy w niepewności – zrobią czy nie zrobią – / czekałem na operację rozlatującej się na kawałek nogi/ boleśnie unieruchomionej kilkoma kilogramami obciążenia / na wyciągu (...)”. W lekturze wierszy z tematem choroby, niepełnosprawności zwraca uwagę dystans poety do własnych ograniczeń, unikanie słów patetycznych. Zwracał na ten aspekt w swej książce Tomasz Cieślak-Sokołowski. Zob. T. Cieślak-Sokołowski, „*Mój wszechświat uczyniony*”. O poezji Janusza Szubera, Kraków 2004, s. 13-16.

Co istotne, w tych przedstawieniach zarówno własnej choroby, jak i współtowarzyszy ze szpitalnych sal, uni-
ka poeta patosu³¹. Jednocześnie, co znowu wskazuje na
charakterystyczną dla Szubera formę „szpitalnych wier-
szy”, te obrazy są niezwykle mocne, choć przecież rzad-
ko określa intensywność bólu, jest to raczej suchy rejestr
zdarzeń, czynności, zachowań. Poeta akcentuje z pozoru
tylko nieistotne kwestie, które stają się w tym konkretnym
poetyckim rozdaniu niezwykle ważne. Pamięć o stroju ką-
pielowym dziewczyny, kropkach pokrywających tkaninę,
wesołym akcencie, na którym zbudowane jest jej drugie
„imię” i pomysł opisanie historii „biedronki i raka”, gra ję-
zykowa kumuluje uczucia związane ze śmiercią Biedronki:

Strój kąpielowy E.B. – bikini czerwone
W czarne kropki. Przez całą dekadę
Mówiliśmy: Biedronka to, Biedronka tamto.
Dwudzieste siódme urodziny obchodziła
Na oddziale onkologicznym. Świadoma,
Że został jej najwyżej tydzień, żartowała:
Napiszcie bajkę „Biedronka i Rak
W jednym spali łóżku”. Ten ostatni
Tydzień składał się z czterech i pół dnia.
(*Biedronka*, Wnj, s. 14)

Nieopowiedziane pozostaje to, co w przeżyciu przed-
wczesnej śmierci dziewczyny było najważniejsze – strach,

³¹ Choroba, miesiące spędzone w szpitalach, musiały stać się ele-
mentem tożsamości poety. Świadectwem tej przemiany jest
wiersz pod znaczącym tytułem *Kto?*, w którym wyznaje: „Zaszy-
łem się w zapadłej dziurze, dosłownie. / Łatwo o takie miejsce
na nieaktualnej sztabowej mapie. / Na rydwanie inwalidzkiego
wózka. / Pod łukiem triumfalnym ironii?” (Och, s. 89). Szuber mó-
wiąc o swojej chorobie, nie identyfikuje się z doświadczeniem
Hioba, a raczej dystansuje od „tłoczni mistycznej”. Pisz-
e o tym M. Okupnik, „*Poszóstnie przez Bieszczad*”. *Janusza Szubera poetyckie*
utraty i nostalgia, „Porównania” 2012, nr 11, s. 171.

niewiara, gniew, bunt – nie poddają się jednak opowiadaniu. Niewymawialnym zjawiskiem, zdaje się podkreślać poeta, pozostajemy my sami w naszym wewnętrznym doświadczeniu, bólu i rozpacz. Z prób wypowiedzenia, nazwania najgłębszych uczuć pozostają fragmenty, strzępki, pojedyncze słowa i myśli, i nieważne z pozoru szczegóły, jak kropki na stroju zmarłej koleżanki.

Rozmowy z ciałem

W poszukiwaniu siebie pomocna staje się komunikacja poetycka zapisana w drugiej osobie i sytuowanie siebie jako osoby obserwowanej (*Zawstydzony myślał*, Gp, s. 25). Dyskurs autobiograficzny sprowadza się wtedy do nawiązania kontaktu z sobą-tym drugim, bowiem, jak pisze Dariusz Pawelec, „autoportret możliwy jest tylko jako portret kogoś innego, także tego powołanego do istnienia w pamięci”³². Poeta buduje swój portret z fragmentów-zaskoczeń – kiedy np. wydaje się, że przedmiotem uwagi będzie opis podróży, rytm wiersza zostaje zakłócony i cała uwaga bohatera skupia się na ręce wystawionej za okno samochodu, fragmencie ciała, które jest jednocześnie integralną, jak i poznawaną na nowo częścią samego siebie³³:

Prawa ręka, równie dobrze mogła to być ręka lewa,
wystawiona za okno jadącego samochodu i obserwowana
z rosnącym zdumieniem; paznokcie, palce, dłoń,

³² Zob. D. Pawelec, *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*, Katowice 2003, s. 241.

³³ O takim rozumieniu ciała jako „ja” lub „nie-ja” pisze R. Cieślak, według autora to charakterystyczne ujęcie zarówno dla poezji kobiecej, jak i tej tworzonej przez mężczyzn. Zob. R. Cieślak, *Gry wzrokowe. O wyobrażeniu ciała w poezji polskiej XX wieku*, [w:] *Między słowem a ciałem. Materiały z IV sesji naukowej z cyklu „Świat jeden, ale niejednolity”*, Bydgoszcz, 24-26 października 2000 r. red. i wstęp L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2001, s. 72 in.

od nadgarstka po łokieć nad pociemniałą od opalenizny skórą grzywka nastroszonych włosów (...)

(...)

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?

(Prawa, lewa ręka, PC, s. 11)

Chwila w podróży z banalnej staje się fascynującym doświadczeniem odsłaniającym tajemnicę ludzkiego/swojego ciała. Z jednej strony zachwyt czy radość z samego faktu bycia, doświadczania otaczającego piękna, z drugiej – to rozczłonkowanie, redukcja, którym poddaje siebie bohater (powtarza to, co dokonało się już wcześniej za „sprawą” choroby), jest rodzajem szczególnej autoterapii. Oglądana z taką uwagą ręka staje się synekdochą życia, radości z samego faktu, że się jest. Dotyk nie należy jedynie do zewnętrznej powierzchni dotykającej dłoni, a pełnia tego gestu rodzi się w relacji z tym, który dotyka. Niemożność wykonania gestu, wszelkie zakłócenia z tym związane uświadamiają dopiero, jak istotnym jest on elementem życia³⁴. Ten proces samopoznania jest powrotem

³⁴ Jak pisze Merleau-Ponty – „(...) Między moim badaniem a tym, czego się z niego dowiem, między moimi ruchami a tym, czego dotykam, musi istnieć jakiś zasadniczy stosunek, jakieś pokrewieństwo, dzięki któremu nie są one po prostu, jakby niby-nóżki ameb, niewyraźnymi i efemerycznymi deformacjami cielesnej przestrzeni, lecz inicjacją i otwarciem na świat dotyku. Jest to możliwe tylko wtedy, gdy moja ręka, odczuwana od wewnątrz, jest zarazem dostępna od zewnątrz, sama w sobie dotykalna, na przykład dla mojej drugiej ręki, gdy zajmuje miejsce wśród rzeczy, których

do zachwytów pierwszych, wydaje się, że prowokuje do tego częściej ból i choroba odbierające człowiekowi sprawność. Bohater rozpięty między pamięcią o sobie sprzed choroby a docenianiem czy akceptacją swej nowej kondycji, inaczej mierzy życie, inaczej także doświadcza czasu, kiedy „(...) Żywica w żyłach zamienia się w bursztyn” (...) (Wdk, s. 14). Żywica, która zamienia się w bursztyn, oznacza zamieranie, zastyganie żywej dotąd materii w jakiś niepowtarzalny kształt. Bursztyn zachwyca formą i barwą, ale swe piękno zawdzięcza niekiedy śmierci unieruchomionego na zawsze życia³⁵.

Anna Legeżyńska omawiając problem ciała w poezji kobiecej, mówi o somaświadomości, ten neologizm równie trafnie określa charakter niektórych wierszy Szubera. Ciało, o czym przypomina poeta, bez względu na to, w jakiej kondycji, pozostaje cudem, jest psychofizyczną jednością, a sfera ducha (świadomości) ujawnia się jedynie poprzez cielesne projekcje³⁶. Znaczące w przywołanym wierszu jest skupienie na rękach, ich sprawności (raczej jej braku i noszonego w pamięci dotyku). W poznawaniu

ta dotyka, gdy w pewnym sensie jest jedną z nich, gdy wreszcie odsyła do dotykającego bytu, którego część także stanowi. Dzięki temu zespoleniu się w niej dotykającego i dotykającego jej własne ruchy wcielają się w świat, który badają, dają się nanieść na tę samą mapę, co on; dwa systemy pasują do siebie jak dwie połówki pomarańczy”. Zob. M. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne*, Warszawa 1996). Cytat za: M. Kwietniewska, *M. Merleau-Ponty: U zarania filozofii różnicy we Francji*, „Hybris” nr 34 (2016), s. 137–138, 140, 141–142. („Hybris” – internetowe czasopismo filozoficzne założone przy Instytucie Filozofii Uniwersytetu Łódzkiego w 2001 roku).

³⁵ Użycie przyrodniczej metafory na określenie własnej niesprawności to zabieg zastosowany także w omawianym (strona 56) wierszu *Entelechia*. Zob. *Entelechia/Entelequia* dwujęzyczny polsko-hiszpański tomik pod tym samym tytułem. Układ i tłumaczenia wierszy Zygmunt Wojski, Rzeszów 2012.

³⁶ A. Legeżyńska, *Somaświadomość*, [w:] A. Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009, s. 235–236.

świata, choć o tym często zapominamy, bo zdominowały nas wrażenia wzrokowe, smakowe, słuchowe – właściwy przecież dla rąk – dotyk chyba najbardziej ze wszystkich zmysłów poświadcza nasze życie, bowiem cokolwiek robimy, nie możemy oderwać się od najbardziej pociągającego pragnienia – od dotykania. Na paradoksalność dotyku, który łączy, ale i wyznacza granice, wskazuje Jolanta Brach-Czaina w *Błonach umysłu*. Według niej akt dotknięcia odróżnia dotykane od dotykającego, wyodrębnia, potwierdza granice. Wydawałoby się więc, że dzieli, a tymczasem przeciwnie, łączy, gdyż styczność, do której się sprowadza, jest kontaktem najbardziej bezpośrednim i narzuconym z namacalną oczywistością. „(...) Dotknięcie nie narzuca jasnych znaczeń, ale jest istotnym zdarzeniem, które wymaga interpretacji”³⁷.

Interesujące są wiersze, w których podmiot próbuje zobaczyć siebie jako drugiego/Innego³⁸, wykorzystując przy tym metaforę odbicia³⁹. Nie szuka jednak powielenia swego obrazu poprzez sytuowanie siebie (swego bohatera) naprzeciw lustra, które najjawniej odtwarza i odsłania postacie, prowokując do autokontemplacji (według Maxa Schellera), ale stosuje zamiennik – punktem odniesienia staje się cień odbity na ścianie:

Gorący dzień w połowie września:
rozebrany do koszuli siedziałem na patio

³⁷ J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, dz. cyt., s. 69-71.

³⁸ To wiersze narracyjne takie jak np. *Podwójna herbata z mlekiem*, *Okryty pledem, na wznak* – obydwie z tomu *Powiedzieć. Cokolwiek*, s. 43-44. Oto fragment drugiego wiersza: „Kładzie się na wznak, okryty pledem gasi lampę i tą samą / ręką sprawdza wózek zablokowany przy tapczanie, pół metra / od nocnego stolika, na którym aparat telefoniczny, notatnik / i długopis” (...).”

³⁹ Rodzajem lustra jest dla Szubera także biała kartka – wiersz *Do Anny* (Pdż, s. 62).

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
węglem na tynku, a potem
przeniesioną na papier, jako projekt
bez związku ze mną

(*Kątem oka*, PC, s. 40)

Cień odwzorowuje postać, to on oprócz światła pozwala tak naprawdę dostrzegać otaczające nas przedmioty, jest zjawiskiem negatywowym, obrysem kształtu⁴⁰. Symbolizuje także negatywną „kopię” ciała, obrazuje jego gorszą stronę, stanowi *alter ego* duszy⁴¹. Mówi także o samotności – dostrzec pełny cień możemy tylko wtedy, gdy nic lub nikt nie zakłóca obrazu.

⁴⁰ Cień, o czym zapewne poeta pasjonujący się fotografią wie, ma także walory artystyczne. Wykorzystywali go bardzo często sławni fotografowie do uzyskania większego wyrazu swoich prac. Podobnie film traktował cień jako element istotny w budowaniu atmosfery grozy np. w filmach *noir*. W malarstwie osiemnastego i dziewiętnastowiecznej Europy szablon wykonany za pomocą cienia pozwalał udoskonalić wykonywany portret (najczęściej z profilu). Przy wykonywaniu tych portretów posługowano się specjalnymi urządzeniami – taki przyrząd zilustrował rytownik Thomas Holloway. Tytuł pracy jest także znaczący – *Pewna i poręczna maszyna do rysowania sylwet*, 1792 r. miedzioryt. Podaję za: D. Hockney, M. Gayford, *Historia obrazów. Od ściany jaskini do ekranu komputera*, przekł. E. Hornowska, Poznań 2017, s. 66.

⁴¹ W przeciwieństwie do cienia, lustro obrazuje wielokształtność duszy, jej mobilność. Niekiedy, szczególnie w mitach, występuje jako brama, przez którą dusza wyswobodzona z ciała może „przejść” na drugą stronę, jak np. *Alicja w krainie czarów* L. Carrolla. Zob. J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przekł. I. Kania, Kraków 2007, hasła: Cień, Lustro. Temat odbić, powtórzonych obrazów w poezji Janusza Szubera omawia J. Mączka w tekście „*Jak oko, co się samo nie ujrzy. O motywach snu i lustra w poezji Janusza Szubera*, [w:] *Poeta czulej pamięci ...*, s. 232-245.

Bogata symbolika cienia obudowuje poetyckie wyznaczenie w dodatkowe sensory, w pewnym stopniu także tłumaczy poetycki zabieg. Ciało chore zostaje ukryte w zniekształconym obrazie, jaki daje cień, tym samym nie pozwala także na stworzenie prawdziwego portretu bohatera/podmiotu. Ta gra – identyfikowanie siebie i maskowanie za załamany konturami, zintensyfikowana asymetria obrazu odbitego na ścianie, jego chwilowość – wzmacnia poczucie wyobcowania bohatera/autora, tym samym podkreśla i uświadamia niemożność prawdziwego zrozumienia siebie samego, ale także stanowi bezpieczną barierę, którą można odgradzać się od innych⁴². „Zabawa” w teatrzyk cieni, liryczna psychodrama przeciwdziała samotności choćby tylko na chwilę, zastępuje słowa, ale i stwarza dystans. Wyraża pragnienie słów i jednocześnie jest chęcią ukrycia, samotność bowiem jest najtrudniejszym do nazwania doświadczeniem, pozostaje jednak warunkiem pozwalającym na bycie sobą⁴³.

⁴² J. Brach-Czaina o tej potrzebie człowieka pisze następująco: „tajność wnętrza stanowi dla nas stałe wyzwanie, choć chętnie wypieramy ten fakt ze świadomości. (...) Skomplikowany, wilgotny twór, jakim jesteśmy, istnieje niejawnie. Fakt ukrycia się nie tylko przed nami, ale także przed sobą, może wydawać się intrygujący, jak migotanie światła w nocy na rozlewiskach. Fascynuje nas obecność tajemnicy, której nie próbujemy rozwikłać, ani nawet po nią sięgnąć. Skrytości życia wewnętrznego jesteśmy organicznie wyuczeni”. Zob. J. Brach-Czaina, *Błony umysłu*, Warszawa 2003, s.101.

⁴³ Pisz o istocie tego doświadczenia Barbara Skarga: „(...) Samotność jest warunkiem bycia sobą. Warunkiem tej sobości egzystencjalnej, która się wówczas objawia z całą wyrazistością. Tak, to jestem ja, ja sama, inna niż wszyscy (...). Samotność z samej swej istoty jest nagim doświadczeniem siebie, bez określeń i ocen. Naga sobość, własna, odrębna, która jedno stwierdza: tak, to jestem ja”. B. Skarga, *Sobość egzystencjalna*, [w:] *też, Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków 2009, s. 379-380.

Miejsce – Przedmiot – Ciało

Wśród wierszy z motywem ciała znajdujemy teksty z zastosowaną transpozycją – ciało wykorzystuje poeta jako metaforę miejsca/domów jednego z podkarpackich miasteczek, którego początki odsyłają do odległej przeszłości⁴⁴. Ciało ludzkie udręczone i schorowane staje się przede wszystkim metaforą zniszczeń, degradacji miejsca-ciała. To cały indeks ludzkich przypadłości – reumatyzm, bieda, ból, wstyd – przeniesione zostały na ciało-miejsce, ta hiperbolizacja przydaje mu znamion miejsca niezwyklego, zakłętego w jakimś dziwnym półśnie. Miejsce-ciało miasteczka żyje w innym wymiarze, czy raczej trwa bezwolnie poza czasem i wbrew niemu, zapomniane, ze splendorem zapisanym już

⁴⁴ Tyrawa Królewska – miejscowość ta już w 1431 roku zyskała prawa miejskie nadane przez Władysława Jagiełłę. O jej znaczeniu mówiły przyznane przez króla prawa do targu (w każdy wtorek) i jarmarków (dwa tygodnie jarmarku w roku, później trzy). Nazwa Mrzygłód nawiązuje do jednego z grodów rodu Pileckich na Śląsku, później przeniesiona została także na Tyrawę. Przez wiele lat funkcjonowały zamiennie obie nazwy. Nazwa Mrzygłód według innej wersji nawiązuje do biedy i głodu, jakie nawiedziły to miejsce po wielkiej powodzi.

W wierszu Szczepana Rudnickiego zamieszczonym w okolicznościowym albumie *Parafia Mrzygłód Pominięta* powraca pamięć o przeszłości miejsca, czytamy: „(...) Nie jedna kraina marzyła by o tym, / A tu się to wszystko realnie zdarzyło, / Co nazwać by można wielowiekiem złotym, / Bo chwałą tę ziemię na zawsze okryło.// (...) Stolica krainy nazwanej Bieszczady, / pełnej Bojków, / Łemków dumnego Hucuła, / Tirafa Regalis Ty doznałaś zdrady, / Bo ziemia ta cała dla Ciebie nieczuła.// Nikt dzisiaj o tobie sławnej nie pamięta, / O wielu zaszczytach, które posiadałaś, / w zachwycie poetów jesteś pominięta, / A taka mocarna byłaś i wspaniała.// Znikły przywileje, wygasły zaszczyty / Ale po zaułkach drzemiały chwały głosy, / Jak skarb drogocenny przed światem zakryty, / jak psalm dziękczynienia słany pod niebiosy”. Wiersz pochodzi z albumu *Parafia Mrzygłód*

<http://debna.pl/pierwotna-lokalizacja-sanoka/tyrawa-tyrawa-krolewska-mrzyglod-miasteczko/> (dostęp, 3.10.2016).

tylko w przeszłości. Jedynym świadkiem zmagani z materią poświadczającym znaczącą przeszłość tego miejsca zdaje się być milczący, skamieniały król – to także obraz ciała. Dzięki królowi miejsce zyskało nazwę i narodziło się do długiego trwania, był ojcem chwały, a pozostał niemym świadkiem upadku (zamierania) miejsca:

Tyrawa Królewska Mrzygłód

Na powykręcanych z reumatyzmu nogach, bo okolica
wilgotna, podparte laskami spróchniałych kolumniek,
z zaułków wyłażą domy,

A na rynku stoi król.

Chałupy otwierają drzwi (mówiąc górnolotnie:
drzwi duszy), przekrzykują się w swoich boleściach
i utrapieniach, wykładają przed królem poduchy,
pęknięte garnki, nocniki, wdowi воск, brudną odzież,
mumię karakona w pajęczym bandażu,

A na rynku stoi król

i milczy. Zbierają tedy z powrotem całą swoją
winę, zamykają na haczyki drzwi i okna,
ze spuszczoneymi głowami, że obruszona dachówka zleci
lub lufcik na poddaszu się otworzy, idą do aptekarza
i w zawstydzeniu wielkim proszą o skuteczny środek
na przeczyszczenie,

A na rynku stoi król

skamieniały.

(z tomu *Powiedzieć. Cokolwiek*, s. 87)

Wypada jeszcze zatrzymać się nad ostatnią częścią
wiersza i zwrotem, który w powierzchownej lekturze

umyka – „a na rynku stoi król / skamieniały” – przesunięcie słowa „skamieniały” do zamknięcia utworu nie jest jedynie przywołaniem kamiennej rzeźby, ale wskazuje na stan (znaczenie) postaci. Król z wiersza Janusza Szubera, choć milczący, zakuty w bryłę, jest strażnikiem pamięci o świetności miejsca, powiernikiem mieszkańców zanoszących swe żale i utyskiwania, świadkiem ich wzlotów i upadków, trwa niczym Światowid, sprawując pieczę nad miejscem.

Wprawdzie wielokrotnie poeta przywołuje przeszłość, powraca do zdarzeń granicznych, to jednak rzadko pojawia się w jego utworach bezpośredni ich opis czy przedstawienie, częściej przywołuje je poeta poprzez swego rodzaju medium – osobę, przedmiot, epizod. Takim przykładem jest wiersz ze zbioru *Apokryfy i epitafia sanockie – Epizod z fortepianem*. Niszczenie instrumentu staje się wielką metaforą ludzkich losów, dramatycznej historii XX wieku:

Przyszli barbarzyńcy:
podnieśli drewnianą wargę
wyłamali zęby
naprzemian czarne i białe

krótko i ostro pękały struny
łamali gołonie darli skórę forniru
ściągali mięśnie toczonych pierścieni
metalowe płuca leżały martwe
wśród drzazg

żarłoczny ogień uwzniośla męczeńskie członki
kończy torturę drewna śpiew zamienia
na popiół

(tymczasem jego dusza po partyturze dymu
drabiną dla wyznawców wstępuje wzwyż
coraz wyżej

chór smolistych jaskółek
i odzwierciadla z wiolinowym kluczem

na progu wysokim
nieba)

barbarzyńcy grzeją zgrabiałe ręce
w żeliwnych kociołkach ich kobiety gotują
ościstą owsiankę

z wieczorowych kursów wracają ich dzieci
niosą krzemienne toporki owinięte
w papier nutowy.

Niszczenie fortepianu, można zaryzykować, że w szerszym wymiarze oznaczać może dramat wojny⁴⁵, ukazuje poeta poprzez analogię z cierpieniem ludzi, ale przede wszystkim ze śmiercią na krzyżu Boga-Człowieka⁴⁶. Kaliki językowe przeniesione z opisu męki Chrystusa – słowa o „łamaniu goleni” „męczeńskich członkach” fortepianu – sakralizują instrument, a zdarzenie pozwalają widzieć w kategoriach największej ofiary⁴⁷. Podobieństwo do

⁴⁵ Za taką interpretacją może przemawiać usytuowanie wiersza *Epizod z fortepianem* obok tekstu *Alfabet kamieni*. Zob. J. Szuber, *Apokryfy i epitafia sanockie*, s. 10/11.

⁴⁶ Wojciech Ligęza inaczej odczytuje wiersz *Epizod z fortepianem*. W szkicu zatytułowanym *Rzeczy i opowieści...*, wskazuje na to, iż w wierszach Szubera przedmioty „(...) dzielą cierpienie z ludźmi, ale bywa też tak, że stają się alegoriami, lokują się w centrum historiozoficznych przypowieści. Jako przykład (...) męczeństwo instrumentu muzycznego z wiersza *Epizod z fortepianem*. Barbarzyńcy, którzy przyszli, pragną przede wszystkim odegrać się na kulturze, dlatego ofiarą tortur pada przedmiot nieużyteczny, służący jedynie do wytwarzania piękna”. W. Ligęza sytuuje zakończenie wiersza Szubera (słowa: „z wieczorowych kursów wracają ich dzieci / niosą krzemienne toporki owinięte / w papier nutowy”) w kontekście „historycznej zmiany, jaka nastąpiła wraz z początkiem PRL-u...”. Zob. W. Ligęza, *Rzeczy i opowieści. O poezji Janusza Szubera*, [w:] *Poeta czułej pamięci...*, s. 203.

⁴⁷ W. Kaliszewski dostrzega spójność obrazowania Szubera z wierszem Norwida *Fortepian Szopena*, obydwa teksty mówią bowiem o barbarzyństwie najeźdźców. Czytamy w tekście Kaliszewskiego: „(...) tam jednak [w tekście Norwida – przypis A. J.O.] bar-

ludzkiego losu podkreślone zostaje jeszcze przydaniem instrumentowi ludzkiego atrybutu – duszy – nieśmiertelna podąża, na podobieństwo duszy człowieka, do nieba, w którym oczekuje, podobnie jak na duszę zmarłego człowieka, św. Piotr, „odźwierny z wiolinowym kluczem”⁴⁸.

Zakończenie

Przedstawiony sposób realizowania problematyki cielesności w wierszach Janusza Szubera, czy raczej niektórych jej aspektów, wskazuje na charakterystyczną strategię autora. W jego poezji dominującym modelem wiersza jest liryka pośrednia, często przybierająca formę narracji lirycznej. Obserwowany i przedstawiany w tych wierszach świat staje się przedmiotem refleksji, a nie przedmiotem przeżycia⁴⁹. Co istotne, narracyjny charakter wierszy pozwala na formułowanie myśli, uogólnień, a jednocześnie każda z tych refleksji odsyła do prawdziwych zdarzeń, osadzona jest w doświadczonej konkretności – w ten sposób

barzyństwo zostało bezwzględnie pokonane, tutaj w wierszu Szubera, jesteśmy jeszcze w środku tragicznego procesu. On wciąż trwa. I chociaż moralnie został osądzony, to odpowiedzialność za akt barbarzyństwa nie spada wcale tylko na jakichś bliżej niezidentyfikowanych najeźdźców. Część tej odpowiedzialności tkwi w każdym z nas. Każdy jest zdolny do zła. Chodzi tylko o to, czy zdołamy te niszczycielskie skłonności opanować...”. Zob. W. Kaliszewski, *Strumienie i rozlewiska*, [w:] *Poeta czułej pamięci. Studia i szkice o poezji Janusza Szubera*, dz. cyt., s. 81. Podobnie odczytywał ten wiersz Tomasz Cieślak-Sokołowski. Zob. T. Cieślak-Sokołowski, „*Mój wszechświat uczyniony*” o poezji Janusza Szubera, Kraków 2004, s. 101.

⁴⁸ Warto w tym kontekście wspomnieć przejmujący tekst Beaty Obertyńskiej *Śmierć domu*.

⁴⁹ Ten aspekt twórczości Szubera podkreślał w swojej książce T. Cieślak-Sokołowski. Zob. T. Cieślak-Sokołowski, „*Mój wszechświat uczyniony*” o poezji Janusza Szubera..., tamże.

poeta minimalizuje zniekształcenia powodowane ewentualnymi zakusami poetyckiej wyobraźni. Wybór takiego modelu liryki (opisowo-refleksyjnej) pozwala na łagodzenie emocjonalnego charakteru wypowiedzi lirycznej, co nie oznacza wyzbycia się ich zupełnie. Szuber wybiera z otaczającego bogactwa świata to, co sensualnie sprawdzalne, a jest przecież obserwatorem wnikliwym i docieklwym zarazem, wiersz jest dla niego nie tylko przedmiotem estetycznym. Najważniejsze, jak pisze poeta, „(...) aby zawierał elementy mojego światopoglądu. Unikam nadmiaru piękności. Ważna jest równowaga między rzeczywistością, w tej mierze, w jakiej można ją przetransponować do tekstu, a właśnie estetyką”⁵⁰.

Warto jeszcze spróbować odpowiedzieć na pytania, jakie rodzą się w wyniku analizy tekstów z charakterystycznym dla nich tematem ciała i jego kondycji. Dlaczego tak wiele utworów organizowanych jest wokół tego tematu, co skłania autora do analizowania cielesnej powłoki, obserwacji – siebie, innych, przedmiotów, miejsc – po co odbywa wędrówki poza swój czas i z pozostawionych fotografii odczytuje biografie swoich antenatów, odtwarza ich wygląd, określa wobec innych ludzi? Odpowiedź jawi się nieco zaskakująca. Wytłumaczenie w pewnym sensie znajdujemy w wierszu *Mgła* (Wnj, s. 54):

(...) Sobie opowiadać siebie.
Jakby się było bielą, brązem, błękitem i czernią,
Smakując słodycz i cierpkość dźwięków,
Przyjmując ból i miłość, i umieranie.
Nie-sobie opowiadać nie-siebie.
Albo: śnić się sobie. Być śnionym.
Z nie – sobą w sobie.

⁵⁰ O tym, co istnieje, rozm: K. Janowska i P. Mucharski, [w:] *Rozmowy na koniec wieku*, t. 3, Kraków 1999, s. 255.

To próba przedostania się poza czas, siebie, dystans, jakiego potrzeba do zrozumienia, „kim jestem tu i teraz, kim będę” – jest możliwy i niemożliwy zarazem. W utworze *Łacina i bułki* (PC, s. 77-80) otrzymujemy obraz z powtarzającą się sekwencją zdarzeń, takie poetyckie *déjà vu*:

Jest mglisty październikowy poranek. Z bramy kamienicy przy Sienkiewicza, wtedy 6, wybiega pies bokser, a za nim kilkunastoletni chłopiec w brązowej budrysówce z kapturem na głowie (...)

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 (...).

Rozróżnienie na „ja” i „nie ja” („on-nie-on”) jest szczególnie widoczne w wierszach mówiących o chorobie. Bycie sobą wskazuje na potrzebę potwierdzania siebie w codzienności, niepodleganie wpływom zewnętrznym i odrzucanie wszelkich konwencji, ale także w tym wypadku oznacza tęsknotę za sobą sprzed choroby. Ograniczenia, jakie ze sobą przyniosła, sprawiają, że to, co czuje, czego doświadcza bohater, pozostaje dla niego niezrozumiałe⁵¹.

⁵¹ Szczególnego znaczenia nabiera tu rozróżnienie dokonane przez Paula Ricoeura na „tożsamość” i „takotożsamość”. *Idem* to niezmienna tożsamość tego samego (*du même*), *ipse* – ruchoma tożsamość siebie (*du soi*) rozpatrywana w jej uwarunkowaniach historycznych. Dla francuskiego filozofa związek między podmiotowością i innością nie ma jednego znaczenia. „Inność” w różnych odmianach nie jest czymś „zewnętrznym” wobec „sobości”, ale jest warunkiem jej wyłonienia i trwania. P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*. Przeł. B. Chelstowski. Warszawa 2005, *passim*.

Szubera, jak można zauważyć, fascynuje przemijanie, odchodzenie (także w formule śmierci), wszelkie niejednoznaczności, niewiadoma przyszłość. Poeta w pewnym sensie próbuje przekonać (przede wszystkim siebie), że nieuchronności czasu, śmierci, która pokrywa wszystko milczeniem⁵², nie można traktować jako końca wszystkiego. Wydaje się, że optymistycznej wykładni takiej postawy możemy szukać w pismach E. Jüngela. Według niemieckiego teologa „śmierć pozostawia resztkę życia”. Istotnie, „człowiek żył, był. I to jest czymś »ponad«, co nie może zostać unicestwione nawet przez śmierć. Fakt, że się żyło, że się było, nie jest nicością”⁵³. Człowiek umiera, odebrane jest mu wprowadzie jego materialne istnienie, ale nikt nie może zaprzeczyć, że żył. Niemiecki teolog wskazując na tę podstawową wartość, przypomina jeszcze jedną istotną i optymistyczną kwestię pozwalającą (także w kontekście ziemskiego życia) dostrzegać w śmierci nadzieję. Przekonuje, że człowiek nigdy nie będzie dostatecznie syty życia, by mógł umierać – dlatego „nie może umierać”, ale „musi umierać”, aby położyć kres swoim dniom – „człowiek faktycznie musi umierać, chociaż – a nawet dlatego – że nie może umierać”⁵⁴.

Bohaterowie Szubera, on sam, trwają w takim przeświadczeniu, ciągle potwierdzając, tak ludzkie przecieź, nienasycenie życiem. Życie ludzkie rozpostarte między dobrem a złem, między pięknem a brzydotą (także między pięknem młodego ciała a ciałem zniekształconym chorobą), poczuciem wspólnoty i dojmującą samotnością – po prostu jest.

⁵² Wydaje się, jakby poeta przywoływaniem zmarłych w swoich wierszach nieustannie temu zaprzeczał.

⁵³ E. Jüngel. *Morte*, Queriniana, Brescia 1972; cyt. za: C. Zuccaro, *Teologia śmierci*, przekł. K. Stopa, Kraków 2004, s. 49.

⁵⁴ Tamże, s. 109.

Rozdział IV

Wobec historii

W dorobku Szubera znajdujemy wiele tekstów, które przywołują obraz świata spokojnego i uporządkowanego, poddanego rygorom konwenansów i małomiasteczkowym porządkom – świat Galicji bezpiecznej, barwny i różnorodny, zamieszkały przez klezmerów, Szwejkowych żołnierzy, wyzwolone panny i zdewociałe ciotki¹. Przywoływani w wierszach ludzie zyskują miejsce w literaturze „dzięki” swoim dziwactwom, niezwykłym zdarzeniom, bywają identyfikowani imieniem i nazwiskiem, wskazaniem miejsca zamieszkania, często są to także bezimienni, ale charakterystyczni poprzez swój wygląd czy miejsce, z którym są, czy byli związani. Wiedzę o ich losach czerpie poeta z rodzinnych opowiadań, starych dokumentów, ksiąg parafialnych, plotek, rodzą się te losy powtórnie w wyobraźni poety zainspirowanej starą fotografią, przedmiotem,

¹ O twórczości J. Szubera, jego przedstawianiu sanockiej ziemi, ludziach tam zamieszkujących piszą m. in.: J. Drzewucki, *Twoja moją, nicość i coś jeszcze*, A. Jakubowska-Ożóg, *Problem posiadania kogoś, czegoś czy samego siebie*, K. Łatawiec, *Poetyckie portretowanie przodków, kobiet i ekscentryków*, A. Libera, *Od Czerteża do czerteża*, W. Lięża, *Rzeczy i opowieści. O poezji Janusza Szubera*, J. Łukasiewicz, *Janusz Szuber – poeta towarzyski*, Z. Ożóg, *Elementy polifoniczności językowej w liryce Janusza Szubera*, M. Rabizo-Birek, *Obrazy dla Janusza Szubera*, O. Weretiuk, „Wskrzeszam z martwych tamto”: ukraińskie Bieszczady. Wszystkie teksty, [w:] *Poeta czułej pamięci. Studia i szkice o poezji Janusza Szubera*, pod red. J. Pasterkiej, M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2008.

szczegółem zachowanym w cudzej pamięci. Składane ze strzępków biografie otwierają miejsce na domysły i projektowanie zdarzeń, sporo w nich dramatów, niespełnionych miłości, przedwczesnych śmierci. Domysły i wyobrażenia poety uzupełniają tę fragmentaryczną prawdę, a dzięki temu przykuwają uwagę czytelnika². Wydaje się, jakby wszyscy wokół żyli przeszłością i w tej przyszłości poszukiwali siebie, podobnie jak poeta, który dodatkowo pełni powinność „gminnego pisarza” utrwalającego to, co minione. Historie prywatne istnieją naprawdę dopiero w kontekście szerszym, w przeciwnym wypadku pozostaje tylko szczątkowa prawda o ludziach. Szuber wprowadza tę szerszą perspektywę często nie wprost, skupia uwagę czytelnika na stroju, wyglądzie postaci, koncentruje swój wzrok (tym samym uwagę czytelnika) nad doskonałością sztuki krawieckiej i „krawczyń” sporządzających stroje dla opisywanych kobiet, przywołuje czyjś sąd, by obok, jakby mimochodem, podać szczegóły sytuujące opisywanego bohatera w centrum istotnych historycznych zdarzeń, czy określić ważne dla tych ludzi miejsca. Zapatrzony w przeszłość, mający do niej stosunek szczególny, wie, że siłą jego poezji jest pamięć o ludziach i czasie, który warunkuje każde istnienie i to istnienie określa. Bez tej świadomości opowiedziane indywidualne biografie stałyby się jedynie nic nieznaczącymi landshaftami. Poeta nie skupia się zatem na opisie, dokładnej rejestracji granicznych zdarzeń lub ich diagnozowaniu, pojawiają się jako prawie niezauważalne tło dla przedstawień

² Walter Benjamin podkreślał, że przeszłość nie jest nam dana, odziedziczona, nie możemy jej także przekazać naszym następcom. Dostępna jest nam jedynie częściowo, w formie fragmentarycznego cytatu. Cytat, fragment są jedyną metaforą całości, i tylko tak możemy jej doświadczyć. Według filozofa „prawdziwy obraz przeszłości przemyka niczym wiatr. Przeszłość daje się utrwalić jedynie jako obraz, który rozbłyśka w momencie swej rozpoznawalności, aby nigdy nie powrócić”. Zob. W. Benjamin, *Tezy historiozoficzne*, tłum. J. Sikorski, [w:] tenże, *Twórca jako wytwórca*, red. H. Orłowski, wstęp J. Kmita, tłum. H. Orłowski i inni, Poznań 1975, s. 153.

indywidualnych losów, nienazwane wprost, istnieją – wprowadzone peryfrazą, siłą metafory, niekiedy datą lub innym identyfikującym sygnałem. Szuber pozornie tylko odwołuje uwagę czytelnika od globalnej historii poprzez skupienie się na portretowanym człowieku, pozornie także ciekawsze stają się dla niego typowe dla prowincji zdarzenia, romanse, samobójstwa i błogość codzienności niż wir zdarzeń odległych i nieznanych. Zdają się to być odrębne światy – bliski, żyjący sąsiedzkimi sporami, plotkami, i ten odległy, i obcy oddzielony granicami, nieznana przestrzeń. Tym codziennym żyło miasteczko, najbliższa okolica, dom – echa świata zewnętrznego docierały poprzez powroty z wojaży synów czy córek zamożnych właścicieli, mieszkańców miasta, albo przy okazji obyczajowych skandali i wynikających stąd dramatów. Niekiedy tylko pojawia się wzmianka o czymś, co miało wpływ nie tylko na konkretnego człowieka, ale określiło losy narodów, jak w wierszu *Jewgienij Bronisławowicz*, w którym poeta przywołuje tytułowego bohatera i jego wiarę w „mityczną linię Curzona” (Aie, s. 22)³, a ten sygnał otwiera już inną perspektywę.

Podobny zabieg poeta wprowadza w wierszu *Jednodniowa księżna*. Tak określając swoją krewną, zapisuje portret ciotki Ireny, która wbrew woli rodziców poślubiła w 1915 roku – w czasie trwającej już I wojny – jednego z oficerów armii rosyjskiej Brusilowa i za swoje nieposłuszeństwo, młodzieńczą namiętność zapłaciła tułaczką po Rosji, śmiercią dzieci, nędzą i wygnaniem po przegranej białych w wojnie domowej, wreszcie śmiercią męża roz-

³ Linia demarkacyjna wojsk polskich i bolszewickich zwana Linią Curzona została opisana w nocy z 11 lipca 1920 roku. Jej przebieg oparto na „Deklaracji Rady Najwyższej Głównych Mocarstw Sprzymierzonych i Stowarzyszonych w sprawie tymczasowej granicy wschodniej Polski” z 8 grudnia 1919 roku. Podczas paryskiej konferencji kończącej I wojnę światową ustalona została granica zachodnia z Niemcami, natomiast nie ustalono granicy wschodniej, ponieważ Wielka Brytania i Francja liczyły na restytucję przedbolszewickiej Rosji.

strzelanego przez bolszewików. W wierszu dramat kobie-
ty i jej męża, wojna, rewolucja, zmieniający się polityczny
porządek – zostają skomentowane jedynie kilkoma ogólni-
kowymi informacjami. Ważniejsze jest jednak to, co nie-
wypowiedziane, a jedynie sugerowane określeniem „bajka
śniona”, kiedy poeta mówi o marzeniach młodej dziew-
czyny i ich konfrontacji z rzeczywistością, zderzeniu „baj-
ki” z „morderczą tułaczką po Rosji”:

(...)

Bajka śniona na jawie trwała krótko
i następuje wspólna z mężem mordercza tułaczka
po Rosji – ona rodząc i grzebiąc dzieci,
on z nadzieją, że wbrew oczywistości wygra
wojnę domową i uratuje białe Imperium dla cara.

Historia w tych poszczególnych jednostkowych narra-
cjach staje się konkretna, porywa bohaterów w wir zdarzeń
od nich niezależnych, ale decydujących i na zawsze okre-
śla późniejsze losy – w śmierci i ocaleniu. Sama data, jaką
przywołuje Szuber – rok 1915 – jest znacząca, podobnie
jak nazwisko Aleksieja Brusilowa – generała kawalerii, któ-
ry dowodził wojskami rosyjskimi na terenach Galicji na tzw.
Froncie Południowo-Zachodnim⁴. Przywoływany rok 1915
to czas wojny, maszerujących żołnierzy, transportów prze-
mierzających kraj – tych obrazów nie przywołuje poeta,
choć wojna nie ominęła terenów, na których mieszkali jego
przodkowie⁵. Obszary Galicji, południowe tereny kraju

⁴ Generał rosyjski – Aleksiej Brusilow zyskał uznanie i sławę pod-
czas ofensywy na wojska austro-węgierskie – została ona nazwa-
na ofensywą Brusilowską lub Łucką. Wielka Łucka ofensywa była
jednym z decydujących starć I wojny światowej, a Brusilow został
za nią nagrodzony złotym orderem św. Jerzego z brylantami.

⁵ Tak o wydarzeniach wojennych w Galicji pisał korespondent wo-
jenny Ferenc Molnár (autor *Chłopców z Placu Broni*), który razem
z wojskami austriackimi był w maju 1915 roku w Tarnowie. Re-
lacja powstała po 6 maja 1915, kiedy po ostrzeliwaniu miasta
wojska rosyjskie uciekły z Tarnowa.

objęte były działaniami wojennymi, wystarczy wspomnieć o walkach pod Gorlicami, bitwa ta była określana jako Małe Verdun⁶, czy na wzgórzu Jabłońiec pod Limanową⁷.

„(...) Na zielonych polach drugi tuman kurzu, wychodzi spośród tarnowskich wież i zanika w bezkresie; jest to krakowski trakt, którym w czwartek rano nasze oddziały wkroczyły do Tarnowa. Teraz drogą tą ciągnie długi rząd pędzących w obu kierunkach ciężarówek. Jadą bez przerwy, więc podmuchy wiatru co jakiś czas tylko na chwilę rozpraszają grubą chmurę kurzu, a wtedy można dostrzec kilka czarnych punktów, mknących jeden za drugim. Minęła godzina, zanim przez Białą wdrapaliśmy się na tę szosę”. Zob. Ferenc Molnár, *Wspomnienia korespondenta wojennego* <http://www.it.tarnow.pl/index.php/pol/Atrakcje/TARNOW/Ciekawostki/Taka-jest-historia/Wielka-wojna-Tarnow-w-maju-1915-r> (dostęp 2.11. 2014)

⁶ Bitwa pod Gorlicami nazywana była Małym Verdun I wojny światowej. Na całym obszarze Ziemi Gorlickiej w 1915 r. ustabilizował się front I wojny światowej, przebiegał wzdłuż Sękówki, środkiem miasta Gorlice, linią rzeki Ropy, przez Mszankę, Łużną aż po Gromnik. Naprzeciw siebie stali żołnierze monarchii austro-węgierskiej i cesarstwa rosyjskiego. Była to wojna pozycyjna. Co istotne, we wszystkich armiach walczyli Polacy. Niemal całkowicie polski skład miały cztery pułki XII Austro-Węgierskiej Dywizji Piechoty: 96. Wadowicki, 100. Cieszyński – dowodzony przez Polaka płk. Franciszka Latinika, 20. Nowosądecki i 757. Tarnowski. W tym pierwszym, w okolicach wzgórza Magdalena w Gorlicach walczył Karol Wojtyła, ojciec papieża Jana Pawła II. Niemcy i Austriacy zdecydowali się wiosną 1915 r. przełamać front pod Gorlicami i wyeliminować Rosję z wojny. Niemcy, by zrealizować ten plan, przerzucili pod Gorlice część swoich doborowych wojsk z Francji. 2 maja 1915 r. ponad tysiąc dział rozpoczęło jedną z największych operacji militarnych I wojny światowej na froncie wschodnim – „operację gorlicką”. W bitwie pod Gorlicami, na odcinku ok. 30 kilometrów, wzięło udział ponad 300 tys. żołnierzy. Ogromny sukces w „gorlickim przełomie” odniosły armie Austro-Węgier i Prus. Armia rosyjska straciła ok. 150 tys. żołnierzy, w większości wziętych do niewoli. W wyniku działań wojennych miasto Gorlice, nazywane „bramą zwycięstwa” wojsk sprzymierzonych i „Małym Verdun”, przestało praktycznie istnieć. <http://www.gmina.gorlice.pl/index.php?pid=95>

⁷ 104 lat temu 10 i 11 grudnia 1914 r. na wzgórzu Jabłońiec pod Limanową rozegrała się bitwa między wojskami austro-węgierskimi a rosyjskimi. Stanowiła kulminacyjny moment operacji li-

Polityczne decyzje zapadające w gabinetach rządzących, także następujące po nich wydarzenia, stanowiły o losach Europy, wyznaczyły granice państw, określiły często na zawsze także indywidualne losy. Jednak w tekstach Szubera temat ten prawie nie istnieje, a jeśli już się pojawia, traktowany jest powściągliwie, z dystansem⁸. Z portretowanych przez Szubera postaci, utrwalonej na fotografiach ułożonej rzeczywistości (potęgowało takie wrażenie fotograficzne atelier, tło makiet ze spokojnym pejzażem), tylko pozornie wyłania się świat uporządkowany, zamknięty w wyraźnie określone reguły, bezpieczny świat ludzi wierzących w habsburski ład, poświęcających dla tego ładu swoje życie. Sporadyczne przywoływanie takich obrazów charakteryzujących Galicję wydobywa kontrast, służy podkreśleniu tragiczności świata, który nastąpił potem. Galicję spokojną reprezentuje choćby panna Teodozja z wiersza *Notatki o pannie Teodozji D. (1848-1941)*

manowsko-łapanowskiej, która powstrzymała rosyjskie wojska zmierzające w stronę Krakowa, Śląska, a dalej – do Wiednia i Budapesztu. O wyniku bitwy pod Limanową zadecydowała bitwa cesarsko-królewskich huzarów z 10. elitarnej dywizji kawalerii z Budapesztu z atakującą od Kaniny carską dywizją piechoty z Odessy armii gen. Aleksieja Brusilowa. Oddziały węgierskich huzarów powstrzymały rosyjską ofensywę. Cena zwycięstwa była ogromna, zginęło lub zostało rannych około 40 % żołnierzy. <http://nowahistoria.interia.pl/historia-na-fotografii/rekonstrukcja-bitwy-pod-limanowa> (dostęp 14.12.2014).

⁸ W wierszu *Jej kruchy profil* (Gop) znajdujemy słowa wyjaśniające potrzebę powracania do minionego czasu: „jak Tomcio Paluch albo jeszcze mniejszy, / Przez katarakty obu wielkich wojen, / Łuszcząc z albumu stare fotografie, / Chciałem dopłynąć do pięknej epoki (...)”. Wojciech Kaliszewski analizując miejsce historii w poezji Szubera, pisze: „Piękna epoka jest czasem mitycznym, czasem przyjaznych gestów, spokojnych pejzaży, uśmiechów, miłości, sztuki i nadziei. (...) To czas, w którym Kain i Abel byli jeszcze rzeczywiście braćmi w najgłębszym tego słowa znaczeniu (...)”. Zob. W. Kaliszewski, *Strumienie i rozlewiska*, [w:] *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o poezji Janusza Szubera*, dz. cyt., s. 83.

z tomu *Lekcja Tejrezjasza i inne wiersze wybrane*, Kraków 2003⁹ – poeta przypomina sylwetkę kobiety z pozoru nijakiej, która, by utrzymać rodzinę („siostrę morfinistkę” i brata), prowadziła instytut dla dziewcząt uznawany i doceniany przez CK monarchię. Jej zostają przeciwstawieni „jurni skandalami siostrzeńcy”; jest wśród bohaterów także prosta, mądra kobieta z wiersza *Esej o niewinności* (Aie), ale też uśpione ulice, kościoły. Krajobrazy i ludzie, w odwiecznym porządku następujące po sobie pory roku, obyczaje – wszystko określa wyjątkowość tego regionu. Znaczenie kolorytu lokalnego można określić w kontekście swojskości, zamkniętej przestrzeni odgraniczonej od reszty świata, lub traktować jako miejsce otwarte, pozostające jednak miarą dla wszystkich poznawanych w przyszłości pejzaży¹⁰. U Szubera, choć wielokrotnie nie określa tego wyraźnie, jedynie sugeruje zmianę porządku¹¹, Galicja sprzed Wielkiej Wojny traktowana jest jako

⁹ Szuber przywołuje tę postać kilkakrotnie, np. w wierszu *Afrodyta 57* (Aie) czytamy: „panna Teodozja D. przełożona Wyższego / Żeńskiego Instytutu Naukowo-Wychowawczego / – postać autentyczna, siostra mojego pradziadka/ nieubłagany strażnik czystości obyczajów,/ zakładała szkoły ludowe wierząc w edukację / i nieśmiertelność domu Habsburgów (...)”, podobny obraz otrzymujemy w wierszu *Teodozja* z tego samego zbioru.

¹⁰ Pisze na ten temat M. Czermińska, [w:] M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2000, s. 310 i n.

¹¹ Poeta określa zachodzące na tych terenach ważne zmiany i przeobrażenia poprzez przywołanie np. imion i nazwisk mieszkańców, które zostały zmienione nowym politycznym porządkiem. Nowe porządki, wytyczenie nowych granic państwowych często skazywało całe rodziny na wieloletnią rozłąkę: „listy adresowałem na Kalinina / chociaż wiedziałem, że przed wojną/ nazywało się to Wójtowska Góra, // a on, nie jak teraz / Jewgienij Bronisławowicz, / tylko pan Eugeniusz (...)” – *Jewgienij Bronisławowicz* (Aie); wskazaniem, że coś bezpowrotnie się skończyło: „w czasie pierwszej / wielkiej wojny, kończącej definitywnie / cesarsko-królewski dziewiętnasty wiek, / (...)” – *Rakija* (Aie); wskazywanie na postawy opisywanych bohaterów wierzących w idee, jak panna

miejsce bezpieczne – a fakt porzucenia przez ciotkę Ireneę (*Jednodiowa księżna*) domu, dalsze jej losy i nieszczęścia wiążą się z podjętymi decyzjami (i z nich wynikają). Odejście od rodziny, domu, choć powodowane miłością – nie przynosi szczęścia.

Bohaterowie, których Szuber przywołuje w wierszach, odsłaniają tylko część swych życiorysów, podobnie poeta wydaje się skupiać swoją uwagę często na fragmencie, na mało znaczących elementach przeszłości, które okazują się jednak na tyle istotne, że w ten sposób uruchomione zostają problemy odsłaniające złożoność ludzkiej natury i świata. Przeszłość nigdy nie jest dana jako całość; w zapamiętywaniu, jak i odtwarzaniu wspomnień nie ma ustalonego porządku i trudno określić mechanizmy takiego jej porządkowania, wskazać odpowiedź, dlaczego te, a nie inne obrazy powracają nieustannie z intensywnością, której pozostałe są pozbawione¹².

Teodozja: „(...) zakładała szkoły ludowe wierząc w edukację / i nieśmiertelność domu Habsburgów (...)”, „*Afrodyta*” nr 57 (Aie).

¹² Z takim zabiegiem przywoływania ważnych historycznych wydarzeń mamy do czynienia w wierszu *Xawery* z tomiku *Las w lu-strach* (Rzeszów 2011). Na doświadczenie choroby nakłada się odległa przeszłość zamknięta w obrazie cudownego ocalenia „Xawerego Hrabiego w 1809 roku”. Według przekazów w 1809 roku w obrębie murów zamkowych bronili się przed Austriakami Ksawery Krasicki i Tadeusz Prek, dowodzili niewielkim oddziałem powstańców, licząc na pomoc wojsk ks. Józefa Poniatowskiego. Kiedy okazało się, że pomoc nie nadejdzie, Krasicki z paroma ludźmi upozorował kontratak od strony bramy wjazdowej, a w tym czasie reszta oddziału wymknęła się z pułapki. Krasicki opuścił się ze skarpy, przepłynął rzekę i dołączył bezpiecznie do swoich. Upamiętnia tamte wydarzenia kamień z napisem wmurowany w pobliżu schodów prowadzących z Podzamcza na skarpe.

Pałący smak wojny. *Rakija*¹³

Wewnętrzne przeżycia człowieka kształtujące jego sposób widzenia, interpretowanie świata charakteryzuje niestanny przepływ, zmiana, przyjmowanie różnorodnych obrazów, wydarzeń w ich zmienności, niestałości, nieprzewidywalnym porządku. To proces niezwykle złożony uświadamiający, że niemożliwe jest doświadczenie rzeczywistości w jej pełni i bez mediatyzacyjnej funkcji indywidualnych uwarunkowań. Przywołując wspomnienia (każde), odrzucić należy przekonanie o całościowym, uniwersalnym i przekazywalnym rozumieniu świata. W przybliżaniu odległej przestrzeni, zdarzeń widzianych oczami uczestnika lub świadka ta rzeczywistość będzie funkcjonować fragmentarycznie, aspektowo, uwypuklając tylko część, odsłaniając jedynie cząstkę, prawdy o człowieku. Zamiarem Szubera nie jest dotykanie bytu (świata) w całości, gdyż w takiej formie nigdy go nie doświadczamy, wcielony w konkret, przemawia do nas tylko jako jednostkowe zdarzenie, ale jednocześnie w tych drobinach istnienia objawia się pełnia¹⁴. Nie bez znaczenia jest także czas – intensyfikuje lub wygasza poszczególne elementy wspomnianego zdarzenia. Te wszystkie aspekty pamięci, samego procesu zapamiętywania zdają się kumulować w wierszu *Rakija* (z tomu *Apokryfy i epitafia sanockie*, s. 36). Tytuł nie zapowiada ani niczego niezwykłego, ani nie sugeruje emocji, jakie uruchamiają przywoływane w wierszu obrazy.

¹³ Wiersz pochodzi z tomu *Apokryfy i epitafia sanockie* (Sanok 1995).

¹⁴ Jolanta Brach-Czaina podkreśla, że „drobina istnienia” nie może być mylona z fragmentem rzeczywistości. Fragmenty są elementami odciętymi od całości i nie stanowią naturalnych struktur, są nimi natomiast „drobiny istnienia”. To w nich istnienie, jak zauważa, zagęszcza się w konkret egzystencjalny. Zob. J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 10 i n.

Gdzieś na Bałkanach, w czasie pierwszej
wielkiej wojny, kończącej definitywnie
cesarsko-królewski dziewiętnasty wiek,

w suchym kamienistym jarze, za wioską
gdzie mieli odpocząć zmęczeni marszem
i zaciętą wrogością tutejszych pasterzy,

odnaleźli nie całkiem ostygłe ciało
jednego z nich, rówieśnika, kolegi z tego
samego asenterunku, odarte z munduru,

z rozpiętym brzuchem, w który zabójcy
nasypali dojrzałych śliwek, tym sposobem
mszcząc się za konfiskatę antałka śliwowicy,

dokonaną poprzedniego dnia, przez nich,
tak niedawno jeszcze studentów rozczytanych
w Przybyszewskim i Nietzschem, korepetytorów¹⁵

od algebry i greki, klientów garkuchni
i tanich, niechlujnych burdelików.
I ten epizod zapamiętany z fotograficzną

dokładnością kamery opowiadali wnukom,
przejęci grozą tamtego odkrycia,
czując w gardle cudownie palący smak

owej przeklętej gorzałki zwanej rakija.

¹⁵ Podobny obraz młodzieży otrzymujemy w wierszu *Pochwała liczb*, (Aie): „(...) Na Olchowcach, u Pinkasa Rebhuma/ kwargle i piwo. Jedli, pili i dyskutowali / o Przybyszewskim. De profundis drukowane / jako manuskrypt z polecenia autora / (...)// I na co wam to panowie studenci gimnazjum, / w naszym miasteczku, które według c k / statystyki na rok 1900 liczy obywateli/ wyznania rzymsko-katolickiego 2280,/ greko-katolickiego 1005/ mojżeszowego 3072, do Ameryki zaś/ wyemigrowało 94”. (s. 34)

Wiersz skomponowany jest wokół jednego, odległego w czasie zdarzenia – śmierci żołnierza w pierwszej wojnie światowej – czas wyraźnie został nazwany. Drugim ważnym sygnałem interpretacyjnym jest akt (swoisty rytuał) wspominania tych, którzy uczestniczyli i byli świadkami zdarzenia. Pomimo lat nic nie zatarało się w pamięci, przeżycia zachowały swą pierwotną siłę i całe lata powracały jak bumerang, dopominając się opowieści (znacząca forma niedokonana czasownika „opowiadali”):

(...) ten epizod zapamiętany z fotograficzną

dokładnością kamery opowiadali wnukom,
przejęci grozą tamtego odkrycia,
czując w gardle cudownie pałący smak

owej przekłętej gorzałki zwanej rakija.

Fakty i jednakowa, na co kładzie nacisk poeta, u wszystkich „fotograficzna” wersja zdarzeń przekazywana wnukom to istotny szczegół podkreślający autentyczność miejsca i czasu. Każdy ze świadków mógłby tę historię potwierdzić i co istotne – nie ma w niej pęknięć wynikających z niespójności relacji, zatarcia szczegółów powodowanych upływem lat. Prawda dotyczy przede wszystkim traumy, która stała się udziałem żołnierzy, mniej istotne wydaje się być miejsce – określone ogólnikowo: „gdzieś na Bałkanach”, „w czasie pierwszej wielkiej wojny”, ale na tyle wyraźnie, by uruchomić cały szereg skojarzeń, tym bardziej, że poeta jednoznacznie ten czas nazywa i wartościuje jako „kończący definitywnie cesarsko-królewski dziewiętnasty wiek”. Świat szeroki, panorama wprowadzona na początku wiersza stopniowo zostają zawężone kolejnymi obrazami i jednocześnie uduchawiane:

w suchym kamienistym jarze, za wioską
gdzie mieli odpocząć zmęczeni marszem
i zaciętą wrogością tutejszych pasterzy,

odnaleźli nie całkiem ostygłe ciało
jednego z nich, rówieśnika, kolegi z tego
samego asenterunku, odarte z munduru,

z rozplatanym brzuchem, w który zabójcy
nasypali dojrzałych śliwek, tym sposobem
mszcząc się za konfiskatę antałka śliwowicy,

dokonaną poprzedniego dnia, przez nich,
tak niedawno jeszcze studentów rozczytanych
w Przybyszewskim i Nietzschem, korepetytorów

od algebry i greki, klientów garkuchni
i tanich, niechlujnych burdelików.

Śmierć żołnierza, jej naturalistyczny opis, „uporządkowany” od określenia miejsca – „suchego, kamienistego jaru za wioską”, do szczegółów przedstawiających wygląd zwłok, zdaje się pozbawiony emocji. Jednak sam sposób wyrażenia wydobytej z pamięci świadków relacji – jedno zdanie o rozbudowanej składni, pełne wtrąceń, oddające napięcie, z jakim relacjonują zdarzenie, wskazuje, jak mocno określiło ich późniejsze życie. W pamięci opowiadających obraz zamordowanego jest tak samo wyraźny wiele lat po wojnie, jak wtedy, gdy z przerażeniem odkrywali makabryczny widok zabitego kolegi.

Szuber, podążając za opowiedzianą historią, skupia się na konkretnym zdarzeniu, z wielości tragicznych obrazów, jakie mogły być i były zapewne udziałem żołnierzy, przywołuje jedynie wycinek, pomijając np. szczegóły dotyczące towarzyszy zabitego. Wiemy jedynie, że „byli utrudzeni marszem i wrogością miejscowych pasterzy”. Tylko tyle i aż tyle, bowiem ta krótka konstatacja mówi

wszystko o wojennej rzeczywistości. Poeta nie wprowadza szerokiej perspektywy, podąża jedynie za opowieścią świadków. Masowość śmierci sprawia, że staje się abstrakcyjna, natomiast wyodrębnienie z natłoku wspomnień jednego zdarzenia decyduje o sile przekazu, poraża. Przywołana historia żołnierzy zyskuje dodatkowy wymiar także poprzez kontrast z chwilą, w której się dokonuje: „(...) mieli odpocząć zmęczeni marszem/ i zaciętą wrogością tutejszych pasterzy”.

Żołnierza spotkała śmierć, o której milczą pieśni. Nie zginął w walce, nie umierał w wyniku odniesionych ran, śmierć była zemstą wymierzoną „poza jurysdykcją wojny” – w chwili odpoczynku. Zdarzenie ją poprzedzające – kradzież trunku – które w normalnym świecie uznane mogłoby być za wybryk, zostało potraktowane jako najgorsze przestępstwo. To być może decydowało o intensywności wspomnień. Choć śmierć nieustannie towarzyszyła żołnierzom, to po latach powracają do tej jednej sytuacji – być może dlatego, że w boju, w wyniku odniesionych ran śmierć była godną, walka sakralizowała, przydawała jej znaczenia. Ta, która spotykała młodego człowieka, tego sensu została pozbawiona. Szuber techniką skrótu, skondensowanego obrazu, odsłania bezsens wojny. Opowiedziane zdarzenie staje się synekdochą niejednej z wojennych biografii.

Wiele dla wymowy wiersza znaczy odebranie bohaterom tej historii znaków szczególnych – imion, wyglądu, jakichkolwiek informacji pozwalających na identyfikację. Pewne uzupełnienie wprowadzają słowa o ich przeszłości sprzed wielkiej wojny, chłopców jeszcze, „studentów rozczytanych / w Przybyszewskim i Nietzschem, korepetytorów // od algebry i greki, klientów garkuchni / i taniach, niechłujnych burdelików”. Słowa te uświadamiają ich młody wiek, wchodzenie dopiero w dorosłość, naiwne postrzeganie świata, pojmowanie otaczającej rzeczy-

wistości poprzez literackie konkretyzacje, wiarę w porządek i ład wyznaczane określonymi regułami. Wojna zmieniła wszystko, niezależnie od tego, kim byli żołnierze, młodzi, wykształceni, znający grekę i łacinę, rozpoznający dopiero prawdziwe uczucia, rozczytani w klasyce czy nie – stali się najeźdźcami, nieśli ze sobą zniszczenie, wywoływali najgorsze instynkty wśród mieszkańców okupowanego kraju. Zabójcy, także bezimienni – są obrońcami tego, co stanowiło o ich tożsamości, nie jest więc ważne, czy wyrok – śmierć za grabież rakiji – była zbyt surową karą czy nie.

Autor *Srebrnopiórych ogrodów* uświadamia, że wojna zmienia relacje, nie pozostawia miejsca na współczucie i zrozumienie, rodzi śmierć, a tę usprawiedliwia nienormalnością czasu. Ludzkie odruchy nie mają racji bytu w świecie opanowanym przez zło, dlatego pasterze nie tylko zabijają, ale bezczeszczą zwłoki: odzierają z mundur, rozcinają brzuch, by wypełnić go dojrzałymi owocami, tymi, które tworzą esencję śliwowicy.

Zdarzenie odległe w czasie i przestrzeni wpłynęło na dalsze życie świadków, jest, jak go określa poeta, „epizodem”, który ma jednak ogromną siłę rażenia – staje się przestrogą i przesłaniem:

(...)

I ten epizod zapamiętany z fotograficzną

dokładnością kamery opowiadali wnukom,
przejęci grozą tamtego odkrycia,
czując w gardle cudownie palący smak

owej przeklętej gorzałki zwanej rakija.

Poetycka opowieść przywołuje wprawdzie przeszłość, ale ma swój ciężar – mimo upływu lat – także dziś. Choć niemożliwe staje się powtórne doświadczenie minionej rzeczywistości, tamtego uczucia przerażenia, to wpro-

wadzona przez Szubera technika odwołania się do aktu „spowiedzi” (taką funkcję spełnia przywołanie zdarzeń, w których uczestniczyli i których byli świadkami żołnierze) tamte przeżycia pozwala widzieć wyraźnie.

Poeta stosuje w wierszu technikę szczególną – ukazuje zdarzenia, zachowując ich przebieg, tak jak zapamiętali je świadkowie, ale odsłania i sugeruje także fragmentaryczne przeżycia, odczucia, które rozrastają się w głąb, ujawniając i uruchamiając bogate symultaniczne obrazy mające wpływ na dalsze życie byłych żołnierzy. Pamięć w tym wypadku działa wybiórczo, staje się obsesją, obraz zwłok kolegi zaciera inne, zapewne równie mocne wojenne doświadczenia. Wspomnienia powodowane są poczuciem krzywdy, może także winy i nieustannie je wywołują, dopominają się opowiedzenia, ponownego wyznania. Sama opowieść jest rodzajem spowiedzi i oczekiwaniem na zrozumienie – a w konsekwencji – wybaczenie. Wybaczenie nie tylko tym, którzy śmierć zadali, ale także sobie samym, gdyż nie zapobiegli, nie ocalili swego kolegi. Opowieść staje się wyznaniem winy i jednocześnie oskarżeniem wojny, czasu, ludzi (wyraźnie określony w formach czasownikowych bohater zbiorowy). Karą jest pamięć, aktem odkupienia „opowieść wnukom”, jest nim także towarzyszące przez lata odczucie grozy niemożliwe do zatarcia czy wygłuszenia. Akt wyznania wprowadza szczególną religijną aurę wynikającą z oczekiwania na łaskę.

Długotrwała obecność wspomnień wskazuje także na rodzaj powinności wobec zmarłego, jaką noszą w sobie byli żołnierze. Szuber wskazuje na niemożność uwolnienia się od czynów, a tym samym odpowiedzialności za nie. To wszystko pozwala traktować tę historię jako przesłanie i przestrożę przed złem, które niesie każda wojna.

Szczególne miejsce zajmuje w tej historii narrator¹⁶ – wycofany – przedstawia tylko to, co sam wysłuchał, zachowując tok opowieści byłych żołnierzy, skupiony jedynie na konkretnym (jednym) wydarzeniu – Barthesowskim *punctum*¹⁷ – obrazie zamordowanego kolegi. Nie ocenia, ale sam sposób przywołania z przeszłości konkretnego obrazu, powściągliwość frazy stają się komentarzem. Konsekwentnie utrzymana forma czasu przeszłego skupia uwagę przede wszystkim na przywołanej historii, potęguje intymność wyjawionych przeżyć, autentyczność wyznania, tym samym uwierzytelnia przekazywane treści.

Wiersz realizuje różne funkcje komunikacyjne, nie tylko jest przedstawieniem, ale oddziałuje na emocje odbiorcy, choć literackość tej narracji nie ma nic wspólnego z ornamentyką, patosem czy nadmierną figuratywnością. Sygnalizowana powtarzalność odległych zdarzeń uobecniona poprzez przypominanie obrazu zabitego przyjaciela, wreszcie opowieść wnukom, określa w pewnym sensie zasadę (także naszego) postrzegania świata w ogóle. Eliminuje opozycję między tym, co dawne, przeszłe, a tym, co nowe. Eliminuje także ich jednoznaczne wartościowanie. Wspomnieniowe odsłanianie przeszłości nie jest odbieraniem jej znaczenia, podważaniem autentyczności, koloryzowaniem przeżyć, ale paradoksalnie to

¹⁶ Każdy tekst zawiera w sobie dwojakiego rodzaju informacje o występujących w nim postaciach – stematyzowane i implikowane przez reguły mówienia. Zarówno informacja stematyzowana, jak i implikowana charakteryzują mówiącego. O ile jednak stematyzowana ujawnia takie informacje bezpośrednio, o tyle implikowana pozwala zrekonstruować osobowość mówiącego nawet na podstawie takich jego wypowiedzi, w których brak jest wyraźnych określeń samego siebie, które pozostają zaszyfrowane w budowie wypowiedzi. Zob. A. Okopień-Sławińska, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej. (Preliminaria)*, Kraków 1998, s. 103 n.

¹⁷ R. Barthes, *Światło obrazu: uwagi o fotografii*, tł. J. Trznadel, Warszawa 2008, s. 51.

wspomnienie uwierzytelnia przeszłość, czyniąc ją przejmującym przesłaniem dla potomnych¹⁸.

Powinności pamięci

Istotą pamięci, jak zauważa Ryszard Nycz, „prawdziwą figurą tego mediacyjnego obszaru jest klisza, (...) ze względu na swe własności (powtarzalność, anonimowość, zużycie, prefabrykację) jest ona zarówno elementarną jednostką intertekstualnych procesów, jak też podstawową cegielką literackiej mimesis”¹⁹.

Historia, którą dzięki pamięci przywołuje Szuber w swoich tekstach, dotyczy zarówno ludzi, jak i miejsc, nie jest, jak już pisałam, opisem zdarzeń w obszernych narracjach, ale rozpada się na obrazy²⁰. Poeta rzadko tworzy opowieść w rozbudowanej formie, rzadko także panoramicznym obrazom poświęca więcej miejsca. Tworzy raczej siatkę zdarzeń, z których stopniowo można odtworzyć minione w całej złożoności²¹. Przeszłość w jego tekstach odsłania się zazwyczaj niespodziewanie z wyjątkiem wierszy mówiących o penetrowaniu zasobów biblioteki, parafialnych dokumentów czy odkrywaniu tajemnic bliskich

¹⁸ Pisze o tym M. Zaleski, *Formy pamięci*, Gdańsk 2004, s. 194.

¹⁹ R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 107.

²⁰ W wierszu *Paradygmaty rodzinne* (LT, s. 14) wspomina Szuber ciotkę R., która straciła w czasie wojny męża i syna. Dramat ten zamyka poeta w skrótowym obrazie oczekiwania kobiety – matki i żony – na zaginionych oficerów i jej powtarzanych z uporem słów: „Powrócą, bo przecież dwaj oficerowie rezerwy / Nie mogą tak przepaść bez śladu”.

²¹ Zwraca na te kwestie uwagę Oksana Weretiuk, omawiając obecność, o czym często zapominamy, na Ziemi Sanockiej Łemków-Ukraińców. Zob. O. Weretiuk, „Wskrzyszam z martwych tamto”: *Ukraińskie Bieszczady Szubera*, [w:] *Poeta czulej pamięci...*, dz. cyt., s. 271-278.

mu osób, rodzinnych zagadek i przemilczeń – wtedy stoi za takim oglądem konkretny zamiar i powinność ocalenia realizowane ze skrupulatnością archiwisty. W innych tekstach to spacer, rozmowa, spotkanie powodują, że jedna warstwa wspomnień odsłania nowe, nieznane dotąd czy pomijane zdarzenia i fakty, jak w utworze *Dziura w serze*. *Pustka* (Wdk, s. 48):

Szkola błogosławionej Kingi, którą właśnie zburzono pod przyszyły biurowiec, i przyległy teren, gdzie pół wieku wstecz rosła rozłożysta lipa – punkt zborny chłopaków z tej części Sienkiewicza między Kościuszki a Starą Drogą.

Andrzej przypomniał Teresie i mnie o macewach, zwiezionych tu w `55 czy w `56? Piętrzyły się bez ładu i składu, jakby naśladowały krę na zatorze Sanu, i myśmy, podobnie jak tam, tyle że tam z lodu na lód, przeskakiwali z jednej piaskowcowej płyty na drugą. I wymyślali niestworzone historie inspirowane symbolicznymi ornamentami i obcym dla nas krojem liter, które coś znaczyły, musiały znaczyć, ale co? Nie wiadomo kiedy i nie wiedzieć czemu macewy zepchnięto do pobliskiego leju po pocisku artyleryjskim i zasypano.

Od lipy i tych macew, nie dalej niż na dobry rzut kamieniem, ponad miarę masywny dawny pałac Rylskich, siedziba gestapo, po wojnie od razu Urząd Bezpieczeństwa, ważne, bo jednym z nas był syn „Francuzicy” i szefa tej, budzącej wstręt i strach złowrogiej instytucji.

Jak miał na imię? Dziury w serze, pusto.

(...)

W tych z pozoru typowych dla rzeczywistości obrazach, jak zburzenie jednego budynku, by zastąpić go nowym, czy wspomnienie dziecięcych zabaw, kryje się cała złożoność historii naszego kraju²². Punktem odniesienia

²² Częstym tematem wierszy poety jest Sanok i ziemia sanocka, rzeka San, Bieszczady, Lesko, Haczów, Rybotycze – miejsca piękne i doświadczane przez czas. Poeta przypomina o nieobecnych

i metaforą obrazującą skomplikowany czas stają się dla Szubera losy rodzinnego domu, który choć „zawsze przy tej samej ulicy”, w zależności od czasu „zmieniał” swoje położenie, mówi o tym wiersz o znaczącym także tytule: *Z czasu do bezczasu* (Wdk, s. 28):

Dom dziadków Szuberów
od ich przyjazdu w 1935
ze Lwowa do Sanoka
zawsze przy tej samej ulicy

Elżbiety Granowskiej 2,
Granowskastrasse 2 (zwei),
Marcelego Nowotki 2,
2 Pułku Strzelców Podhalańskich 2.

(...)

Jedyną realnością tego stwarzanego na nowo świata bez pęknięć był dom zamieszkały przez konkretnych ludzi, służący im przez lata. Kolejno wprowadzane nowe nazwy ulic tak naprawdę niczego nie zmieniały, stwarzały jedynie pozory nowego świata poddanego innym porządkom i sankcjonowały je do czasu. Zmieniała się polityczna rzeczywistość, zmieniał się obowiązujący porządek

już mieszkańców tych ziem – Łemkach, Ukraińcach. Ich wsie zniknęły z map wraz z miejscami kultu, pozostały jedynie ślady ich obecności – zdziczałe ogrody, ruiny domostw porośnięte mchem, czy skansen gromadzący pamiątki po ludziach. Mówią o tym m.in. wiersze: *Skansen* (Aie, s. 33), *Mgła* (tom: *Tam gdzie niedźwiedzie piwo warzą*). Ślady wspólnoty zachowane zostały także w języku poetyckim Szubera. Pisz o tym m.in. O. Weretiuk w szkicu „*Wskrzeszam z martwych tamto*”: *ukraińskie Bieszczady Szubera*, a także Wasyl Machno w tekście zatytułowanym *Janusz Szuber: poeta kresowy*. Teksty zamieszczone w: *Poeta czulej pamięci...*, s. 271-278, 317-321. Zobacz także: D. Hejda, *Ludzie i miejsca w twórczości Janusza Szubera*; A. Jakubowska-Ożóg, *Janusz Szuber – poeta Podkarpacia*, „Dydaktyka Polonistyczna” 9, Rzeszów 2014.

– realni pozostawiali tylko ludzie niosący w sobie prawdę i miejsca przez nich zamieszkiwane. Nowe nazewnictwo utworzyło osobliwą toponimie – wielowarstwową i złożoną, symulującą tak naprawdę istnienie²³. Jak w gabinecie luster rodził się obraz zwielokrotniony, ale fałszywy, naruszający porządek ontologiczny i znakowy miejsca. Potrzeba było czasu, by z tych fragmentów próbować zbudować jakąś całość, stworzyć na nowo, ale jednak ze świadomością pęknięć i pustych miejsc.

W przywołanym wierszu *Dziura w serze* interesuje mnie przede wszystkim obraz drugi, jedynie zasugerowany, powodowany rozmową, przywołaniem jej fragmentu, rozmową, która staje się w tym wypadku ważnym sygnałem wyjaśniającym podejmowanie tematu Zagłady: „Andrzej przypomniał Teresie i mnie o macewach”. To zdanie wypowiedziane podczas zwiedzania-spaceru, ma siłę niezwykłą, uruchamia ciąg skojarzeń, prowokuje pamięć. Samo wspomnianie nie ma charakteru ściśle językowego czy psychologicznego, ale jest odkrywane, czy raczej improwizowane i pozostaje samo w sobie zaskoczeniem dla bohatera. Oprócz przypomnienia miejsca, wraca jego koloryt, szczegóły dotyczące wyglądu, projektowanie niezwykłych historii inspirowanych nieznanym pismem – pamięć bowiem przywraca nie tylko obraz, ale i odczucia dzieci – ciekawość, zaskoczenie zniknięciem nagrobków, przekonanie, że stanowią coś niezwykłego, choć nikt o tym nie

²³ Samo zjawisko, o którym pisze Szuber, przywodzi na myśl termin filozoficzny i teorię symulacji spopularyzowaną przez Jeana Baudrillarda. Według filozofa wraz z rozwojem systemów znakowych granica między światem rzeczywistym a jego przedstawieniami stopniowo zacierała się, prowadząc do wzrastającego uniezależnienia znaku. Symulacja polega na odejściu od referencjalnego charakteru znaku, który przestaje określać sobą rzeczywistość, raczej wskazuje, że ta rzeczywistość nie istnieje. J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005.

mówił i nie mówi²⁴. Obrazy porzuconych macew stanowiących miejsce dziecięcych zabaw ich wielość („piętrzyły się, jak kra na wodzie”²⁵), ich niezauważone zniknięcie, wypełnianie nimi leja po pocisku, stają się metaforą ludzkich losów i odsłaniają „ciemną stronę” miejsca i czasu. Do traumatycznej przeszłości, o której Szuber urodzony już po wojnie mógł jedynie słyszeć we wspomnieniach rodziny czy mieszkańców miasta, dochodzą jeszcze mechanizmy wymazywania²⁶. Bohater już jako dorosły czło-

²⁴ Wydaje się, że te kwestie – przemilczeń, milczenia – są niezwykle ważne w tej twórczości. Szuber wielokrotnie korzysta z możliwości, jakie wyznacza język, forma ukształtowania tekstu, metafora, zwroty specyficzne dla kolorytu miejsca. To wszystko pozwala poecie na swego rodzaju prowadzenie czytelnika drogą, którą chce, by ten podążył, a tym samym odczytywał często sensy nie do końca wyartykułowane. Szczególnie w utworach narracyjnych, a *Dziury w serze* do takich należą, zarówno słowa, jak i obrazy odsyłające w tym wypadku do rzeczywistości wojennej, są zbudowane według tego klucza. W języku mówionym, według D. Korwin-Piotrowskiej, milczenie jest wpisane w komunikację i sygnalizowane w wymiarze akustycznym, prozodycznym, czasowym. W przypadku tekstu ma natomiast wymiar tekstowy. Świadczy o tym jego zapis, składnia, styl utworu, spójność, kompozycja, graficzny układ tekstu czy interpunkcja. W omawianym wierszu kwestia zniszczonych macew pozostaje niedopowiedziana, a poeta odwołuje (pozornie tylko, bo te kwestie wzajemnie się oświetlają) czytelnika od tematu Zagłady poprzez przywołanie historii swego kolegi – syna „Francuzicy”. Zob. D. Korwin-Piotrowska, *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych*, Kraków 2015, s. 124.

²⁵ Szuber za pomocą tej metafory nie tylko mówi o wielości zniszczonych nagrobków, ale wskazuje także na czas i jego niszczącą siłę – tak jak woda roztopia spiętrzone kry, tak czas zacierał wspomnienia.

²⁶ W wierszu-wspomnieniu *Pochwała liczb* z tomu *Apokryfy i epitafia sanockie* (s. 34) pojawia się obraz rodzinnego miasta i jego okolic. Wymowne stają się liczby uświadamiające ogrom strat, w tych liczbach zamknięte są losy nieobecnych: „(...) według c k / statystyki na rok 1900 liczy obywateli: / wyznania rzymsko-katolickiego 2280, / greko-katolickiego 1005, / moźeszowego 3072, do Ameryki zaś / wyemigrowało 94. (...)”. Wspomniane w wierszu

wiek wraca pamięcią do siebie – dziecka i tamtego czasu rządzącego się swoimi prawami, kiedy liczyła się przede wszystkim zabawa. Samo przywołanie sytuacji sprzed lat odsyła do historii nie tylko jednostkowej, prywatnej, ale w wymiarze zbiorowym i każe postrzegać tego typu teksty Szubera w kontekście postpamięci²⁷. Pojęcie to pozostaje bliskie rozumieniu pamięci jako docieraniu do wnętrza człowieka jego psychiki w wymiarze, jaki proponował Freud. Według Freuda wykluczone z pamięci o przeszłości doznania tkwiące w podświadomości człowieka, jednocześnie bliskie i nieuchwytnie, są na tyle mocne, że dopominają się o swoje prawa. Podobnie analiza postpamięci skupia się na niemożliwości doświadczenia i zbliżenia się do cudzych historii – przedrostek post- oznacza „opóźnienie, ale i szczególny związek z tym, co tę częśćkę poprzedza. Dzieci ocalałych, ale także szerzej – przedstawiciele pokoleń powojennych sięgają do tej przeszłości zarówno po to, by poznać przeszłość, jak i ją przyswoić, by móc przenieść dalej fragmenty wspomnień, których pokolenie świadków-ocalonych przyswoić nie mogło, czy z różnych względów nie chciało. Zatem w imieniu zmarłych, ale przede wszystkim świadków, zamiast nich, czy przeciw

Olchowce to dziś dzielnica Sanoka, od początku wojny do czerwca 1941 znalazły się pod okupacją sowiecką, były oddzielone od reszty miasta Linia Molotowa. Po napaści Niemiec na ZSRR hitlerowcy utworzyli w Sanoku-Olchowcach obóz dla jeńców sowieckich, funkcjonował do lipca 1944 roku, przebywało w nim 20000 jeńców. Olchowce zostały spalone przez UPA wiosną 1946 roku.

²⁷ Według M. Hirsch jednym z najważniejszych (obok ekspresji podmiotowej) aspektów postpamięci pozostaje kwestia identyfikacji. Ustanawia ona „ponadpokoleniową przestrzeń pamięci”, definiuje ją Hirsch jako „utożsamienie się z ofiarami, lub świadkami traumatycznych wydarzeń”. Cytat za: A. Mach, *Świadkowie świadectw. Postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Warszawa – Toruń 2016, s. 86.

ich milczeniu, niosą tamtą prawdę o czasie²⁸. Istota postpamięci nie polega na indeksowaniu, ale jej sednem jest poczucie braku, zerwanie więzi, także milczenie o niewygodnych z różnych względów tematach czy rodzaj amnezji. Szuber odsłania charakterystyczne dla wielu regionów i miejsc zachowania – pomijania milczeniem obecności Żydów w danym miejscu, obecności ukonkretnionej w dorobku pokoleń²⁹. Te działania dopełniały obraz zniszczeń

²⁸ Istota postpamięci została określona przez M. Hirsch następująco: „W moim rozumieniu, postpamięć od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, a od historii głęboka osobista więź. Postpamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona nie poprzez wspomnienia, ale wyobraźnię i twórczość. Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzecz ich narodzin. Ich własne, spóźnione historie ulegają zniesieniu przez historie poprzedniego pokolenia ukształtowane przez doświadczenie traumatyczne, którego nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć”. M. Hirsch, *Żałoba i postpamięć*, przekł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej*, red. E. Domańska, Poznań 2010 s. 254.

²⁹ Sanok na początku XX wieku był ważnym ośrodkiem społeczno-kulturalnym, gmina żydowska liczyła ponad 5000 osób, a w samym mieście mieszkało ponad 3000 Żydów. Żydzi mieli swoją kasę chorych, tu powstała także „Safa Berusa” (czysty język) – założona przez Cwi Abta szkoła z hebrajskim językiem wykładowym. W 1910 założono Towarzystwo Talmud-Tora prowadzące codzienną naukę Talmudu, uczyło się w niej 300 uczniów. W latach 1910-1914 ukazywał się w Sanoku tygodnik „Folksfajnd”, redagowany przez Adalberta Schönbacha. Stowarzyszenie Rzemieślników Żydowskich Jad Charuzim w 1897 r. wybudowało własną synagogę. W mieście zorganizowano dwie orkiestry żydowskie: Federów i Remerów, działała drukarnia, w której drukowane były książki w języku hebrajskim. Od początku XX wieku funkcjonowały w Sanoku organizacje syjonistyczne: Organizacja Syjonistyczna i od 1931 r. Związek Syjonistów Rewizjonistów na czele z Jakubem Alsterem, Poalej Syjon Prawica i Poalej Syjon Lewica, Organizacja Żydów Ortodoksów i partia Mizrachi mająca ponad 100 członków. Lokalnemu Komitetowi Organizacji Syjonistycznych w Sanoku przewodził Izaak Nehmer. Przed wybuchem

po zamieszkujących kiedyś w mieście i okolicach Żydach³⁰. Polityka powojenna polegała na stopniowym wymazywaniu pamięci, w tym celu niszczone cmentarze i budynki kultu, zajmowano opuszczone domy, wszystkie te działania stanowiły narzędzie w rękach władzy³¹. Często dopiero po latach odkrywano prawdziwą historię swego miejsca urodzenia. Strategie szczątkowych informacji, jak i milczenia o wojnie przekreślały i ciągle przekreślają możli-

Il wojny światowej Żydzi mieli sześć domów modlitwy: dwie murowane synagogi przy dużym rynku, dom modlitwy z 1897 r. Stowarzyszenia Rzemieślniczego Jad Charuzim przy ul. Franciszkańskiej i dom modlitwy przy ul. Cerkiewnej, drewnianą synagogę przy ul. Rymanowskiej oraz bożnicę na Posadzie Olchowskiej. Przy dużej synagodze rozpoczęta została budowa szkoły rabinackiej, którą przerwały działania wojenne. Podaję za: <http://www.sztetl.org.pl/pl/article/sanok/5,historia/> dostęp: 26.06.2017 r.

³⁰ Latem 1941 r. Niemcy utworzyli w Sanoku getto, zlokalizowano je na terenie dawnej dzielnicy handlowej zwanej Jatkami, pomiędzy placem św. Michała i dzisiejszymi ulicami: Łazienną, Zamkową, Berka Joselewicza, Jana III Sobieskiego. Osadzono w nim Żydów zamieszkałych w Sanoku oraz w okolicznych miejscowościach. W sanockim getcie znalazło się ok. 8000 osób. W mieście znajdowało się także drugie getto, zwane „małym” gettem i przypuszczalnie było filią niemieckiego nazistowskiego obozu pracy przymusowej w Zasławiu. Obejmowało ono obszar między dzisiejszymi ulicami Krętą i Zagrody. Niemcy osadzili tam ok. 1000 osób. Latem 1943 roku zarówno obóz w Zasławiu, jak i getta zostały zlikwidowane, zagładę przeżyło ok 10 % sanockich Żydów, większość z nich ocalała na terenie byłego ZSRR. <http://www.sztetl.org.pl/pl/article/sanok/13,miejsca-martyrologii/13805,getto-w-sanoku/> dostęp: 27. 06. 2017.

³¹ Można mówić o zaplanowanym i uskutecznionym mechanizmie zapominania, polityce zapominania. Zapominanie, jak podkreślają naukowcy, jest zachowaniem na wpół pasywnym, na wpół aktywnym. W niektórych wypadkach, np. kiedy chodzi o traumatyczne doświadczenia, zapominanie staje się strategią. Określenie „zapomnieć” ma charakter aktywny, wskazuje na świadomy proces, konkretne działanie człowieka, który pragnie wyprzeć wiedzę na jakiś temat. Zob. J. Kordys, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Kraków 2006, s. 205.

wość nawiązywania relacji międzypokoleniowych³². Tę zaburzoną interakcję, czy raczej jej brak, Szuber próbuje odmienić. Jedno zdanie: „Andrzej przypomniał Teresie i mnie o macewach”, zdaje się pełnić podobną rolę jak fotografia – uruchamia pamięć, sprawia, że bohater przywołuje wprawdzie jedno zdarzenie, ale niezwykle znaczące (podobny mechanizm zastosował także w wierszu *Rakija*). Ważna jest zapisana w tym przywołanym obrazie, poprzez użycie form czasowników niedokonanych, powtarzalność zabaw. Macewy stają się nie tylko przedmiotem tajemniczym (ze względu na kształt, nieznaną i nieczytelne pismo, stłoczenie ich w nietypowym miejscu), prowokującym wyobraźnię dzieci do niezwykłych opowieści, są zabytkiem, nieuświadomionym przedmiotem kultu, ale przede wszystkim artefaktem otwierającym dostęp do pamięci o przeszłości³³. Tytułowe „dziury w serze” to właśnie pa-

³² Na ten problem zwraca uwagę Paweł Śpiewak: „Brakowało nam i brakuje języka i metod przedstawienia zbrodni. Dawne symbole i metafory nie były i nie są w stanie oswoić zdarzeń wojennych, nowe i niewiarygodne wydarzenia nie dają się zamknąć w znanych kategoriach estetycznych i narracyjnych. Nasza wyobraźnia nie znajduje spoczynku nie znajdując właściwego języka. (...) A może było tak, że poszczególne narody były przez dziesięciolecia skupione na swoich narodowych narracjach, przeżywały własną żałobę, pozostawiając na boku i poza swoim zainteresowaniem los tak zwanych innych czy obcych”. Zob.: <http://www.math.uni.wroc.pl/~kisiel/Salon/spiewak.pdf> dostęp 27.06. 2017 r. s. 3-4. „Bez względu na to, jak będziemy tłumaczyć mechanizm zapominania Zagłady, a potem przywrócenia jej pamięci, pewne zdaje się być jedno: im bardziej oddalamy się od przeszłości, im więcej mija dekad, tym ta przeszłość jest bardziej obecna i bardziej nagła i niepokojąca. Coraz bardziej przeszłość odmawia zapomnienia. Co niekiedy oznacza, że pamięć bywa nader spływająca, strywalizowana czy zrytualizowana”. To samo źródło, s. 4.

³³ W rozumieniu van Alphen, postpamięć nie pełni funkcji indeksalnej, która cechuje zbiorowość, ale jej istotą jest poczucie braku i zerwanie ciągłości, rodzaj amnezji i przemilczania w relacjach międzyludzkich, także w kontaktach rodzinnych. Pod wpływem Ernsta van Alphen M. Hirsch zmieniła w pewnym zakresie swoje

mięć niepełna, historia domagająca się o swoje, prześladowająca w snach (*Sen-mara* (27.06), Zżm). Charakterystycznym zabiegiem Szubera jest takie właśnie zestawienie powagi z kolokwialnym określeniem, podniosłości z trywialnym. Nie otrzymujemy spójnej historii Zagłady sanockich Żydów, choć przecież od czasu zabaw upłynęło wiele czasu i bohater spogląda na przeszłość już jako dorosły. Szuber porusza się między mową a milczeniem. Retoryka milczenia wykorzystująca całe spektrum środków – w przypadku interesującego nas tekstu to pytańki, pauzy, cudzysłowy, układ tekstu – staje się bardziej wymowna od słów³⁴.

Poeta ma świadomość, że Holocaust pozostaje doświadczeniem bezprecedensowym w historii, do którego zrozumienia trudno wykorzystać dotychczasowe sposoby przedstawiania i wyjaśniania. Towarzyszy mu pytanie o język, jakim należy mówić o historii trudnej, by nie otrzeć się o banał i ocalać pamięć o zamordowanych, kiedy tę tragedię można już nazwać otwarcie³⁵. Tym bardziej, że upły-

stanowisko i podkreśla istotę zerwania ciągłości, wskazując na imaginacyjny czy fikcyjny charakter postmemorialnych świadectw, a zatem kładzie nacisk na „post-ne”/postmodernistyczne ślady i sygnały traumatycznej przeszłości w dziele sztuki. Hirsch odchodzi w późniejszych tekstach od koncepcji postpamięci rodzinnej i mówi o postpamięci afiliacyjnej. Pisze o tym Aleksandra Ubertowska, *Praktykowanie postpamięci. Marianne Hirsch i fotograficzne widma z Czernowitza*. „Teksty Drugie” 2013, nr 4, s. 269-289.

³⁴ Zastosowanie tego typu środków Bronisław Drąg definiuje jako „milczenie gramatyczne” lub „milczenie właściwe”. Według badacza milczenie można wyrazić za pomocą wielu technik pisarskich, do podstawowych należy „umiejętność poruszania się na granicy między mową a milczeniem”. Wyrazić je można także za pomocą znaków interpunkcyjnych czy np. układem stroficznym tekstu. Zob. B. Drąg, *Miejsce i funkcja milczenia w strukturze dzieła literackiego*, „Ruch Literacki” 1991, z. 5, s. 479.

³⁵ W dyskusjach dotyczących sposobu przedstawienia Holocaustu, które toczono na Zachodzie, wskazywano na konieczność odrzucenia typowych konwencji traktujących faktograficzne przedstawienie jako jedynie możliwą interpretację przeszłych zdarzeń.

wający czas, uaktywnia pamięć, a tym samym Zagłada staje się bardziej obecna i bardziej niepokojąca³⁶, i jak pisze Paweł Śpiewak – „odmawia zapomnienia”³⁷. Szuber wracając do przeszłości, pokazuje w tym krótkim obrazie, jak świadomość dziecka rejestrowała rzeczywistość – zabawy na rozrzuconych macewach nie były ani czymś dziwnym, ani nagannym – ale także jaką siłę trwania ma przeszłość.

Co istotne, ta szczególna toponimia poświadcza istnienie archiwum nakładających się rejestrów emocjonalnych, pobudza nostalgiczny żywioł pamięci pełen ludzi, zdarzeń i miejsc. U Szubera brak najczęściej dokładnych przedstawień, poeta ucieka się do metafory, symbolicznego znaku, myślowego skrótu, by nazwać nienazwane. W wierszu *Alfabet kamieni* (EiaS, s.10) przywołuje konkretną postać i jej tragiczne losy, ale nie opowiada zdarzeń, i nie przytacza faktów. Otrzymujemy obraz odrealniony z pogranicza jawy i snu, z nakładającymi się sekwencjami partii przestrzennych i emocjonalnych wzruszeń przywołującego przeszłość bohatera:

Pośrodku brodu
w Międzyborzu
stary Mosze Tieger rozmawia

W fikcyjności przedstawień dostrzegano niebezpieczeństwo podania w wątpliwość prawdy o Holocauście, w estetyzacji zaś groźbę podważenia wiary w moralne i etyczne znaczenie tego dramatu. Zob. H. White, *Prawda historyczna, wyobcowanie i niedowierzanie*, [w:] tegoż, *Przeszłość praktyczna*, tłum. E. Kledzik Kraków 2014, s. 178 n.

³⁶ Zwracał na to uwagę Jan Błoński. Według badacza wiele lat po wojnie problem Zagłady nie jest problemem ani ostatecznie wykluczonym, ani włączonym do polskiej kultury symbolicznej. Rolą poezji i poetów pozostaje zatem przywracanie pamięci, podejmowanie wszelkich działań, które oczyszczą pamięć i nas samych. J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1996.

³⁷ O tym mechanizmie mówi P. Śpiewak. Zob. P. Śpiewak, *Jak możliwa jest myśl polityczna po Szoa*, <http://www.math.uni.wroc.pl/~kisiel/Salon/spiewak.pdf> dostęp: 05.07. 2017 r.

z czaplami i czarnym bocianem.
Na skrzydłach tałesu
przyleciał tu ze spalonej synagogi.

Dlaczego Mosze Tieger
błogosławionej pamięci
leciał przeszło pięćdziesiąt lat
skoro do synagogi od tego miejsca
najwyżej osiem kilometrów
w linii prostej?

Może po drodze
w gniazdach wypalonych grodzisk,
zamiast tatarskiej, germańskiej,
znalazł nieruchomą strzałę eleatów?

Uduszone toboły
rozstrzelane walizki
obrzękle obłoki
– chyba nie tego
szuka Mosze Tieger

pośrodku rzeki
klaszczącej o brzegi,
gorzkiej od bukowego
potoku Słonych Gór?

Litera po literze
zbliżam się do niego –
moje bose stopy
sylabizują alfabet
kamieni.

Szuber unika nostalgicznego sentymentalizmu, a jednocześnie symboliczny obraz „płynącego” w rodzinne strony na skrzydłach tałesu Żyda, jakby przejęty z przedstawień Chagalla, ma siłę ewokowania dramatycznych obrazów, uruchamia cały ciąg skojarzeń, w których najwymowniejszym wydaje się być poczucie pustki po

zamordowanych³⁸. Wrażenie pustki, pamięć o dokonanej zbrodni podkreślone zostają poprzez rozbudowane pytanie wzmacnione partykułą „może” nadającą wypowiedzi odcień przypuszczenia, wahania, podobne sensy wprowadza spójnik „skoro” charakterystyczny dla zdania podrzędnego określający przesłankę, na podstawie której można domniemywać o przyczynach tej niezwyklej „podróży”. Szuber tak naprawdę pyta o to, w jaki sposób nazwać, użyć „alfabetu symboli”, aby przekazać prawdę o minionym czasie³⁹. Śmierć ludzi ukazuje poprzez obraz zbrodni dokonywanej na przedmiotach – to „uduszone toboły”, „rozstrzelane walizki”, „obrzękle obłoki” poświadczają zagładę⁴⁰. Podobny zabieg zastosował w wierszu *Epizod z fortepianem* (Aie) – zastosowana wielka metafora niszczenia instrumentu poświadczającego duchowość człowieka i jego trwanie w kulturze nasuwa (o czym już wspominałam) skojarzenia z tekstem C.K. Norwida⁴¹.

³⁸ Takie odczucia, jak wspomina Szuber, dotyczyły także ludności wysiedlonej z tych terenów po wojnie: „W naszej prowincji jeszcze przez wiele lat po wojnie odczuwało się duchową i materialną próżnię – zniknęli Żydzi, akcja „Wisła” огоłociła doszczętnie okoliczne wsie z tzw. Rusnaków, czyli najogólniej mówiąc ludności ukraińskiej (...)”. J. Szuber, W. Szulc, *Mojość*, Sanok 2005, s. 54.

³⁹ Krystyna Latawiec, przywołując tekst *Alfabet kamieni*, zauważa: „[wiersz] na prawach *pars pro toto* przywołuje świat galicyjskich Żydów sprzed wojny. (...) Po tatarskich i germańskich strzałach, siejących zniszczenie, nadszedł może czas na strzałę eleatów, która zatrzyma w pamięci choćby tylko fragmenty przeszłości. (...)”. Zob. K. Latawiec, *Poetyckie portretowanie przodków, kobiet i ekscentryków*, [w:] *Poeta czulej pamięci...*, dz. cyt., s. 168.

⁴⁰ Podobnym chwytem posłużył się Czesław Miłosz w *Piosence o porcelanie*. Wisława Szymborska w wierszu *Jeszcze używa symbolicznego skrótu* – to „imiona” cierpią i to je spotyka śmierć.

⁴¹ Poeta nie zawsze też na określenie granicznych zdarzeń przywołuje losy ludzi, np. wielka metafora (śmierć fortepianu) użyta w wierszu *Epizod z fortepianem* (Aie, 11) poświadcza „duchowość” człowieka, jego trwanie w kulturze, ale także dramatyczne losy narodu. Forte pian to wśród instrumentów „potężny oligarcha”, poświadczający status właścicieli. Jego popularność przypada

Przedmioty związane z człowiekiem, w prostocie swych funkcji – skupienia w sobie zawartości, chronienia, skrętnego skrywania – wskazują najważniejsze, poświadczają życie. Ich brak czy zniszczenie oznacza śmierć właścicieli. W obrazie Szubera w wierszu *Alfabet kamieni* to przedmioty poświadczają całe zło i cierpienie rzeczy wypełnia przestrzeń. Po zmarłych oprócz strzępów materii pozostały jedynie „obrzękle obłoki” i rzeka skrywająca ludzkie tajemnice⁴². To w nich mieści się i płacz, i skarga umierających kierowane w chwili grozy w milczące niebo. Zamykają wiersz słowa nadziei na spotkanie w słowie i przez Słowo:

Litera po literze
zblizam się do niego –
moje bose stopy
syلابizują alfabet
kamieni.

na koniec XVIII wieku, zdominował klawesyn, pozwalając na różną dynamikę gry (forte i piano, czyli „głośno” i „cicho”). Zyskał ogromną popularność wśród romantyków. O roli instrumentów w kulturze zob. A. Czech, *Ordynaci i trędowaci. Społeczne role instrumentów muzycznych*, Gdańsk 2013. Użyte określenie „potężny oligarcha” zaczerpnięte z tej pracy, s. 29.

⁴² Warto przywołać powieść-reportaż Kalmana Segala *Nad dziwną rzeką Sambation*, której akcja rozgrywa się w Sanoku nad brzegami Sanu. Istotny jest przede wszystkim tytuł, który odsyła do biblijnej rzeki wypływającej z raju, która toczy swoje wody przez sześć dni w tygodniu, by odpocząć w szabas. Rzekę według tradycji żydowskiej przekroczyło Dziesięć Plemion Izraela, ale ślad po nich zaginął. Dla Segala rzeka oznacza granicę niemożliwą do przekroczenia, godzi kamieniami każdego, kto próbuje się przez nią przeprawić, symbolizuje uprzedzenia, a one prowadzą główną bohaterkę (Żydówkę) do śmierci podobnie jak jej ukochanego, który Żydem nie jest. Żyjące nad nią trzy narodowości nieustannie ze sobą walczą. Według Segala rzeka tak naprawdę nigdy nie została przekroczona, co oznacza, że uprzedzenia nigdy nie zniknęły. W świecie, który pisarz przywołuje, nie ma już wprawdzie Żydów, ale nie zmieniło się myślenie żyjących tam ludzi i ich uprzedzenia.

Obraz ten poświadcza istotę upływającego życia człowieka, które, jak księga, zmierza do cody, przekonuje także o istnieniu miejsca wspólnego dla wszystkich. Wiersz Szubera staje się rytualnym kamieniem „położonym” na (nieistniejącym) grobie Żydów – mieszkańców rodzinnego miasta⁴³, tym samym jest spełnieniem przykazania nakazującego pogrzebanie zmarłych i odmówienie modlitwy nad ich grobem, poświadcza spełnienie szlachetnego uczynku, gdyż jest kontynuacją *micwy chesed szel met* (prawdziwego umiłowania). Uczynek wobec zmarłych – bezinteresowny w swej istocie – jawi się najwyższą formą dobroci człowieka, podobnie położenie kamyka przy już istniejącym dużym kamieniu poświęconemu zmarłym⁴⁴.

Powróćmy jeszcze do obrazu wojennego Sanoka, w poprzednim wierszu *Dziura w serze. Pustka* (Wdk) do czasów wojny prowadził czytelnika obraz z pozoru niewinny, ale stopniowo odsłaniający tragizm wojny – wspomnienie dziecięcej zabawy na gruzach macew. Tekst, nad którym chciałabym się jeszcze zatrzymać, dotyczy traumatycznych wspomnień przekazywanych w opowieściach rodzinnych, wspomnieniach ludzi pamiętających wojnę, jej uczestników, ofiar. Są to teksty dotyczące znanej w Sanoku i okolicach żydowskiej rodziny Friedów⁴⁵ – wiersz zaczynają-

⁴³ Ten sposób ukazania zagłady bliski jest obrazowaniu Z. Herberta z wiersza *Pan Cogito szuka rady*: „(...) – szukam ciebie rabi / – nie ma go tutaj – / mówią chasydzi / (...) / – miał piękną śmierć / mówią chasydzi / – bardzo piękną / tak jakby przeszedł / z jednego kąta / do drugiego kąta / cały czarny / w rękę miał / Torę płonącą / (...) – boli mnie serce rabi / – mam kłopoty // może by mi poradził / rabi Nachman / ale jak mam go znaleźć / wśród tylu popiołów”. Zob. Z. Herbert, *Pan Cogito szuka rady*, [w:] Z. Herbert, *Poezje*, wydanie drugie poszerzone, Warszawa 1998, s. 422-423.

⁴⁴ <http://poznaj.jewish.org.pl/index.php/judaizmcom/Kamyki-na-grobie.html> (dostęp: 6.08.2017)

⁴⁵ Stanisław Fried został przez Niemców aresztowany i rozstrzelany w maju 1942 na terenie cmentarza żydowskiego w Sanoku wraz z żoną, synem Adamem i córką Anną.

cy się incipitem „Idą bosi Starą Droga” i tekst stanowiący ważne uzupełnienie tamtych tragicznych wydarzeń.

Idą bosi Starą Droga,
Obok Joni. Gott mit uns.
Ludzie patrzą zza firanek.
Z „Domu Julii” jednooki
Patrzy matematyk Czykiel⁴⁶.

I nie mogą się nadziwić,
Że pan sędzia bez trzewików,
Że bez butów jego syn.

Kto im twarz spotniałą otrze,
W wieniec wplecie im wiciokrzew?

Odwraca się matematyk.
Cisza. Lekcji już nie będzie,
Trzęsą się mu głos i ręce,
Więc wychodzą pojedynczo,
Tajny komplet gimnazjalny,
Tak jak przyszli. Każdy sobie.

Kolejny tekst będący narracyjnym wspomnieniem przedstawia ten sam obraz ostatniej drogi sędziego i jego syna Adama, czytamy u Szubera:

(...) był razem ze swoim ojcem, prezesem sądu, torturowany podczas przesłuchań, a jego matka i siostra

⁴⁶ Matematyk z wiersza Szubera to Walerian Czykiel, człowiek ciekawych się w Sanoku wielkim szacunkiem. Erudyta, interesował się astronomią, meteorologią, był poliglotą, przez trzynaście lat przebywał w Ameryce Południowej, w Brazylii. W Sanoku do 1939 roku mieszkał w kamienicy Żyda Pinkasa, później w tzw. Domu Julii przy ulicy Juliusza Słowackiego. Po wybuchu II wojny światowej i trwającej okupacji niemieckiej wykładał język niemiecki w otwartej w 1940 Polskiej Szkole Handlowej w Sanoku (Polnische Öffentliche Handelsschule in Sanok), zaangażowany był także w tajne nauczanie. https://pl.wikipedia.org/wiki/Walerian_Czykiel, (dostęp: 5.08.2017).

oraz moja ciotka [Krystyna Lewińska, przyp. A. J.O.] czuwały w sklepiu naprzeciw więzienia. Jak bosych prowadzili bocznymi uliczkami na kirkut na Kiczurach i tam rozstrzelali, a parę dni potem zrobili to samo z matką i córką, które do końca liczyły na cud, nikt bowiem nie chciał powiedzieć im prawdy. Zabrali je po mszy prosto spod Franciszkanów i prowadzili tymi samymi uliczkami na kirkut. (M, s. 31)

Historia żydowskiej rodziny poprzez przekaz bliskich stała się, jak zauważa Andrzej Sulikowski, osobistym doświadczeniem poety⁴⁷. Wiersz utrzymany jest w charakterystycznej dla Szubera powściągliwej formie. Tym, co przykuwa uwagę, jest zderzenie obrazu elegancji mężczyzny utrwalonego w świadomości mieszkańców miasta z ich wyglądem w drodze na rozstrzelanie. Brak trzewików staje się największym dysonansem, obrazuje upokorzenie ofiar. Udręka prowadzonych przywodzi na myśl Drogę Krzyżową, niezawinione cierpienie skazanych, jednak bez gestu Weroniki, który utrwaliłby obraz umęczonych twarzy, bez pomocy Cyrenejczyka, a pytanie: „Kto im twarz spotniałą otrze, / W wieniec wplecie im wiciokrzew?”, jest pytaniem rzuconym w pustkę. Szuber korzysta z techniki nakładania obrazów – obraz idących na śmierć („prowadzonych na rzeź” – przywołując Różewiczowską frazę) zderzony jest z obrazem bezsilności ludzi patrzących przez okna. Oczy odprowadzających (żegnających w ten sposób) i oczy idących na śmierć są obrazem niezwykle mocnym. Poeta nie mówi o cierpieniu, nie epatuje emocjami zamkniętymi w potoku słów – dramat ludzi (i tych, którzy giną, i tych, którzy ocalić ich nie mogą)

⁴⁷ A. Sulikowski, *Epos sanocki Janusza Szubera*, Szczecin 2010, s. 216. Adam Fried był przyjacielem ojca poety. Szuber wspomina zdjęcie ofiarowane jego ojcu przez Adama na miesiąc przed śmiercią na Kiczurach.

zostaje zamknięty w scenie opuszczania tajnego kompletu – „wychodzą pojedynczo,/ (...) Tak jak przyszli. Każdy sobie”. W wierszu pojawia się postać towarzysząca skazańcom – „Obok Joni. Gott mit uns” – czytamy u Szubera. To gestapowiec Joni Votem odpowiedzialny za śmierć wielu mieszkańców Sanoka i okolic, we wspomnieniach świadka Stanisława Jara określany jako „demon zła, budzący powszechny lęk (...), wielokrotny zabójca”, został śmiertelnie postrzelony w trakcie kłótni z komendantem policji kolejowej w Zagórzcu⁴⁸.

Zakończenie

Z zaprezentowanych przedstawień rodzi się nieco inny obraz dawnej Galicji. To także miejsce boleśnie doświadczane, przez które przetoczył się walec historii, kiedy człowiek, jak pisze poeta, „(...) Wciąż musiał coś udowadniać. / że jest lub nie jest Żydem. / że jest lub nie jest / krasnoarmiejcem w przebraniu.// Że jest człowiekiem wolnym / albo że wolnym nie jest, / przyjmując, że jego „jest” / ma jakiegokolwiek znaczenie” (*Co mogę dla niego zrobić?*, Wdk, s. 24).

Teksty Janusza Szubera nie są jedynie artystyczną wizją przeszłości i zapewne nie plastyczność przekazu jest dla niego najważniejsza, poeta wraca do minionych zdarzeń nie tylko dla siebie, ale wydaje się, że stoi za tym przekonanie o pewnego rodzaju zobowiązaniu wobec nieobecnych. Przekonanie, że artystyczne ujęcie rzeczywistości historycznej zniekształca jej obraz, jest mylnym przekonaniem, wynika bowiem z mimetycznej koncepcji sztuki

⁴⁸ Cytuję za A. Sulikowskim, tamże, s. 220. Szuber w tomie *Mojność* przywołuje wspomnianą przez starszych mieszkańców Sanoka likwidację getta – obraz gestapowca prowadzącego za rękę małą żydowską dziewczynkę, którą później zabija.

nastawionej na imitowanie tego, co przedstawia, podobnie jak przekonanie o potrzebie linearności (niefiguratywności) w ukazywaniu zdarzeń, nie ma tu zastosowania. Prawdy, jaką przekazuje poeta, nie można mierzyć wiernością odtworzenia zdarzeń, a jednak tworzone przez poetę obrazy, służą poznawaniu historii. Szuber przekonuje, że odzyskiwanie przeszłości nie musi się odbywać poprzez naukowe zestawienie faktów i fachowe metody ich analizy, ale za przyczyną indywidualnej wyobraźni. Obraz w ten sposób stworzony przemawia równie sugestywnie, jak dzieło sztuki, które trafia do wrażliwości emocjonalnej i estetycznej odbiorcy⁴⁹. Badanie przeszłości nie jest przywilejem jedynie historyków, przeszłość pozostaje dla Szubera miejscem, do którego zbliżamy się poprzez pragnienie i lęk. Boimy się obrazu ludzkich dramatów, przerażającego opisu zdarzeń, ale każde z tych doświadczeń musi zostać „przerobione” przekształcone i przekroczone, jeśli w przyszłości mają nabrać znaczenia i wzbudzić w człowieku/ w potomnych nadzieję na lepsze⁵⁰. Milczenie niepokoi atmosferą tajemnicy, ale zarówno traumatyczna opowieść o przeszłości, jak i jej obwarowany zakazem brak uniemożliwiają jakiejkolwiek próby porozumienia. Dlatego jak się wydaje, znamionym w podejmowanych przez poetę tematach, jest obnażenie tajemnicy⁵¹, dopowiedzenie niedopowiedzianego, które

⁴⁹ Taki argument przytacza David Samuels, odwołując się do stanowiska historyka i historyka sztuki Simona Schamy. Zob. D. Samuels, *The Call of Stories*, „Lingua Franca”, vol. 5, no 4, May-June 1995, s. 39, cytat za: E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań 1999, s. 208.

⁵⁰ O istocie historii i powinnościach artysty pisze Hayden White w rozdziale *Historia i sztuka dzisiaj*, [w:] H. White, *Przeszłość praktyczna*, tłum. J. Burzyński, A. Czarnacka, T. Dobrogoszcz, E. Domańska, E. Kledzik, A. Ostolski, P. Stachura, E. Wilczyńska, Ł. Zaremba, s. 250 i n.

⁵¹ Dla podmiotu postpamięci próby zmagania się z zaburzoną komunikacją, stanowią swego rodzaju walkę o prawo do własnej

odrzuć czy przemilczane powraca i ukazuje inną prawdę o świecie, miejscu, nas samych. Ta negatywna epifania często podważa wiarę w człowieka, ale zdarza się, że tę wiarę na nowo budzi. Co ciekawe, wiersze Szubera rodzą się najczęściej z przeżyć i doświadczeń granicznych, pewnego rodzaju traumy nie tylko w wymiarze szerszym, ale i osobistym – uwaga ta dotyczy zarówno „tkanych” z różnej materii biografii bliskich, znajomych, poprzedników, jak i doświadczeń najbardziej prywatnych. W wypadku poruszanej tu tematyki historia miejsc i ludzi przywołana przez poetę burzyć może u wielu utrwalaony obraz – obraz Galicji spokojnej i bezpiecznej, Galicji wielokulturowej wspólnoty⁵².

Warto jeszcze zatrzymać się nad zestawieniem zdarzeń z okresu pierwszej i drugiej wojny i odpowiedzieć na pytanie, po co wszystkie te zabiegi, powroty i drążenie przeszłości. Odpowiedź wydaje się prosta – Szuber uświadamia nam, że z historii ludzkości nie nauczyliśmy się za wiele, dzieje świata to, o czym zbyt często zapominamy, historia powtarzających się wojen i zbrodni, a każda kolejna poświadcza wątpliwy wkład człowieka w istnienie świata, wątpliwy, bo jest nim zło.

narracji i są pozbyciem się piętna przeszłych zdarzeń. Zob.: A. Mach, *Świadkowie postpamięci. Postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Warszawa-Toruń 2016, s. 91.

⁵² Omawiając problem pamięci o Zagładzie, Anna Mach wskazuje na szczególnie rys nurtu literatury małych ojczyzn zdominowanej przez fantazmaty. Píše, że aby zachować obraz wspólnoty, wielokulturowej sielanki, „polska kultura wytworzyła ekran-lustro, w którym oglądała imaginacyjną kreację, oddalającą ryzyko rozpadu zbiorowej tożsamości, ufundowanej na pamięci heroiczno-martyrologicznej i pozytywnej, lecz defensywnej samoocenie”. Zob. A. Mach, *tamże*, s. 225.

Rozdział V

O gatunkowych zapożyczeniach w poezji Janusza Szubera

„(...) uważność,
która, jak mi parokrotnie wyjaśniano,
cehuje pokaźną część moich wierszy,
wróciła na zasadzie bumerangu,
korygując nieoczekiwanie domenę liryczną”.

J. Szuber, *Lutherbrodt*

(*Tym razem wyraźnie*, s. 15)

W odbiorze utworu literackiego przykuwa naszą uwagę przede wszystkim tekst, śledzimy losy postaci, kolejne wydarzenia, rozpoznajemy związki i wzajemne zależności w świecie przedstawionym, szukamy znaczeń metafor i symboli, mniej uwagi poświęcając na przykład tytułom. Pełnią one przede wszystkim rolę indeksacyjną, identyfikują utwór, pozwalają w gąszczu różnych tekstów odnaleźć ten właściwy. Jednak każdy tytuł, o czym należy pamiętać, to także miejsce prezentujące wskazówki co do sposobu odczytania utworu, a także często sygnał pozwalający uchwycić autorskie zamiary czy refleksje dotyczące procesu jego powstawania. Ten metatekstowy charakter tytułu stanowi, jak zauważa Teresa Dobrzyńska, „etykietę”, jest ona „imieniem własnym odnoszącym się do tekstu. (...) Implikuje wyodrębnienie tekstu z potoku mowy i jego interpretację znaczenio-

wą”¹. Szczególnie ciekawie przedstawia się ta kwestia, kiedy mamy do czynienia z twórczością konkretnego pisarza, gdy można tego typu zabiegi obserwować na większej liczbie tekstów.

W twórczości Szubera interesują mnie przede wszystkim teksty, których tytuł stanowi sygnał gatunkowy będący rodzajem odwołania do gatunków nieliterackich zarówno jako bezpośrednie nazwanie gatunku, jak i sugestia jego wykorzystania (nawiązania) oraz kwestie dotyczące sposobu realizacji poetyckiego zamysłu – a więc to, czy tekst, w którym tytuł odsyła do konkretnego gatunku, realizuje wpisane w tytuł ramy gatunkowe, na ile spójność między tytułem a tekstem zostaje zachowana, czemu służy takie wykorzystanie gatunkowych sygnałów. Nie jest to problem nowy. W poezji współczesnej, jak zauważają od dawna już literaturoznawcy, mamy do czynienia ze zjawiskiem nakładania się form, łączenia – wydawałoby się – różnych, często wykluczających się dyskursów². Zacieranie lub unieważnienie dystynkcji gatunkowych widoczne jest coraz częściej. Poezja już od dawna zmienia swoją funkcję i miejsce, traktowana przez wieki jako część tzw. „kultury wysokiej”, wykorzystuje i wchodzi w zakresy zarezerwowane dla innych form wypowiedzi spoza rejestrów typowo literackich³. Przykładów takich odniesień gatunkowych

¹ Zob. T. Dobrzyńska, *Od niespójności do (super)koherencji... Rola metatektu w utworze literackim*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin 2011, s. 50.

² Problem przenikania się form w literaturze był tematem opracowań już wiele lat temu, wystarczy wspomnieć prace K. Wyki *Pogranicze powieści. Proza polska 1945-1948*, Warszawa 1974, T. Burka *Zamiast powieści*, Warszawa 1971. Z późniejszych lat artykuły E. Balcerzana, *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia*, [w:] *Humanistyka przełomu wieków*, red. J. Koziński, Warszawa 1999; S. Balbusa *Zagłada gatunków*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6.

³ Seweryna Wyślouch zauważa: „W genologii dokonuje się wyrażne przesunięcie punktu ciężkości z literackiego centrum – na peryferie: na granice z dyskursem nieliterackim i sferą multi-

mamy wiele, zależą one w znacznym stopniu od indywidualnych predyspozycji autora, jego inwencji, niekiedy także mody. Różnorodność w krzyżowaniu się form, wykorzystywanie np. piśmiennictwa nieartystycznego, w tym publicystyki w tekstach literackich sprawia trudności w precyzyjnym określeniu kategorii utworu i przypisaniu go odpowiadającym modelom. Istotą zachowania artystycznego bowiem, jak zauważył J. Łotman, jest to, że pisarz jednocześnie realizuje dwa różne zachowania – „przeżywa emocje, które wywołałaby analogiczna sytuacja w praktyce, i jednocześnie uświadamia sobie jasno, że związanych z tą sytuacją działań (...) nie należy wykonywać. Zachowanie artystyczne zakłada syntezę zachowania praktycznego i umownego”⁴. Działanie praktyczne wynika z właściwej dla danego artysty intencji, potrzeby wyrażenia i nazwania określonych emocji, wskazanie na takie, a nie inne zakresy tematyczne, natomiast zachowanie umowne skupia się na wyborze wzorca wypowiedzi, który pozwoliłby na wyrażenie siebie. Praktyka nawiązywania i korzystania z form pozaliterackich obejmuje różne źródła⁵, realizuje się na wiele sposobów i w przypadku niektórych twórców stanowi zja-

medialną. To przesunięcie wymaga zmiany optyki badawczej, a co za tym idzie – zmiany narzędzi analitycznych, które muszą uwzględnić specyfikę mediów i różnice tworzywa”. S. Wyślouch, *Nowa genologia – rewizje i reinterpretacje*, [w:] *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa 2007, s. 304.

⁴ J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, przekł. A. Tanalska, Warszawa 1984, s. 98.

⁵ Są wśród nich formy przejęte z piśmiennictwa nieartystycznego, formy przeniesione z wzorców kolokwialnych, formy o statusie dyskusyjnym mogące uchodzić za oralne czy grafemiczne (niekiedy reprezentują obydwa typy tekstów). Są one najbliższe gatunkom mowy, a także formy mentalne wskazujące na stan umysłu, mówiące np. o sytuacji rozmyślenia. Wskazują zarówno na nastroje, emocje, jak i stany podświadomości i nieświadomości – sny i archetypy. Píše o tym Piotr Michałowski, zob. P. Michałowski, *Gatunki i konwencje w poezji*, [w:] *Genologia literacka*..., s. 178-179.

wisko dość częste, potwierdzają to kolejne tomiki. Znajdujemy wśród takich rozwiązań wiersze współczesnych poetów, reprezentujących różną poetykę i wrażliwość, m. in. Urszuli Kozioł, Ewy Lipskiej, Julii Hartwig, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta, Wisławy Szymborskiej, Miłona Białoszewskiego i wielu innych.

Gatunkowe nawiązania sygnalizowane są często poprzez same tytuły⁶ wskazujące na źródło inspiracji, podpowiadają odbiorcy w pewnym sensie sposób czytania. Osobną kwestią pozostaje pytanie o intencję autora, na ile informacje wpisane w tytuł potwierdzają realizację przejętego wzorca gatunkowego, czy stanowią jedynie swego rodzaju grę z czytelnikiem. Istotnym jest także pytanie o to, jakie sensy rodzą się z takiego często zaskakującego połączenia. Tego typu odniesienia, co istotne, nie muszą być sygnalizowane tytułem, ale realizują je także same teksty, bez wyraźnych wstępnych wskazań denotowanych przez tytuł.

W odbiorze czytelnicznym najważniejszym z kryteriów pozostaje komunikatywność. W pewnym sensie każdy tekst wpisuje się w określone rygory gatunkowe i staje się, jak zauważa Edward Balcerzan, „wypowiedzią dwujęzyczną”⁷. Istotną kwestią dla odbiorcy jest określenie „modelu sytuacji komunikacyjnej”, który obejmuje schemat konstrukcyjny utworu, jego tytuł, podtytuł, incipit⁸. Żaden bo-

⁶ Warto przywołać ciekawy pogląd A. Libery, odnoszący się do omawianej kwestii w utworach J. Szubera. Według Libery, poeta nadaje szczególną rangę tytułom. „Stanowią one szczególnie rodzaj stawiania siebie nagrobka za życia. Ale to też swojego rodzaju prawda, że to co zostanie po artyście, to adres, albo tytułowy *Wpis do ksiąg wieczystych*”. Cytat za: <https://esanok.pl/2016/libera-poezja-szubera-to-rodzaj-pokladowego-dziennika-zycia-dyskusje-o-tomiku-rynek-141-00e8po.html>

⁷ E. Balcerzan, *Sytuacja gatunków*, [w:] *Polska genologia literacka*, pod red. D. Ostaszewskiej i R. Cudaka, Warszawa 2007, s. 127.

⁸ Tamże.

wiem tekst literacki nie funkcjonuje poza „utajoną w języku poezji gramatyką genologiczną”⁹. Zadaniem twórcy jest określić, czy pozostaje przy aktualizowaniu tradycyjnych (klasycznych) wzorców gatunkowych, czy wybiera wariant „postromantyczny”¹⁰ pozwalający na nobilitację wypowiedzi potocznej, dziennikarskiej, a także wprowadza w ten zapożyczony tok własne nowatorskie rozwiązania¹¹.

By lepiej zobrazować interesujący nas problem, należy określić funkcję tego typu nawiązań¹², rozważyć, czy obecne w tytułach sygnały pozostają jedynie mylącym czytelnika tropem, przewrotnym artystycznym zabiegiem czy kompozycyjnym sposobem ukształtowania utworu; warto przy tym prześledzić przykłady tekstów twórców o różnej poetyce. W rejestrze tego typu nawiązań znajdujemy zarówno bogaty repertuar gatunków literackich, jak i formy przejęte z piśmiennictwa nieartystycznego, zapożyczone z wzorców kolokwialnych, także autorskie wynalazki czy formy mentalne, odsyłające do stanu umysłu i sytuacji myślenia, odsłaniające doznania powodowane chwilą. Są pośród nich akty myśli wskazujące na nastrój i emocje bohatera, podmiotu mówiącego¹³. W dorobku Szubera odnajdujemy tego typu teksty. Sposób przedstawienia, język wyrazu – wynikają z potrzeby nobilitowania

⁹ Tamże, s. 128.

¹⁰ Tamże, s. 131.

¹¹ Oprócz wariantów klasycznego i postromantycznego Balcerzan wymienia jeszcze poetykę awangardową. Wybór tego wariantu wyklucza stylizację, gdyż „prawdziwie wartościowy wiersz ma być jak gdyby pierwszym słowem poety (...), aktem kreacji języka i świata. Słowem bez przeszłości literackiej. Słowem bez tradycji genologicznej. Pierwszego słowa po prostu nie ma co stylizować”. Zob. E. Balcerzan, *Sytuacja gatunków*, [w:] *Polska genologia literacka*, dz. cyt., s. 135.

¹² Zjawisko nawiązań intertekstualnych omawiał w swojej książce Stanisław Balbus. S. Balbus, *Miedzy stylami*, Kraków 1996.

¹³ Zob. P. Michałowski, *Gatunki i konwencje w poezji*, [w:] *Polska genologia literacka*, dz. cyt., s. 180.

chwili, rejestrowania zmienności zdarzeń, nazywania codzienności. Poeta wprowadza do języka swoich wierszy stylistykę spoza utartych, konwencjonalnie przypisanych poezji rejestrów. Mówią o tym, podobnie jak w tekstach innych poetów, już same tytuły wierszy, m.in.: *Esej o tożsamości*, *Esej o niewinności*, *Esej o mimetyzmie*, *Esej o fotelu*, *Esej o miarach*, *Rozmowa królowej z Erosem*, *Sobie do sztabucha*, *Przestrogi*, *Ćwiczenia z epistemologii*, *Trzy szkice z La belle époque*, *Raporty z Cesarstwa Etiopii*, *Pochwała liczb*, *Suplementy*. Z bogactwa gatunkowych odniesień autora *Entelechii* wybieram do analitycznego oglądu wywiady (rozmowy), pożegnania, głosę i przykład formy mentalnej.

Wywiady i rozmowy

Tekstem wykorzystującym schemat wywiadu jest przywoływany już (rozdz. I) wiersz Janusza Szubera *Bo Persson rozmawia z Tuli Kupferbergiem i Edem Sandersem* (Pdż, s. 22). Tytuł wiersza wskazuje wyraźnie na formę, określa rozmówców, a przede wszystkim osobę, która rozmowę inicjuje i ją prowadzi. Świat kreowany w wywiadzie jest, jak wiadomo, światem ograniczonym, dotyczy określonych aspektów ludzkiej działalności czy tylko konkretnych działań, przedstawiony z dbałością o prawdę przekazu. Może stanowić popis erudycji prowadzącego rozmowę lub przybrać formę rzeczowej konwersacji, w której prowadzący wchodzi w rolę jedynie pośrednika rejestrującego wypowiedzi rozmówcy. Stylistyka wywiadu jest uzależniona od indywidualnych predyspozycji rozmówców, tematu, ich świadomości językowej (obrazuje to także np. tekst W. Szymborskiej *Wywiad z Atropos*¹⁴). Zobaczmy, w jaki spo-

¹⁴ Zob. A. Jakubowska-Ożóg, *Gatunki publicystyczne w poezji współczesnej* (Wisława Szymborska – „Wywiad z Atropos”, Janusz Szuber

sób współczesny poeta wprowadza do swojego wiersza schemat właściwy dla innego zakresu stylistycznego:

„Mój ojciec urodził się w Sanoku”
– mówi Tuli Kupferberg, poeta i wokalista,
współtwórca legendarnego zespołu The Fugs.
(...)
„jestem kaznodzieją, rabinem, ja jestem anarchistą.
Myślę, że dokonałem właściwego wyboru”.
„Tuli jest raczej zen-chasydem”
dodaje Ed Sanders – „Staramy się grać
naszą muzykę w zenistycznym t e r a z.
Beatnicy mieli bongo a hippisi kadzidło.
Nowojorska bohema wywodzi się z Europy,
Kalifornia z Azji, bardziej haikowata.
The Fugs występowali ostatnio
z Allenem Ginsbergiem na alternatywnym
festiwalu w Woodstock”.

Rozmowa ma sprawiać wrażenie autentycznego wywiadu, stąd tekst ujęty jest w cudzysłów, zostały wprowadzone także dodatkowe cudzysłowy zamykające wypowiedzi poszczególnych rozmówców. Wrażenie autentyczności przeprowadzonego wywiadu budują myślniki, odautor-skie komentarze („mówi Tuli Kupferberg...”, „dodaje Ed Sanders”), znaki sygnalizujące dokonanie skrótów. Mamy bohaterów znanych szerokiemu gronu odbiorców, ludzi o określonej profesji, sygnały ich identyfikujące, jak nazwy zespołów, z którymi współpracują lub których byli założycielami, informacje dotyczące uprawianej muzyki, charakterystykę muzycznego środowiska, informację o pochodzeniu i wyznaniu. Samo przywołanie postaci autentycznych, usytuowanie ich w konwencji spotkania-kon-

„Bo Persson rozmawia z Tuli Kupferbergiem i Edem Sandersem”), [w:] *Problemy i nadzieje współczesnego dziennikarstwa*, red. G. Filip, Rzeszów 2016, 187-199.

wersacji (rzeczywistości im bliskiej), ale także język, jakim mówią, jego fraza – oddają klimat właściwy dla typowych wywiadów z twórcami. Tekst zestawiony jest z odpowiedzi na pytania, które zostały z tekstu wyjęte, ale sama ich stylistyka pozwala je odtworzyć. Świat przedstawiony w wywiadzie Szubera pozostaje ograniczony do określonych aspektów, rodzaju aktywności bohaterów wywiadu czy konkretnych zdarzeń.

Wróćmy jeszcze do tytułu – stanowi pełne gramatyczne zdanie, wpisana weń została także intencja semantyczna autora (ale i kategorialna)¹⁵. W tym wypadku mamy do czynienia z relacją zwrotną – autor za pośrednictwem tytułu mówi o tekście, a ten uzasadnia tytuł.

Wiersz poprzedza przedmowa – oświecla tekst zasadniczy, zawiera informacje dotyczące źródeł jego powstania. Warto raz jeszcze tę przedmowę przywołać:

Kiedy w numerze 18-19 NaGłosu przeczytałam pierwsze zdanie rozmowy Bo Perssona z Tuli Kupferbergiem i Edem Sandersem (tłum. Tomasza Bieronia): „Mój ojciec urodził się w Sanoku”, patriota lokalny, postanowiłem, tytułem eksperymentu, ulepić z paru fragmentów tego obszernego tekstu, quasi-wiersz o synkrytyzmie kultury (przecież nie tylko rocka) dwudziestego wieku i włączyć go do, gotowego już w maszynopisie, tomiku „Pan Dymiącego Zwierciadła”¹⁶.

¹⁵ O funkcjach paratekstów, miejscach, w których zamieszczone są wskazówki dotyczące sposobu odczytania tekstów, a więc np. tytułu (także datowania, mott, przypisów), mówi w swojej pracy Danuta Szajnert. Według badaczki stopień bliskości formuły tytułowej i tekstu zależy nie od ich „potencji interpretacyjnej”, ale od „szczególnych właściwości konstrukcyjnych”. Rzadko bowiem, jak zauważa autorka, mamy do czynienia z „inkluzją tytułu”, częściej zaś z izolacją tytułu i tekstu. Zob. D. Szajnert, *Intencja autora i interpretacja – między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*, Łódź 2011, s. 225.

¹⁶ Pomysł pisma powstał w środowisku krakowskich pisarzy (m. in. Jan Józef Szczepański, Kornel Filipowicz, Jerzy Kwiatkowski, Jan Błoński, Bronisław Maj), którzy w krakowskim Klubie Inteli-

Wstęp oprócz ważnych informacji dotyczących procesu powstania wiersza, jest także elementem znaczącym. Stanowić może przykład części ramowej wywiadu – zachęty do lektury, jaką stanowi lid, a dokładnie lid opisowy, którego zasada sprowadza się do dość szczegółowego przedstawienia najważniejszych aspektów zdarzenia czy sytuacji. Relacja między tytułem a lidem w typowym tekście wywiadu polega na dopełnianiu się semantycznie i funkcjonalnie. Podobną właśnie rolę odgrywa przedmowa w tekście Szubera. Obydwie części (przedmowa i tekst wiersza) stanowią „całość komunikacyjną” wynikającą z intencji autorskiej, podobnie jak wprowadzony zapis wywiadu wzorowany na organizacji wierszowej. Służy wyeksponowaniu przedstawionego zdarzenia, ale także potwierdza świadomy estetyczny zabieg poety sugerujący, że wszystko (parafrazując Edwarda Stachurę), może być poezją. Budowa wiersza, tego Szuber jest świadomy, ustala nieco inne relacje znaczeniowe między wyrazami w kolejnych partiach tekstu, wprowadza inny rodzaj napięcia w prezentacji kolejnych wypowiedzi bohaterów.

Pożegnania

Wierszem, który stanowi, w pewnym sensie, odmianę rozmowy – ale rozmowy ponad czasem i wbrew niemu, jest wiersz zatytułowany *Żegnając Zygmunta P*¹⁷. (Pdż, s. 6-57)

gencji Katolickiej w listopadzie 1983 roku postanowili stworzyć pismo, nawiązując do tradycji czasopism mówionych z czasów II wojny światowej. Odbłyło się 25 wieczorów pisma mówionego, ostatni zaprezentowany został 17 maja 1989. Od kwietnia 1990 do 1997 roku „NaGłos” ukazywał się jako pismo drukowane.

¹⁷ We wspomnieniach poety czytamy: „Sanockiego idiomu i obyczajów Podgórze nauczyłem się od braci Pankowskich, gawędziarza Zygmunta i poety Mariana (...). Zob. J. Szuber, W. Szulc, *Mojność*, Sanok 2005, s. 16.

– tekst opatrzonej dokładną datą i miejscem powstania (to rzadkość u Szubera) – „Sanok, szpital 6 lutego 1995”, a także notką o zmarłym, która towarzyszy tekstowi:

Zygmunt Pankowski, zmarły w styczniu 1995 roku, znakomity gawędziarz, wspaniała postać. „Wirtuozem sanockiej polszczyzny” nazywał go jego brat Marian, dedykując mu swoją powieść „Granatowy Goździk” (PdZ, s. 56).

Niech to będzie zwyczajne do widzenia,
Bez requiem, kopających gromnic, kap,
Barokowego łakomstwa w glorii tyłków
Anielskich, wypieczonych z maślanego ciasta,

Męski uścisk dłoni – Twojej,
Chłodnawej, mocnej, trzymającej wędkę
Nad naszą rzeką, którą odpływamy
W asyście kośnic i obłoków,

I mojej dłoni kiedy piszę
W szpitalnym kajecie krótkie pożegnanie.
Którzy kochają wspólne, niepodzielne Esse
Na zawsze będą jego częścią.

Heraklit z podręcznika greki
Okiem przerębli w grubym lodzie
Mruga. I z Rybackiej schodzą
Domy i sieci – luty Jordan.

Miałeś niezwykły dar – pamięć szczegółu
I rzetelny szacunek dla ludzi i rzeczy.
Mijały dekady a oni w Twoich opowieściach
Dotykalni, żywi. Religio znaczy związać, łączyć.

Dzwonią talerze na nieszpory.
Bękarci zarszyńskiego piwa
Już prawie pusty. Jeszcze kropla
Za tych co byli, są i będą.

Tamtego dnia, owej godziny
Dzieliło nas zaledwie parę korytarzy.
W moim udzie konstrukcja płyt i śrub.
W Twoim sercu znieruchomiałe wahadło.

Niedokończona jest opowieść:
Gawęda ziemi, gawęda ciała.
I zamiast tęczy uścisk rąk –
Kipu inkaskie z linii papilarnych.
(Pdż, s. 53-54)

Samo dołączenie do podstawowego tekstu tych uszczegółowień – miejsca i daty powstania wiersza oraz „notki” biograficznej – jest znaczące. Te sygnały pozostają ważne dla odbiorcy – rozszyfrowują tytuł i ukierunkowują odbiór. Wskazują jednocześnie na szczególną relację obydwu bohaterów, którą intensyfikowały w pewnym sensie także doświadczenia choroby. Opatrzanie tekstu informacją o czasie powstania wiersza poprzez przywołanie chrześcijańskiego święta stanowi dodatkowy sygnał, precyzuje ogólną wiedzę o autorze, zmarłym przyjacielu i czasie¹⁸, w poetyckiej wersji Szubera zostaje zobrazowany tak:

Heraklit z podręcznika greki
Okiem przerębli w grubym lodzie
Mruga. I z Rybackiej schodzą
Domy i sieci – luty Jordan.¹⁹

¹⁸ Data stanowi znak (znak perytekstualny) historyczności tekstu, dopełnia informacje zawarte w nazwisku autora. Na znaczenie dat w interpretacyjnym oglądzie tekstu zwracał uwagę Czesław Miłosz w rozmowie z Renatą Gorczyńską, mówił, że wprawdzie można rozpatrywać tekst bez dat, „(...) ale nie wolno tego zrobić. Świat jest dziwacznym utworem, ale gdyby był pisany w innych okolicznościach, to dopiero byłby dziwny”. Zob. R. Gorczyńska (Ewa Czarnecka) *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, s. 63.

¹⁹ Jordan to święto chrześcijańskie obchodzone w kościołach obrządku prawosławnego i greckokatolickiego. Obrzęd świę-

Wiersz nawiązuje w swej stylistyce do tekstu charakterystycznego dla uroczystej mowy pożegnalnej wygłoszonej lub odczytanej podczas ceremonii pogrzebowej, gatunku wywodzącego się z tekstów starożytnych²⁰. Szuber już tytułem wprowadza informację, komu dedykuje wiersz²¹. Podobne informacje wprowadzają wersy kolejne: „niech to będzie zwyczajne do widzenia”, (niech to będzie) „męski uścisk dłoni – Twojej”, toast wzniesiony za „tych co byli, są i będą”. Sama formuła pożegnania i ton tego tekstu wskazują na więź obu mężczyzn połączonych szczególną relacją wynikającą z tej samej wrażliwości, rozmów i podobnych doświadczeń choroby. Utwór Szubera zachowuje charakterystyczną dla tekstów okolicznościowych budowę, anaforyczna struktura „wstępu”, w którym poeta wskazuje na funkcję słów spisywanych na szpitalnym łóżku, tłumaczenia dlaczego buduje ją w taki właśnie sposób, czego unika, by nie otrzeć się o banał – żal za przyjacielem (lamentację), pochwałę i konsolację. Autorowi udało się zachować bezpośredni ton przyjacielskiej rozmowy ponad czasem²² – świadczą o tym zwroty (użycie

cenia wody na pamiątkę Chrztu Pańskiego w Jordanie odbywa się 6 stycznia według kalendarza juliańskiego i 19 stycznia według kalendarza gregoriańskiego. Jordan to także potoczna nazwa świąt Epifanii, czyli Objawienia Pańskiego.

²⁰ Oracja pogrzebowa była obok pieśni żałobnej, kazania pogrzebowego i nagrobka jednym z gatunków epicedialnych. Jej reguły sformułował Menandros w III w. n.e. Miała trzy człony: lamentację, pochwałę i konsolację. W wieku XIX utożsamiano ją ponieważ z mową żałobną.

²¹ Poeta często korzysta z takich form wskazujących odbiorcę. Relację między tekstem poetyckim a dedykacją omawia Agata Paliwoda. Autorka dostrzega w dedykacjach Szubera „(...) sprzężenie tego, co rodzime, nawet rodzinne, z tym, co ogólnoludzkie, uniwersalne”. Zob. A. Paliwoda, *O dedykacjach Janusza Szubera. Rekonasans*, [w:] *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*, red. J. Pasterska, M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2008, s. 297.

²² Można szukać powinowactw tekstu Szubera z dawnymi obrzędami pogrzebowymi. Według wierzeń ludowych dopóki ciało

szczególne zaimków) wskazujące na szczególny, bliski, stosunek ze zmarłym – „Twojej”, „nasza rzeka”, „dzieliły nas”. Z tych kilku poetyckich odstępów w wierszu można zbudować portret Zygmunta P. – człowieka o szczególnym zewnętrznym cieple, darze opowiadania, traktującego wszystkich z szacunkiem i życzliwością, człowieka silnego, zapalonego wędkarza – „męski uścisk dłoni (...)/ Chłodna-
wej, mocnej, trzymającej wędkę”²³. Tekst zrodził się z potrzeby serca, szpitalnych doświadczeń, życia w całej jego złożoności „w niepodzielnym Esse”:

(...)

Tamtego dnia, owej godziny

Dzieliło nas zaledwie parę korytarzy.

W moim udzie konstrukcja płyt i śrub.

W Twoim sercu znieruchomiałe wahadło.

pozostawało w domu, człowiek nie w pełni umarł. Ostatnim czynnościom przed pogrzebem (myciu, ubieraniu) towarzyszyły rozmowy ze zmarłym. Nawet już po złożeniu ciała do grobu, „na stypie i spominkach przepijają doń”, pisał badacz literatury romantycznej, autor cennych prac etnograficznych H. Biegeleisen. Zob. H. Biegeleisen, *Śmierć w obrzędach, zwyczajach i wierzeniach ludu polskiego*. Lwów 1930, cyt. za: M. Sokołowski, *Mowy pogrzebowe wygłaszane z powodu śmierci Adama Mickiewicza wobec tradycji gatunku*, „Pamiętnik Literacki” 96, z. 4 s. 6

²³ Zygmunt Pankowski zainteresował swego brata Mariana twórczością Janusza Szubera. W liście do autora Marian Pankowski pisał: „Drogi Panie Januszu! Nawet się Pan nie domyśla, że nasza przyjaźń zaczęła się od mego aktu niewiary... Chyba cztery lata temu pisał mi Zygmunt o Pańskich wierszach, że mnóstwo, że piękne, że musisz przeczytać. Nie dowierza się starszemu bratu, tym bardziej, jeżeli z zasady nie wierzy się w istnienie samoistnych szuflad wypełnionych wierszami po brzegi. Tomasz niewierny, musiałem to sprawdzić. Są, są takie szuflady. Raz na sto lat, ale są! (...) nie wiem, co mi (...) strzeliło do głowy, że my obaj mamy ojca wspólnego i że tym ojcem jest Gogol!! (...) Na szczęście otrzeźwiałem. I pomyślałem, że Pan sobie gwizdże na takie ojcostwo! A jeśli już koniecznie antenata, to przyszywanego! Lukrecjusza, na przykład! To uroczy wątpiciel, niedowiarek zakochany, jak Pan, w Naturze”. Zob. *List do Poety*, [w:] J. Szuber, *Srebrnopióre ogrody*, Sanok 1996, s. 69.

Niedokończona jest opowieść:
Gawęda ziemi, gawęda ciała.
I zamiast tęczy uścisk rąk –
Kipu inkaskie z linii papilarnych.

Ciekawym zabiegiem pozostaje przedstawienie człowieka jako mechanizmu, precyzyjnej konstrukcji, której działanie zostaje przerwane w wyniku zmęczenia materii ciała. Metafora: „w Twoim sercu znieruchomiałe wahałło” – określa koniec życia człowieka.

Pocieszeniem dla poety jest przekonanie, że przyjaźń nie kończy się wraz ze śmiercią człowieka, świadczy o tej więzi pamięć, rodzaj braterstwa dusz przeniesiona jako swoisty depozyt²⁴. Szczególna to więź, jak „kipu inkaskie” – nigdy niezbadany tajemniczy język wymarłych już plemion, rodzaj tajemniczego przymierza. Śmierć w wierszu Szubera nie jest złem, dramatem, rozpaczą, ale rodzajem wtajemniczenia, łagodnym przejściem do innej przestrzeni.

Portrety

Przeglądając tytuły w zbiorach poety z Sanoka, trudno nie zauważyć wierszy z wyraźnie określonym bohaterem²⁵. Są wśród nich tytuły przywołujące bezpośrednio

²⁴ Świadectwem bliskich relacji są często tytuły określające adresata i formę gatunkową wiersza, znajdujemy wśród tych form m. in. epitafia, listy, wspomnienia np.: *Epitafium Jerzemu, Do Ryszarda Schramma* (Tgn); *Do Steve'a Yarbrough, Bohdan Ihor Antonycz* (PC).

²⁵ W układanych przez Szubera poetyckich biografiiach dopatrywano się (T. Cieślak-Sokołowski w swojej książce) powinowactw z książką Edgara Lee Mastersa *Umarli ze Spoon River*, na te związki wskazywał także sam poeta w rozmowie z Katarzyną Kubisiowską: „Niejednokrotnie sięgam do przeszłości, atoli nie po to, by archiwizować dzieje mojego powiatu, raczej wzorem Mastersa odgrzebuje minione żywoty, w nich bowiem wszystkie

konkretne osoby z nazwiskiem, imieniem wspominanej postaci, często też mamy określoną formę gatunkową wiersza sugerowaną jedynie lub bezpośrednio wskazaną. Najczęściej są to osoby poecie bliskie, choć nie brak i tych dawno odeszłych, wydobytych z zakamarków przeszłości, wtedy najczęstszą przyczyną „przywołania” staje się niezwykle życie, wydarzenia z nimi związane, błahe, zwyczajne, ale także rodzinne i środowiskowe skandale – piszę o tym w kontekście portretów kobiet w rozdziale *Kobiety Szubera*. Są wśród tych adresatów pisarze, artyści, z którymi poeta toczy intelektualne dysputy, szuka literackich czy artystycznych powinowactw, wspomina spotkania i rozmowy. Oto kilka przykładów tego typu tytułów: *Sebastian, Biogram Harry`ego Donalda M.* (Zżm), *Pułkownik Herbert. Listy, Do Györge`a Gömöri`ego* (Wdk), *Borys Pasternak, Nikifor* (PC), *Fryderyk Jacimirski, Kuzyn Bubi, Jewgienij Bronisławowicz, Teodozja, Klara* (Aie), *Ruderyk syn Baldwina* (Pdż), *Iwaskiewicz* (E). By nie powtarzać pewnych wątków, zatrzymuję się na wybranych wierszach z wyraźnie określonym sygnałem gatunkowym spoza literackich form. Przywołane imiona, nazwiska, czy jednoznaczne wskazanie na konkretną formę wypowiedzi np. – biogram (*Biogram Harry`ego Donalda M.*), pozwalają szukać powinowactw z gatunkiem często obecnym w tekstach prasowych, jakim jest sylwetka-wspomnienie.

Wspomnienie Szubera najczęściej powodowane jest przywołanym z pamięci obrazem osoby znanej (w wierszach tych często pamięć zastępuje dokument lub cudza opowieść i to one stają się źródłem, skąd poeta czerpie informacje o swoim bohaterze). Wśród wypowiedzi

potencjalne rozwiązania są ostatecznie dopełnione (...). Na ile ludzie wskrzeszeni przez pamięć i wyobraźnię są prawdziwi? Oni są prawdziwsi (...) narracja o nich zapewnia im indygenat w królestwie mitu”. *Dlaczego Tejręzjasz*, rozm. K. Kubisiowska, www.biblioteka.sanok.pl/www/index.html.

wspomnieniowych, jakie odnajdujemy w zbiorach autora *Entelechii*, można wskazać te będące bezpośrednim przywołaniem osoby zmarłej, informujące o jego śmierci, a także wiersze, które powstały jako pamiątka wspólnych spotkań lub wspomnienie o ważnym dla poety autorze. Wtedy pojawiają się jako reakcja na lekturę przeczytanych dzieł. Znajdujemy także wiersze, których powstanie nie było powodowane bliską znajomością, więzami krwi, ale zrodziły się z zamiłowania do archiwaliów, z potrzeby odkrywania prawdy o przeszłości. Takim wierszem jest np. utwór zatytułowany *Fryderyk Jacimirski*.

Trudno nie dostrzec, jak już wcześniej zauważyłam, związku tych tekstów z gatunkami prasowymi, adaptacji pewnych elementów charakterystycznych dla takiej formy wypowiedzi, jaką jest sylwetka, i nadaniu jej nowego kształtu poetyckiego przekazu. W prasie pojawia się najczęściej w związku z ważnym wydarzeniem dotyczącym konkretnej osoby, często towarzyszy informacji o jej śmierci. Oczywiście Szuber nie przejmując pełnego wzorca, ale modyfikuje utarte schematy. Wiersz *Bohdan Ihor Antonycz* jest wspomnieniem szczególnym także ze względu na swoją budowę:

Gdyby, ukochany przez bogów,
nie umarł młodo i ominęłyby go choćby w części
restrykcje i obostrzenia, którymi wcielony *Zeitgeist*
bez skrupułów dyscyplinował tamto pokolenie;

i przez całe późniejsze życie
pozostał taki, jakim go zapamiętali koledzy
i znajomi, i jego talent dalej by pracował,
pomnażając niezwykle rozpoczęte dzieło;

i podobnie jak wielu innych, zjawiłby się na dumnie
celebrowanym zjeździe absolwentów naszej szkoły,
byłego gimnazjum Miejskiego imienia Królowej Zofii,
i usiadł pośrodku przetrzebionego rocznika 1928,

a do klasy wszedłby profesor Leon Getz
od rysunków i ukraińskiego, który go przeżył
trzydzieści lat z okładem, tak samo jak mój dziadek,
profesor Lewicki od greki i łaciny,

to wówczas, dzięki protekcji dziadka Stefana,
zapewne udałoby mi się poznać wielkiego poetę,
uzyskać jego autograf w Księdze Lwa,
i do dziś stałbym obok niego na ząbkowanej fotografii.

Utwór to jedno zdanie wielokrotnie złożone (mogłoby się stać wyzwaniem dla ćwiczeń składniowych) – zawiera najważniejsze informacje o bohaterze. Można je zamknąć w następującym skrócie:

„Gdyby [Antonycz] (...) nie umarł młodo (...) i zjawiłby się na (...) zjeździe absolwentów naszej szkoły (...) a do klasy wszedłby i usiadł prof. Z.G., który go przeżył trzydzieści lat (...), tak samo jak mój dziadek (...) to wówczas dzięki protekcji dziadka Stefana (...) **udałoby** mi się poznać wielkiego poetę i uzyskać jego autograf w Księdze Lwa, i dziś stałbym obok niego na ząbkowanej fotografii” (podkreślenia A.J.O).

Między „gdyby nie umarł” a „udałoby mi się” mieszczą się losy Antonycza i pośrednio samego Szubera. Ta najważniejsza kwestia mówiąca o samym Antonyczu, dotycząca relacji współczesnego poety do swego poprzednika zostaje uzupełniona o kilka istotnych elementów w sposób niezwykle precyzyjny. Można myśleć o tekście Szubera (ze względu na jego budowę) jako o utworze podporządkowanym wymogom retoryki. Mam na myśli sposób przedstawiania swego bohatera i zastosowaną figurę, jaką jest *distributio*²⁶ – jej użycie pozwala na ogłęd całości,

²⁶ Jak zauważa M. Rusinek, *distributio* „jest to figura kosmicznego ładu i obietnicy poznawalności”. M. Rusinek, *Wizualizowalność*

niekiedy pozwala myśleć odbiorcy, że tak jest w istocie przedstawiona – obecność Antonycza w pamięci kolegów, wspomnienia w kronice szkoły, przypomnienie jego losów przerywanych niespodziewaną śmiercią. Mamy także wartościujące określenie: „ukochany przez bogów” – wskazuje na talent, możliwości twórcze poety, a także uznanie dla jego artystycznego kunsztu wyrażone przywołaniem jego dzieła – *Księgi Lwa*, utworu dla Janusza Szubera istotnego, skoro w nim właśnie chciałby zobaczyć autograf zmarłego pisarza. Tak naprawdę zastosowany chwyt wyraża niemożliwość, czas nieodwołalnie zamknięty.

Przywoływanie z przeszłości, zmarłego w 1937 roku, poety jest dla Szubera swego rodzaju powinnością. Pisarz urodził się bowiem w Nowicy²⁷ koło Gorlic, jego ojciec, jak i dziadek byli parochami (paroch to dawne określenie proboszcza zwłaszcza obrządku greckokatolickiego) w Czerzeżu. Jeszcze przed narodzeniem syna rodzina zmieniła nazwisko Kot na Antonycz. Przyszły poeta najpierw pobierał naukę w domu, a później, w roku 1928, zdał egzamin dojrzałości w Państwowym Gimnazjum im. Królowej Zofii w Sanoku. To powinowactwo miejsc, kultury, pamięci o niej widać w twórczości obu poetów, podobnie jak dbałość o język poetyckiego wyrazu²⁸.

Sposób przedstawienia poety z Nowicy spełnia w znacznej mierze wymogi charakterystyczne dla sylwetki-

jako kategoria porządkująca figury retoryczne, [w:] *Intersemiotyczność, literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*. Szkice, red. S. Balbus, A. Hejmej, J. Niedźwiedź, Kraków 2004, s. 234.

²⁷ W Nowicy znajduje się tablica pamiątkowa poświęcona Bohdanowi Ihorowi Antonyczowi.

²⁸ Antonycz w 1928 roku przeniósł się do Lwowa, gdzie wstąpił na uniwersytet i rozpoczął działalność literacką. Za życia opublikował niewiele – trzy zbiory *Prywitannia žyttia* (Привітання життя, 1931), *Try persteni* (Три перстені, 1934) i *Кнуга Лева* (Кнуга Лева, 1936). W swej twórczości głosił idee niepodzielności i harmonijnej jedności człowieka z otaczającą przyrodą.

-wspomnienia. Zgodnie bowiem z regułami określającymi wzorzec tej formy wypowiedzi znajdują się w niej informacje o śmierci, najważniejsze szczegóły o życiu zmarłego. Ważnym elementem są wartościujące słowa o wdzięcznej pamięci kolegów. Tekst Szubera pozostaje w konwencji gatunkowej sylwetki-wspomnienia także pod względem ekspresji wypowiedzi, a dbałość o formę widoczna jest chociażby w konstrukcji tego wiersza – wspomniane jedno zdanie warunkowe wielokrotnie złożone. Jednocześnie, co należy podkreślić, poeta w obrębie tych pozornych ograniczeń wybranej przez siebie formy gatunkowej stosuje własną dykcję – mam tu na myśli np. składnię, obrazowanie i to one decydują w znacznej mierze o atrakcyjności tekstu.

„Co mogę dla niego zrobić”, czyli o formach mentalnych

Każdy kolejny powrót do lektury Szubera uświadamia, jak bardzo pozostaje on w kręgu pytań zasadniczych – kondycji człowieka, życia, śmierci. Jednostkowe historie nie są po to, by diagnozować rzeczywistość jako całość, ale jak zauważa Jan Wolski:

[Szuber – A.J.O.] sięga (...) do istoty tego, co ludzkie, gdzie zmierza drogą empatii, jakby wszystko sam współodczuwał i współtworzył, współ-odczuł, bo tylko rozpoznając własne wnętrze, można spróbować zaglądać do wnętrza innych ludzi. Udaje się wtedy stworzyć poezję o cechach specyficznej pełni, realną i jednocześnie symboliczną (...) ²⁹.

²⁹ J. Wolski, „*Niech w tym filozof grzebie*”. O pewnym aspekcie liryki Janusza Szubera i całościowym dzieła tegoż widzeniu, [w:] *Poeta czulej pamięci...*, s. 64.

Ten sposób współodczuwania, potrzebę zrozumienia drugiego człowieka odślania wiersz *Co mogę dla niego zrobić* (Wdk, s. 24-25). Tytuł wiersza, pełne gramatyczne zdanie³⁰, ukazuje także, w jaki sposób realizowane są w poezji Szubera formy mentalne wskazujące na proces myślowy podmiotu wypowiedzi, rozważania nad problemem nurtującym i niejednoznacznym. Ten sposób tytułowania wierszy znajdujemy we wszystkich prawie tomikach poety. Oto przykłady kilku takich realizacji: *Śniło mu się, że leży* (Wdk), *Na marginesie „Wierszy ostatnich” Cz. Miłosza* (Wdk), *Tymczasem tak to wytłumaczę* (Wdk), *Świadectwo* (Gp), *Na razie dzień jest piękny* (Gp), *Zachłannienie, w zachwyceniu* (E), *Zawstydzony myślał* (Tgn), inc. „Myślałem sobie, że nareszcie tuż- tuż...” (M), *Próbuję być, niekiedy to się nawet udaje* (Trw), *Ten ktoś tu, coś tak jakby jednak* (Trw), *Nie dać się wciągnąć w to wszystko* (Trw), *I pomyśleć* (Zzm).

Warto przywołać pełny tekst wiersza *Co mogę dla niego zrobić*, by uchwycić istotę poetyckiego zabiegu, zrozumieć „pytanie” poety, sens rozważań dotyczących własnej roli w historii innych ludzi. Utwór jest próbą wczucia się w sytuację człowieka doświadczonego przez czas, bo-

³⁰ W zbiorach Szubera znajdują się w ten sposób skonstruowane tytuły, to całkiem pokaźna grupa tekstów – są wśród nich te zarówno w formie zdania pojedynczego, jak i złożonego. Oto kilka przykładów: *Chocbym się starał, nie upilnuję, Inaczej zapisać się nie da, Równie dobrze ktoś inny mógłby to napisać, Nie ma, jest. Kokolwiek, Kupuję ser, wymieniam olej* (PC); *Długoterminowe prognozy mnie nie dotyczą* (E); *Eliasz Puret z fotografuje uczennice z Wyższego Instytutu Naukowo-Dydaktycznego w S. podczas majówki w roku 1902, Co się stało z Dionizym* (Aie); *To coś, co zaraz przestaje być sobą, Tymczasem tak to wytłumaczę, Żarzy się modrzew w mlecznym kłoszu mgły* (Wdk). Tytuły te pozostają zarówno w relacjach inkluzyjnych z tekstem zasadniczym, jak i ekskluzyjnych (zależą one od właściwości tekstu). Za pośrednictwem tytułu autor wskazuje na swoje intencje dotyczące budowy utworu w trybie np. metafory, zwrotu frazeologicznego, metonimii, podobnie tekst oświeśla często tytuł, niekiedy jest składnikiem (wersem) wiersza np. teksty *O jak obłoki* (Tgn) czy *Alfabet kamieni* (Aie).

rykającego się z historią, w tę historię uwikłanego wbrew swojej woli³¹:

Gdy miasto na linii frontu
przechodzi z rąk do rąk,
choćby w samych onucach,
byle tylko przeżyć.

Credo in unum Deum
i, zapinając spodnie,
czekał na zwrot kenkarty
(z fałszywym wpisem „*Strassmeister*”).

Wciąż musiał coś udowadniać.
Że jest lub nie jest Żydem.
Że jest lub nie jest
krasnoarmiejcem w przebraniu.

Że jest człowiekiem wolnym
albo że wolnym nie jest,
przyjmując, że jego „jest”
ma jakiekolwiek znaczenie.

Ktoś wykręcał mu rękę,
ktoś na odlew w twarz,
ktoś w żołądek znienacka

i warknął: spierdalaj!

Jeżeli, w najlepszym przypadku,
zostanie wers jeden po nim,
to pytam: czy warto było
trudzić się śmiercią i życiem?

Zdarzyło się, bo się zdarza.
Mówi się: co mu pisane,
Od końca do początku,
W formie nowej i obcej.

³¹ O tego typu relacjach piszę także w rozdziale *Wobec historii*.

Co w losach tego jednego człowieka było dla poety tak ważne, by poświęcić mu wiersz? Dlaczego myśli o powinnościach wobec nienazwanego z imienia i nazwiska? Wiersz tak naprawdę staje się rozważaniem o ludzkim losie, a w szczególności o losie Żydów w czasie Zagłady, odpowiedzialności za pamięć o nich. Te identyfikujące bohatera sygnały (strofa trzecia) poeta wprowadza nie bezpośrednim wskazaniem, lecz omówieniem, metaforą. Uniwersalność wiersza wynika z przekonania, że człowiek pozostaje uwikłany w czas, który determinuje jego los i decyduje o tym, kim jest. Każdy z kolejnych porządków dyktowany wojenną rzeczywistością, rytmem zwycięstw i klęsk oznacza, czy raczej wymusza, konieczność przystosowania, uświadamia, że po to by żyć, człowiek musi nieustannie wybierać, balansować na granicy życia i śmierci. Uzależniony od innych, sprowadzony do tropionego zwierzęcia, walczy o przetrwanie. Szuber wie, że losy pojedynczego człowieka mocniej przemawiają niż opowieść o tysiącach zabitych, jednostkowa historia kondensuje dramat tysięcy, których udziałem stała się wojna. To cały rejestr zachowań wymuszonych na bezimiennym bohaterze – ukrywanie się pod zmienionym nazwiskiem, wyuczone słowa modlitwy mającej potwierdzać przynależność narodową, upokarzające praktyki okupantów, poniżanie zarówno ze strony wroga, jak i współziomków. Kontekst Zagłady, przywołanie tematu znanego jedynie z opowieści, pozwalają widzieć ten wiersz w perspektywie postpamięci, jako formie narracji „pokolenia po”.

Tekst Szubera, skupiony wprawdzie na losie nieznanego człowieka, pozwala dostrzec także drugiego bohatera rozmyślającego nad powinnością pamięci. To on stawia sobie (i światu) pytania o sens życia polegającego na ciągłej ucieczce przed sobą, wrogiem, śmiercią. Ta partia dialogowa dotyczy pytań zasadniczych zamkniętych w formule paradoksu: „czy warto było/ trudzić się śmiercią i życiem”, i pozostająca nierozstrzygniętym, zawieszonym, pyta-

niem, które stanowi tytuł – *Co mogę dla niego zrobić*. Organizuje ono tak naprawdę cały tekst³², pozostaje otwarte u początku przywołanej historii bezimiennego człowieka i wybrzmiewa w strofie ostatniej, jako przesłanie, bo przecież historia lubi się powtarzać:

Zdarzyło się, bo się zdarza.
Mówi się: co mu pisane,
Od końca do początku,
W formie nowej i obcej.

Glosa

W repertuarze poetyckich nawiązań genologicznych Szubera znajdujemy także wiersze będące przywołaniem tekstu (dzieł) innych autorów, wiersze poświadczające dialogowanie z inną postawą wobec świata, wskazujące na inspirację cudzym tekstem, obrazowaniem czy frazą³³.

³² Pierwotnie termin ten oznaczał przypis, notatkę na marginesie czytanego tekstu, uwagi do poszczególnych słów lub fragmentów tekstu, wprowadzany przez kopistę manuskryptu lub czytelnika na marginesach stron książki. W realizacji Szubera taką „glosą” pozostają rozważania, do jakich skłonił go wiersz Noblisty. Jak zauważa Danuta Szajnert, relacja między tytułem a tekstem zależy nie od jego potencji interpretacyjnej, ale od szczególnych własności konstrukcyjnych. Najczęściej między tekstem a tytułem nie ma łączności gramatycznej, a z pełną integracją (inkluzyją tytułu) mamy do czynienia bardzo rzadko. Zob. D. Szajnert, *Intencja autora i interpretacja – między inwencją a atencją...*, dz, cyt., s. 225.

³³ Nawiązania do innych autorów dotyczą wyznaczników gatunkowych, stroficznego układu tekstu, ale także podejmowanego tematu czy motywu. Częstym zabiegiem Szubera jest np. zaznaczanie tych fragmentów kursywą, wyodrębnianie za pomocą cudzysłowu lub trawestowanie cytatu. W każdym przypadku wprowadzony cytat staje się integralną częścią jego wiersza. Służą temu choćby zabiegi polegające na włączaniu do wiersza tylko takich fragmentów, które wydają się konieczne dla zbudowania jasnego przekazu, kontekst, w jakim się one pojawiają.

Sygnały takich odwołań są często, podobnie jak w poprzednich przykładach, sygnalizowane tytułem. Oto kilka przykładów: *Stojąc przed obrazami Zdzisława Beksińskiego, Przyczynek do entomologii* (Aie), *Według starych mistrzów* (Wdk), *Do siostrzeńca Klaudiusza* (E), *W nawiązaniu do pewnego wiersza z 1913 roku (Siedem miniatur dla Leszka Różgi)* (Trw). W tych propozycjach Szubera zwraca uwagę wiersz inspirowany ostatnimi utworami Czesława Miłosza pod znamienym tytułem *Na marginesie „Wierszy ostatnich” Czesława Miłosza* (Wdk), określenie zatem tego podrozdziału terminem „glosa” wydaje się zasadne³⁴:

Powiedzieć, nie powiedzieć,
bo to wyraźnie wbrew sobie
i tym wszystkim co by było gdyby.

Im dłużej żyję – coraz bardziej
Cenię przemijanie. Tak, to jedyne

³⁴ O szczególnych relacjach obu poetów świadczy umieszczenie na okładce tomu *Pianie kogutów. Wiersze wybrane* (2008) słów Miłosza skierowanych do Janusza Szubera: „Wiersze Pana są znakomite, bardzo mnie poruszają... Ale najwyżej stawiam *Pianie kogutów*. To arcydzieło”. Miłosz zamieścił ten tekst w zbiorze notatek i szkiców literackich *Abecadło* (2001). Na powinowactwa zwracali uwagę krytycy m. in. T. Cieślak-Sokołowski pierwszy monografista autora *Srebrnopiórych ogrodów* w swej książce „*Mój wszechświat uczyniony*” – o poezji Janusza Szubera, Kraków 2004. Aleksander Fiut omawiając ten poetycki dialog poetów, pisał: „(...) Owe związki (...) dotyczą samej tkanki poetyckiej mowy. Niekiedy czytając wiersze Szubera, trudno oprzeć się wrażeniu, że tak właśnie Miłosz mógłby zacząć lub zakończyć nie jeden ze swoich utworów”. Zauważone podobieństwa nie oznaczają naśladownictwa czy wtórności poety z Podkarpacia. Według A. Fiuta najtrafniejsza wydaje się konstatacja, że to „(...) świat poetycki Miłosza jak gdyby przegląda się w wierszach Szubera, nabywając nowych, nieoczekiwanych znaczeń, ale równocześnie wyobraźnia twórcza Szubera przegląda się w wierszach Miłosza, by wyraziściej nakreślić granice jej własnych poetyckich włości”. Zob. A. Fiut, „*Tak, my wszyscy z Pana*”. *O dialogu Janusza Szubera z Czesławem Miłoszem*, [w:] *Poeta czulej pamięci...*, s. 156, 163.

Dobro, jakie nas spotyka.
I coś, co mogłoby być doskonałym szczęściem:
Nic w postaci czystej, metafizycznie
I chemicznie zarazem.

Nieswojo się ujawniać wobec braci,
a cóż dopiero czarno na białym, szczodłą ręką.
Ale raz kozie śmierć.

By tekst Szubera wybrzmiał, warto przywołać kilka informacji dotyczących wierszy Czesława Miłosza zebranych pod znaczącym tytułem *Wiersze ostatnie*³⁵. To tom szczególnie, zawiera utwory napisane w ostatnim okresie życia poety, w latach 2002–2004, niektóre z nich pisane były w ostatnich miesiącach i tygodniach życia Miłosza³⁶. Niezwykle znaczące są następujące słowa poety objaśniające, jaką rangę nadaje swym ostatnim tekstom:

Zapisy mego uczucia że żyję, oddycham. Tym były moje wiersze więc hymnami wdzięczności. A razem z tym byłem świadomy nieszczęścia, skaleczenia. I nic we mnie nie było spontaniczne, ale pod kontrolą woli³⁷.

³⁵ Stanisław Stabro zauważa: „(...) metaforyczne pojęcie »wierszy ostatnich«, zamykających i podsumowujących całość lirycznej twórczości Noblisty, można by w symbolicznym znaczeniu, również odnieść do utworów z omówionych tutaj tomów *To i Druga przestrzeń*, a także, w pewnym sensie, do poematu *Orfeusz i Eurydyka*.” S. Stabro, „U kresu drogi” – Czesław Miłosz *„Wiersze ostatnie”*, „Ruch Literacki”, r. LIII 2012, z. 4-5 (313-314) , s. 538.

³⁶ Zbiór zawiera utwory, które poeta sam zaakceptował do druku. Miłosz nie opatrzył ich tytułem i nie sporządził spisu treści. W redakcję tomu ogromny wkład wniosła Agnieszka Kosińska, która pomagała poecie w pracy nad nowymi tekstami, zapisywała je. Część tekstów była publikowana wcześniej w czasopiśmie: „Kwartalnik Artystyczny”, „Odra”, „Rzeczpospolita”, „Tygodnik Powszechny” i „Zeszyty Literackie”. Dwadzieścia sześć wierszy ukazało się po raz pierwszy. Do zbioru włączono poemat *Orfeusz i Eurydyka* (część III), który wcześniej ukazał się w formie książkowej (Kraków 2002).

³⁷ Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 1301.

Utwory zebrane w tym tomie to głos starego człowieka, niezwykle krytycznego wobec siebie i otaczającego świata, rozważania kogoś doświadczonego przez życie i doświadczającego życia w każdym jego aspekcie. Znajdujemy w nich refleksje dotyczące spraw najprostszych, konkretnych, najbardziej osobistych – tematów dotyczących istoty bytu i rejestrujących ten byt w najbanalniejszych rejestrach. Tkanka życia, tkanka świata splecione pozostają ze sobą nierozdzielnie. Miłosz mierzy się ze swoją starością, tę starość oswaja, pogodzony i zdziwiony jednocześnie tym, że dotyka właśnie jego³⁸. Próbuje nazwać i nadać znaczenie fragmentom rzeczywistości, których wcześniej nie zauważał, czy nie przywiązywał do nich wagi. Proponuje filozoficzną i poetycką zarazem próbę ujęcia spraw najważniejszych dla człowieka u schyłku życia – starość we wszystkich jej aspektach. Próbuje ją nazwać z dystansem i ironią wobec siebie i otoczenia, z mądrością człowieka, który niczemu się już nie dziwi. Przywoływana przeszłość poddana została krytycznej ocenie, staje się także swego rodzaju lustrem, w którym przegląda się nie tylko jako bohater wyznań, ale człowiek współczesny. Wiersze stanowią także świadectwo pogodzenia się z Bogiem, którego w epifaniach codzienności i metafizycznych poszukiwaniach poeta pragnął całe życie.

Wróćmy do tekstu Szubera. Najpierw kilka uwag dotyczących tytułu. Określenie „na marginesie” wskazuje na rodzaj strategii autora. To, co stało się przedmiotem uwagi autora *Gorzkich prowincji*, zostało zainspirowane tekstami jego mistrza. Lektura *Wierszy ostatnich* tłumaczy tekst

³⁸ Znamca poezji Miłosza Aleksander Fiut w wywiadzie z Danutą Subbotko podkreślał, że poezja autora *Wierszy ostatnich* „(...) przy całej różnorodności, bogactwie, jest (...) jednolita wewnętrznie. Jakby się miało przed sobą symfonię i wydobywało z niej różne wariacje. To redakcja ciągle tego samego wiersza – tak bym to określił”. Zob. A. Fiut, *Większy niż Mickiewicz*. Rozmowa z Danutą Subbotką z prof. Aleksandrem Fiutem, „Gazeta Wyborcza” 2011, nr 185, s. 15.

Szuber. Przywołując Miłosza, Szuber wyraźnie wpisuje się swoim wierszem w tematykę rozważań starego poety, ale i poświadcza siebie. Znaczące są tu słowa „przejęte” z tekstów Noblisty, wyodrębnione zapisem³⁹. Krótka fraza: „co by było gdyby” i zaimek „nic” określający nieistnienie obiektu lub zdarzenia, ale również wartościujących rzecz lub osobę, odnoszą się do dywagacji, jakie zajmują człowieka w chwili refleksji. Szuber odnajduje w tekstach Miłosza tematy dla siebie istotne i bliskie – przemijanie, świadomość historycznych uwarunkowań życia człowieka, wątpliwości w obliczu zbliżającego się końca, doświadczenie sacrum, cały rachunek elegijny. Szuber czyni, jak to określiła w swej pracy Anna Legeżyńska „gest pożegnania”⁴⁰. Tak naprawdę Miłosz staje się dla Szubera „rozmówcą” najbardziej wyczulonym na bólczki współczesnego człowieka, a jego poezja pretekstem, by powiedzieć o sobie to samo... i aż to samo⁴¹. Doświadczenia starego poety stają się doświadczeniami Szubera. Szczerść, jaką odnajduje poeta u autora *Wierszy ostatnich*, jest niezbywalną i niezastąpioną wartością. Wydaje się też, że ironia Miłosza jest tym, co najmocniej do Szubera przemawia – sam przecież uczynił ją dla siebie orężem:

³⁹ O sposobach wprowadzania i wykorzystania polifoniczności języka w wierszach Janusza Szubera pisze Z. Ożóg. Zob. Z. Ożóg, *Elementy polifoniczności językowej w liryce Janusza Szubera*, [w:] *Poeta czulej pamięci...*, s. 280-293.

⁴⁰ A. Legeżyńska, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999. Według badaczki „rachunek elegijny” dotyczy zarówno kwestii etycznych, jak i artystycznych. Jak konstatuje, rachunek ten „stawia pytanie o trwałość poetyckiego dzieła i trafność dokonywanych wyborów moralnych”. Zob. Tamże, s. 19.

⁴¹ W wierszu *Czesławowi Miłoszowi z urodzinowym pokłonem* autor *Mojości* poświadcza swój szczególny stosunek do starego mistrza: „(...) Kiedy rozmawiam o Panu z moim przyjacielem / Broniem M. my wszyscy z Niego powtarza. / I choćbym chciał – nie zaprzeczę. / tak, my wszyscy z Pana”. J. Szuber, *Las w lustrach*, Rzeszów 2001, s. 51.

(...)

Nieswojo się ujawniać wobec braci,
a coś dopiero czarno na białym, szczodłą ręką.
Ale raz kozie śmierć.

Cytaty

W kilku przykładach tu zgromadzonych, a jest ich o wiele więcej, można zauważyć istotny dla budowania wierszy chwyt poety⁴². Polega na wprowadzaniu w tok utworu elementów językowych z innych zakresów stylistycznych. Są wśród nich fragmenty cudzych tekstów⁴³, urywki zasłyszanych rozmów, związki frazeologiczne (tzw. „słownik domowy”⁴⁴), nazwy przedmiotów (np. nazwy przedwojennych marek), fragmenty przyspiewek⁴⁵. Cytaty, wszystkie te intersemiotyczne nawiązania, stano-

⁴² Andrzej Lam w postłowie do tomu *Las w lustrach* pisał, że poezja ta „realizuje się na przecięciu klasycznej polszczyzny, (...) w jej odmianach konwersacyjnych i w różnorodnych stylizacjach...”. Zob. A. Lam „Zdumienie, że na to patrzę”, [w:] J. Szuber, *Las w lustrach*, Rzeszów 2001, s. 67.

⁴³ W wierszu „*Higiena kobiety*” wykorzystuje poeta fragmenty znalezionej na strychu książeczki i przywołuje zawartość „stopki redakcyjnej” – to druga strofa Szuberowego wiersza: „(...) Dzieło odbito w drukarni / Uniwersytetu Jagiellońskiego /w Krakowie w roku p. 1903./ Autor: Dr Władysław Hojnacki. / Lwów Księgarnia Polska Połanieckiego./ Cena 2 korony 30 halerzy (...)”.

⁴⁴ Wiersz pod tytułem *Z złotego metalu* (Zżm, s. 16) zbudowany jest z zapamiętanych zwrotów, swoistego kodu właściwego dla „domowego” słownika. Oto fragment tego wiersza: „Jak nie urok to sraczka, panie dobrodzieju./ I tak już zostało. Że coś jest nie do winkła./ I z czym do pani hrabiny. Ne chody Hryciu./ Obsmuszyć gałązkę (...)”.

⁴⁵ Oczywiście tego typu zabiegi pozostają w poezji współczesnej zjawiskiem częstym. Znajdujemy tego przykłady zarówno u poetów starszych, jak i twórców młodego pokolenia. Są wśród nich np. E. Lipska, W. Szymborska, Cz. Miłosz, S. Barańczak, M. Białoszewski, T. Różewicz i wielu innych.

wią przykład „cudzego” języka, wprowadzają nową jakość i nowe sensy do budowanego w ten sposób utworu, a niekiedy taki „pełny” tekst stanowią⁴⁶.

U Szubera tego typu zabiegi są szczególnie widoczne w wierszach narracyjnych, ciężących ku epickości⁴⁷. Wykorzystanie różnych form, swego rodzaju żonglerka słowem przejętym z innych zakresów języka to dowód wtajemniczenia w literaturę, poświadczający literacki kunszt poety, ale także przekonanie o tym, że istota przekazu tkwi w słowie. Rolą poety jest nie tylko pamiętanie o tradycji, ale także odwzorowanie „przedliterackiego wydarzenia językowego”⁴⁸. Takim przykładem jest żartobliwy utwór *Borzecka Bocięty* (M) zbudowany z zanikającego idiomu sanockiego przedmieścia⁴⁹. By stał się zrozumiały, poeta wprowadza

⁴⁶ Przykładem takiego rozwiązania jest wiersz *Las wielki i niedźwiedziów dosyć* (Tgn), składa się z cytatów zaczerpniętych z pism i dokumentów dotyczących Ziemi Sanockiej. Jak pisze poeta w zamieszczonej pod tekstem nocie: „(...) ułożone w logiczną i zrytmizowaną całość, stanowiąc mają, w intencji autora, rodzaj polifonicznej wypowiedzi, którą daje zebrane z różnych epok świadectwo języka” (Tgn, s. 9). Poeta korzystał z dzieł A. Fredry, L. Zejsznera, St. Staszica, O. Kolberga, A. Kitschmana, J.K. Podoleckiego, W. Pola, M. Smarzewskiego, W. Potockiego, ale także wprowadził cytaty z mowy bojkowskiej i łemkowskiej piosenki ludowej.

⁴⁷ Piotr Michałowski omawiając obowiązujące konwencje w poezji najnowszej, zauważa, że epika poetycka często staje się kolażem, wykorzystuje bowiem elementy liryczne. Takim przykładem epickości poezji jest dla badacza twórczość Janusza Szubera i Kazimierza Brakonieckiego. W obydwu przypadkach ważnym składnikiem utworów są świadectwa i autobiografie ich autorów. P. Michałowski, *Gatunki i konwencje w poezji*, [w:] *Polska genologia literacka...*, dz. cyt., s. 186.

⁴⁸ Zob. W. Wantuch, *Miron Białoszewski w poszukiwaniu gatunków lirycznych*, [w:] *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, red. nauk. R. Cudak, Warszawa 2009, s. 368.

⁴⁹ Jak zauważa Małgorzata Okupnik, „idiom sanocki” jest w hierarchii poety najważniejszy, „zasilany jest słownictwem ukraińskim i jidysz”. Zob. M. Okupnik, „Poszóstnie przez Bieszczad”. *Janusza Szubera poetyckie utraty i nostalgia*. „Porównania” 2012, nr 11, s. 172.

motto i komentarz wyjaśniający, czego tak naprawdę utwór dotyczy⁵⁰. Dla odbiorcy pozostającego poza klimatem tego języka, jego specyfiki, wiersz pozostaje niewiele mówiącym przekazem. Możemy jedynie z potoku słów domyślać się emocji wypowiadającego, jednak trudno odczytać znaczenie wypowiedzianych słów. Dopiero z komentarza autorskiego zamieszczonego pod tekstem⁵¹ dowiadujemy się, że cytowana wypowiedź (zastosowana kursywa na to także wskazuje) to obrona mężczyzny oskarżonego o napaśtowanie kobiety i odpierającego te zarzuty przed sądem. Bohater wyolbrzymia przywary oskarżającej go niewiasty, wykorzystując w swoim monologu zwroty charakterystyczne dla środowiska, z którego pochodzi. Dzięki sprytowi (zapewne język, jakiego używa, ma tu także swoje znaczenie) z oskarżonego staje się oskarżającym:

Borzeka Bocięty

Motto: tak specjalnie to nie wiem
ale trudno o to

*hyrczy i dziauka zawołoka jedna
kuniruje murga kopylmajster brechun
a ja tam niespecjalnie piwa żebym lubiał
śmich na sali sranie po ścianie
wolno psu i na Pana Boga brechać
jakie jichało takie zdybało*

⁵⁰ Czytamy w autorskim komentarzu pod wierszem: „(...) Tekst w gruncie rzeczy jest nieskomplikowany: zwracając się do bliżej nieokreślonego audytorium, Bodzięty odpiera zarzuty oskarżającej go kobiety. Minimalizując swoją winę (*nota bene* całkowicie pomija inkryminowane mu wykroczenia natury seksualnej), wyolbrzymia przywary oskarżycielki, aby zaprezentować ją jako osobę niewiarygodną, a czyni to przy pomocy gotowych, usankcjonowanych w jego środowisku zwrotów. Ten chwyt pozwala mu na zamianę ról: już nie on jest tu sprawcą relacjonowanego zajścia, przeciwnie, jest ofiarą i poszkodowanym, ma więc moralne prawo złorzeczyć prześladowczyni”. Zob. J. Szuber, W. Szulc, *Mojość*, dz. cyt., s. 20.

⁵¹ Zob. J. Szuber, W. Szulc, *Mojość*, dz. cyt. s. 20.

a bodaj cie na świńskie południe
w kibini mater napaduszcze

(M, s. 20)

Często jako tworzywo literackie poeta wykorzystuje także obcojęzyczne zwroty np. z łaciny, języka niemieckiego, angielskiego, jak już wspominałam – tworzywem stają się fragmenty zapisów starych dokumentów, prywatnych listów, potocznych form językowych, frazeologizmów, pojedynczych leksemów. Z takimi przykładami mamy do czynienia np. w wierszach *Co mogę dla niego zrobić*, *Tymczasem tak to wytłumaczyć*, *Pułkownik Herbert. Listy*, *Pożytki i straty* (Wdk). Poeta przywołuje też tytuły czytanych tekstów – wiersz *Do Józefa Kuryłaka* (Zżm), fragmenty utworów lub ich tłumaczeń, jak w wierszu *Filologia* (obydwa z tomu *Sad w lustrach*) *Do Wasyla Machno – poety*⁵² (wiersz *Powrót* B.I. Antonycza w tłumaczeniu Jerzego Pleśniarowicza), w który został włączony tekst Borgesa *Wygnaniec* (przekł. Andrzej Sobol Jurczykowski).

Rozłamywanie gatunków charakterystycznych dla języka poetyckiego ma wpływ na charakter tej poezji, która częściej przypomina właściwy dla współczesnego języka kolaż nakierowujący czytelnika na poszukiwanie większego porządku⁵³. Przywołane elementy spoza poetyckiego zakre-

⁵² Wasyl Machno tłumaczy specyfikę poezji Szubera następująco: „(...) w mojej opinii, [J. Szuber – A.J.O.] jest ostatnim poetą kresowym, który dorastał w wielokulturowym środowisku, co odzwierciedla jego poezja. Jednakże to środowisko już nie istnieje. Pod drugiej wojnie światowej ludność ukraińska, żydowska, prawie całkowicie zniknęła z tego rejonu, zmieniła się też świadomość społeczna. Tamten nieobecny świat może już być odtworzony tylko przy pomocy słów. Późny debiut Szubera w czasie, kiedy zniknęły ograniczenia cenzuralne, prawdopodobnie umożliwił mu przedstawienie go we współczesnej poezji polskiej w całym bogactwie i złożoności”. W. Machno, *Janusz Szuber: poeta kresowy*, [w:] *Poeta czulej pamięci...*, s. 321.

⁵³ Bogusław Kierc pisząc o fenomenie poezji Szubera, zauważa, że „(...) tajemnica tego kunsztu tkwi także w słuchu uwrażliwionym

su językowego sygnalizują na wzór opisów, przedmiotów, motywów – stany ludzkiej egzystencji. Pełnią także jeszcze jedną ważną rolę – stanowią pewien rodzaj gry z odbiorcą, oderwane od pierwotnych miejsc, jeśli zostają właściwie „zlokalizowane”, wprowadzają nową optykę odczytań.

Zakończenie

Szuber, co starałam się pokazać, aktualizuje w swoich wierszach różne strategie pisania i różne sposoby porządkowania opisywanej rzeczywistości, a te służą poecie do waloryzowania świata i pozwalają czytelnikowi odejść od rutyny odczytań. Sygnały przynależności gatunkowej pozwalają na zaproponowanie nie tautologicznych reprodukcji, ale ożywiają język tej poezji.

Zgromadzone tu przykłady nawiązań, których tytuły stanowią sygnał gatunkowy będący rodzajem zapożyczenia czy odwołania do gatunków nieliterackich, nie wyczerpują zagadnienia, ale sygnalizują problem i ukazują bogactwo tej twórczości. Nie tylko poświadczają umiejętności autora (można ją podziwiać w każdym tekście), jego literacką inwencję, artystyczny koncept, ale korespondują w pewnym sensie z założeniami kultury masowej posługującej się jednoznacznymi nazwami form komunikacji artystycznej. Komunikacja ta unika semantycznych zawłości, eliminuje polisemię, wykorzystuje często język codzienny. To praktyka dość częsta w poezji współczesnej.

Nawiązując do innych zakresów, poeci współcześni korzystają z tych możliwości w różny i co oczywiste,

na dawne nazwy i synonimy zachowane w niecodziennej polszczyźnie, ale i w tej codziennej – słuchanej czule i uważnie, a także na wyjątkowej uważności patrzenia i widzenia”. Zob. B. Kierc, *Szuber*, „Kwartalnik Artystyczny” (97) 1/2018, s. 66.

odmienny sposób⁵⁴. Analizowane utwory pozwalają się odczytać jako wypowiedzi zorientowane na wypełnianie nieco innych ról niż tylko artystyczne – służą autokreacji, są refleksją nad opisywaną rzeczywistością. Teksty łączące, czy wchodzące w inne rejestry języka, nobilitują w pewnym sensie te gatunki, nadając im, w wyniku takich połączeń, nowe znaczenia. Łamanie reguł genologicznych dokonuje się nie tylko poprzez wyraźne sygnały zawarte w tytułach, ale także w samym zapisie tekstu – służy temu m.in. (sygnalizowane już) wprowadzenie cytatów, upodobnienie do języka kolokwialnego, odcieranie nacechowanych środków stylistycznych od macierzystych kontekstów. Synkretyzm dostrzec można nie tylko w obszarze stylistyczno-gatunkowym, o tego typu związkach mówią także zakresy tematyczne. Grzegorz Grochowski w pracy o hybrydach gatunkowych zauważa, że nie zawsze jasny pozostaje obszar rzeczywistości, która może stać się kontekstem interpretacyjnym, np. uniwersalność – jednostkowość albo historyczność i zamaskowana współczesność⁵⁵.

Łączenie często odległych systemów powoduje, że poszczególne formy wzajemnie się oświetlają i reinter-

⁵⁴ Tak jest w przypadku np. wiersza *Wywiad z Atropos* W. Szymborskiej, nie jest on jedynie przykładem sprawnie przeprowadzonego wywiadu, co sugerowałby tytuł. Pytania, z pozoru tylko proste, (podobnie odpowiedzi), poruszają problemy, nad którymi głowi się człowiek od początku swego istnienia. Samo przywołanie postaci mitologicznej, znaczenia, jakie wprowadza autorka poprzez takie odniesienia, stawiają przed odbiorcą ogromne wymagania. Czytelnik musi wykazać się nie tylko znajomością znaków kulturowych, ale przede wszystkim zrozumieć grę językową wykorzystaną przez autora, i głęboki sens filozoficzny wiersza. Zob. A. Jakubowska-Ożóg *Gatunki publicystyczne w poezji współczesnej*, (Wławska Szymborska – „Wywiad z Atropos”, Janusz Szuber „Bo Persson rozmawia z Tuli Kupferbergiem i Edem Sandersem”), [w:] *Problemy i nadzieje współczesnego dziennikarstwa*, red. G. Filip, Rzeszów, s. 187-199.

⁵⁵ G. Grochowski, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Toruń 2014, s. 266.

pretują. Wprowadzenie do tekstu literackiego odniesień gatunkowych spoza tego kontekstu zmienia i wzbogaca zakresy języka wyrazu autora. Takie rozwiązania artystyczne jednocześnie stawiają przed odbiorcą dodatkowe wyzwania, bowiem rozumienie tekstu hybrydalnego, nie polega na wyborze zastosowanych przez autora konwencji, ale wielość sensów odsłania się poprzez umieszczenie tekstu we właściwej perspektywie gatunkowej. Ten rodzaj niespójności pomiędzy strategią autora i oczekiwaniami czytelnika, który może się w procesie lektury zrodzić, ma także dobre strony – prowokuje odbiorcę do analitycznych prób. Literatura bowiem to także „sztuka uwodzenia”, a to, jak pisze Anna Burzyńska:

(...) rządzona jest dialektyką bliskości i obcości, znanego i nieznanego (...), warunkiem skuteczności uwodzenia jest nowość, ale także rozpoznawalność sytuacji, ona bowiem daje poczucie bliskości (nie uwodzi wszakże to, co jest całkowicie zrozumiałe)⁵⁶.

Obecność w poezji Szubera gatunkowych nawiązań oznacza, co łatwo zauważyć, nieprostą tożsamość strukturalną. Jest z jednej strony wskazaniem na wspólnotę językową (semiotyczną), z drugiej – wyraźnym zaznaczeniem swojej odrębności artystycznej.

⁵⁶ A. Burzyńska, *Literatura jako sztuka uwodzenia (Przyczynek do tematu)*, „Teksty Drugie” 1998, nr 4, s. 148.

O sobie samym. Zakończenie

Trochę na oślep.
Coś nie coś wiedząc.
Jeżeli inni – mogę i ja.
Mogę czy muszę? Na ile mogę
Muszę więc jestem. Oni też muszą
Na ile mogą. Dlatego są.
Każdy dla siebie
Wokół swojego ja.

(*Srebrnopióre ogrody*, So, s. 40)

W tekście *Semantyka „ja” literackiego. („Ja” tekstowe wobec „ja” twórcy)* Aleksandra Okopień-Sławińska pisała o paradoksie, z jakim musi zmierzyć się każdy pisarz:

Każda wypowiedź, a dzieło literackie szczególnie wyraziście, stawia nas wobec zjawiska, którego przyczyny zakorzenione są głęboko w istocie języka i komunikacji, a które można nazwać paradoksem twórcy. Paradoks ów polega na tym, że z jednej strony wszystko, co jest w dziele, powołane zostało do istnienia przez intencję i działania autora, że odpowiada on za sens każdego słowa, każde zdanie może przedstawić jako swoje zdanie, a każdą postać uczynić swoim rzecznikiem; z drugiej jednak strony z żadnym swoim słownym wcieleniem, w jakiegokolwiek konfiguracji znaczeniowej, nie może być pełni utożsamiony i zawsze pozostaje na zewnątrz treści swej mowy i swego dzieła⁵⁷.

⁵⁷ A. Okopień-Sławińska, *Semantyka „ja” literackiego. („Ja” tekstowe wobec „ja” twórcy)* [w:] *Semantyka wypowiedzi poetyckiej. Preliminaria*, Kraków 1998, s. 121.

W spotkaniach z poezją Szubera bardzo często towarzyszy nam przekonanie o bliskiej zależności biografii i literatury. Wpływają na taki odbiór teksty, w których poeta bezpośrednio mówi o swoich doświadczeniach i przeżyciach, wspomina konkretne miejsca i ludzi. Twórcy zastrzegają sobie prawo do prywatności, myślą tropy, ale niezależnie od tego, jak bardzo wytyczają sobie artystyczną przestrzeń jako niemożliwą do odczytania i nakazują „ucieczkę od osobowości”⁵⁸, tłumacząc niekiedy powody jej eliminacji – możliwe staje się odtworzenie twórczej drogi pisarza, jego świadomości czy uwarunkowań literackich wyborów⁵⁹. Sygnały obecne w tekstach pozwalają na określenie archetypu poety⁶⁰, tego szczególnego wzorca sygnalizowanego poprzez słowne rozwiązania zależne przede wszystkim od doświadczenia pisarza, jego osobo-

⁵⁸ J. Culler, *Nowoczesna liryka: ciągłość gatunku a praktyka krytyczna*, przekł. T. Kunz [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przykłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 234, 247.

⁵⁹ Technika autotematyczna, co podkreślał Artur Sandauer, wyraża się obecnością w utworze literackim wypowiedzi o pisaniu tegoż utworu, a zatem wypełnieniem zawartości przedmiotowej utworu literackiego problematyką pisarstwa. Według Sandauera (*Samobójstwo Mitrydatesa*) autotematyzm to konfrontowanie gotowego utworu z procesem twórczym, o którym tekst mówi w taki sposób, by „to, co się pisze, było logicznym wnioskiem z tego, że się pisze”. Zob. E. Szary-Matywiecka, *Autotematyzm* [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, Wrocław 1992, s. 54.

⁶⁰ Według A. Stoffa archetyp poety jest „głębinowym, sięgającym tego, co wspólne, doświadczeniem szczególnego rodzaju »wybrania«; jest tak starym jak literatura wzorcem relacji na fakt publicznego wystąpienia ze słowem mającym moc nazywania i oceniania świata, a więc w jakimś stopniu będącym jego twórczą kontynuacją. Jest świadectwem niewystarczalności motywacji często prywatnej w stosunku do czegoś, co czerpiąc z prywatności, przerasta ją w sposób radykalny”. A. Stoff, *Archetyp bez sygnatury. O świadomości poetyckiej Czesława Miłosza* [w:] *„Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny ...”*. *Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. W. Ligęza, W. Wyskiel, Łódź 1995, s. 209-210.

wości. Indywidualny język poetycki służy określeniu przekonań twórcy na temat swego miejsca w świecie, istoty języka poezji, a także zdiagnozowaniu stosunku piszącego do tradycji. Zadaniem poezji, jak zauważa Ryszard Nycz, nie jest tylko, co istotne, eksponowanie autentycznej ekspresji piszącego, ale budowanie figury lirycznego podmiotu poprzez całą siatkę odniesień do biograficznych szczegółów i historycznego świata indywidualnego doświadczenia, a także traktowanie fikcyjnych person (charakterystycznych dla nowoczesnej liryki) jako ról czy aspektów realnej osoby⁶¹. Aktualnie najczęstszym sposobem manifestacji podmiotowości piszącego jest tematyżacja czynności twórczych, rejestracja intymnych doświadczeń przynależnych najbardziej prywatnej sferze życia, tym samym zacieśnia się relacja między autorem a opisywanym światem. Autor mówi o czymś, jednocześnie przedstawia siebie i swoje przedstawienie – staje się tym samym częścią przywoływanego świata i w pewnym sensie tekstu, który tworzy i w którym się przedstawia. Zmienia się także pozycja osoby mówiącej – staje się osobą opowieści z całym bagażem doświadczeń i nie może być od tych doświadczeń oddzielony podobnie jak od prowadzenia swej opowieści – tym samym zapewnia sobie poczucie ciągłości, swą empiryczną tożsamość⁶².

Opowieść o sobie toczy się w wierszach sanockiego poety na kilka sposobów – mamy więc wiersze z wyraźnymi wskazaniem na intencje tworzenia, znaki refleksji nad procesem powstawania tekstu, nad ideą twórczości w ogóle i wiersze, w których znajdujemy wskazania na kondycję poety, słowa o bólu czy wewnętrznych rozterkach. W twórczości Szubera kwestia autotematycznych rozważań jest nieustannie obecna już od najwcześniejszych tomików. Łączą się te rozważania często z refleksja-

⁶¹ R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001, s. 66.

⁶² Tamże, s. 69.

mi przywołującymi doświadczenia choroby – życie warunkuje bowiem twórczość, a ta nieustannie z niego czerpie.

Szczególnie wyraźnie, już od najwcześniejszych zbiorów, eksponowana jest w tej poezji rola i miejsce słowa, i miejsce artysty jako strażnika pamięci, wiernego ludziom rejestratora zdarzeń zawsze odpowiedzialnego za słowo. Szuber wierzy w słowo i wierzy słowu – w jego ocalającą moc. W nim zakłęta jest bowiem prawda o świecie i prawda o nas samych. W wierszu *Wyroby stylistyczne* otrzymujemy taką wykładnię roli poezji i powinności autora:

Tamtym przedmiotom i zdarzeniom
przywrócić ich pierwotną materialność,
dostępną wszystkim pięciu zmysłom,
więc przywołuję, czytelnik Marcela Prousta,
kruche ciasteczka z chrupkim lukrem
i przełożone aromatyczną konfiturą z róży,
które co roku, 10 grudnia, w dniu urodzin
dostawałem od mojej babki Marii,
na szczęście wtedy jeszcze nieświadomy,
że ich niepowtarzalny smak
może mi posłużyć kiedyś
jako argument w walce z czasem.

(*Wyroby stylistyczne V*, So 56)

Pamięć staje się nie tylko materiałem, z którego rodzi się obraz, ale wehikułem pozwalającym przenieść się w inne rejestry zdarzeń. Ważne staje się przekonanie, że wspomnienia powracają niespodziewanie dzięki skojarzeniom wywołanym kształtem czy wonią dotkniętego przedmiotu, smakiem przywołującym na myśl proustowską magdalenkę. U Szubera zostaje zastąpiona kruchym ciasteczkiem babki Marii, ma inny kształt, ale zasada pozostaje ta sama – wspomnienia powracają przypadkowo wywołane przez zewnętrzny bodziec, niespodziewanie. Jest w tym odwołaniu do francuskiego pisarza także świadomość, że każde z pojawiających się wspomnień, frag-

mentów zdarzeń pozostaje istotne dla odtworzenia przeszłości, ocala czas⁶³.

Szczególnie ważny jest dla Szubera, jak zaznaczyłam, „archetyp poety” i wpisane weń zadania, jakim autor powinien, czy raczej chciałby, sprostać, by to, co tworzy, było autentyczne. Rysem istotnym tej poezji, szczególnie w kontekście omawianej problematyki, są wiersze, w których mamy do czynienia z prezentowaniem „czynności twórczych” („po napisaniu poprzedniego zdania widzę nagle, niedostrzeganą nigdy dotąd, niekonsekwencję”, której nie umiem wyjaśnić” – pisze Szuber w tekście *Gęsi dzikie i domowe*, PC, 65), znaczące są też słowa mówiące nie tylko o ułomności języka, który nie potrafi sprostać myślom, emocjom towarzyszącym powstawaniu wiersza, ale o własnej ograniczonej chorobą fizyczności:

(...)

Przez te wszystkie lata minione – kim byłem?
Tym sobą, który teraz mówi, przyciskając
Klawisz dyktafonu, aby zanotować
To jedno jedyne najważniejsze zdanie?

Czy dalej tamtym chłopcem z jego *ja niepewnym*,
Z bliznami na policzku po szumnej szlichtadzie,
Tunelami powietrza pędzącym na oślep,
Aby nazwać *to* jednym ostatecznym zdaniem?
(*Pędzący na oślep*, Zzm, s. 42)

⁶³ W zamyśle Prousta kompozycja w *Poszukiwaniu straconego czasu* miała odpowiadać starannej konstrukcji gotyckiej katedry, a każdy, najmniejszy element powinien być związany z całością, pisarz planował także nadawać kolejnym tomom nazwy odpowiadające częściom gotyckiego kościoła, aby podkreślić doskonałość kompozycji utworu.

Nie bez znaczenia w przywołanym wierszu pozostają sygnały ważności – wyróżnione kursywą słowa mówiące o „ja niepewnym” i pragnieniu, aby „to” nazwać „jednym ostatecznym zdaniem”.

W poezji autora *Srebrnopiórych ogrodów*, jak już pisałam, zamysł wiersza rodzi się najczęściej ze wspomnień, to one stają się materiałem, z którego poeta tworzy swój obraz. Tworzone przez Szubera poetyckie obrazy przypominają wtedy w pewnym sensie technikę frotażu⁶⁴, która polega na wydobywaniu kształtu jakiegoś przedmiotu o wyraźnej fakturze poprzez pocieranie, zarysowywanie ołówkiem tego przedmiotu na przykrywającej go kartce. Odbite kształty, zarysy figur (np. monety) są wyraźne, choć nigdy przecież nie będą tamtymi prawdziwymi przedstawieniami. Podobnie dzieje się ze wspomnieniami, które dopominają się o wierność, jednak nigdy nie mogą być tamtymi przeżyciami, wydobyte zostają tylko niektóre ich sensory.

W wierszu Szubera *Wyroby stylistyczne XXII* mamy właśnie do czynienia z takim działaniem wydobywającym najważniejsze. Konwencja scenki rodzajowej o wyraźnie malarskim zacięciu wskazuje na potrzebę ukazania istoty przeszłego zdarzenia, ale także ujawnia najbardziej prywatne doświadczenia związane z niepełnosprawnością nienazwaną wprost, ale, co częste u poety, zasugerowaną jedynie. Czytamy w wierszu:

Pierwszy suty śnieg w połowie listopada.
Zamykam sezon. Stado dzikich kaczek,
czymś spłoszone, startuje do krótkiego lotu
i samiec bażant haftując ponowę

⁶⁴ O literackiej technice frotażu w *Pamiętniku z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego, omawiając przy tym istotę milczenia, pisze Dorota Korwin-Piotrowska. Zob. D. Korwin-Piotrowska, *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych*, Kraków 2015.

znika między krzewami poczarniałej łozy.
Zamykam sezon. Z lornetką od Janka
spaceruję palcami po klawiszach maszyny,
brzegiem rzeki idąc ku przegniłej krypie.
*...kradliśmy węgiel z kotłowni, uszczelniali okna,
kołysali dzieci przed nadejściem zimy...*
Teraz czekam na znajomy, przyjazny plusk wiosła
(*Wyroby stylistyczne XXII, So, s. 67*)

Z pozoru tekst niczego zaskakującego nie zapowiada (to także częsty chwyt u Szubera) – mamy obraz pokrytego świeżym śniegiem pola, stado dzikich kaczek, pozostawiającego ślady na śniegu bażanta, znikającego w pobliskich krzewach i kogoś, kto obserwuje przez lornetkę przestrzeń. Ten sielski porządek burzą słowa uświadamiające, że nic nie dzieje się naprawdę, żaden z elementów przywoływanej przestrzeni nie jest prawdziwy, a przywołany obraz pochodzi z przeszłości. Spacer, osadzony niby w realnej przestrzeni – ptaki, śnieg, podglądający otoczenie bohater – istnieją jedynie w imaginacji piszącego, spacer odbywa się nie po świeżym śniegu, a po... klawiaturze. Ożywione wspomnienie jest niezwykle sugestywne, ale nigdy nie zastąpi tamtych doznań. Szuber zwraca uwagę na ułomność obrazu powtórzonego, ale także wskazuje na to, co staje się tworzywem wiersza (poezji w ogóle), dzięki czemu można ożywić przestrzeń – ejdetyczną pamięć i wyobraźnię. Wspomnienia służą w tej poezji do budowania tożsamości podmiotu. Przeszłość to nieciągłość wspomnień, ich rwana struktura, to nakładanie się obrazów „pewnych” i tych pozbawionych pewności szczegółów czy faktów, to wszystko gwarantuje prawdziwość i wiarygodność przeszłości. Autentyczność biografii wynika bowiem z niepewności pamięci, jej wahań, a wartość wspomnienia wynika z jego kruchości⁶⁵. Prawdę biografii

⁶⁵ O tej fascynującej roli pamięci mającej wpływ na kształtowanie własnej biografii pisze P. Lejeune. Zob. P. Lejeune, *Miraże dzieciń-*

poświadczają także zapamiętane (własne czy kogoś innego) słowa – w tym wierszu zostają wyodrębnione kursywą – przypominające o tym, co było. Apozjopeza wprowadzona w końcowej partii tekstu odsyła do doświadczeń wspólnych, zwykłych, codziennych czynności, którym czas nadaje już inne znaczenia i sensy. To nienazywanie wprost, naturalne, wynikające z luk w pamięci, przemilczenia dotyczące minionych sytuacji, zdarzeń ważnych i prostych czynności wydobywają istotę przeszłego życia, mówią o wspólnocie doświadczeń, przyjaźni.

Zuber nie nadaje poezji wyjątkowego znaczenia, podobnie jak swej roli poety nie nadaje znamion niezwykłości. Obowiązkiem, jaki uznaje za najważniejszy, jest dochowanie wierności samemu sobie, mówienie prawdy o ludziach, których powołuje do życia i o sobie samym, także o noszonej w sobie niepewności. Nie chce być kapłanem sztuki, prorokiem powołanym do głoszenia prawd objawionych. Imperatywem staje się słowo i jego kształt. Jako poeta zyskał zdolność postrzegania zjawisk otaczającego świata, najdrobniejszych okrucich istnienia, ale także nieustannie jest w nim podziw dla sztuki słowa, którą odnajduje także w wierszach innych twórców (są wśród nich Cz. Miłosz, Z. Herbert).

Literatura autorefleksyjna nie pretenduje do ustalenia znaczenia świata, lecz próbuje go objaśniać, odpowiadać na aktualne problemy nurtujące człowieka. Stanowi, jak zauważa Tomasz Wójcik, „znak dążenia do przekraczania granic poezji (literatury), oddalenia jej i umowności retoryczności (...). Jest (...) wyrazem obrony tej podmiotowości (...) sprzeciwu wobec wszechwładzy tekstu i literackości”⁶⁶.

stwa, [w:] P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przekład R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 242.

⁶⁶ Zob. T. Wójcik, *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*, Warszawa 2005, s. 39-40.

Wstawki autotematyczne stosunkowo często łączą się wtedy (i tak jest w przypadku tekstów Szubera) z kwestią autopoznania i autopoznawania. Pełnią tu one w pewnym sensie także funkcję terapeutyczną, stopniowo uświadamiają (i pozwalają wyrazić) niemożliwość poznania siebie. W przestrzeni autorefleksji dokonuje się nieustanne podważanie własnego statusu, choć to twórczość wypełnia życie poety najbardziej. Nie jest skupiona tylko na projekcji roli twórcy, jest raczej sygnałem nieustannego przewyżniania jakże ludzkich słabości.

Nota edytorska

W książce zostały wykorzystane teksty już opublikowane wcześniej (wykaz poniżej). Każdy z nich jednak został gruntownie przepracowany, poszerzony i uzupełniony.

1. *Gatunki publicystyczne w poezji współczesnej* (Wisława Szymborska – „Wywiad z Atropos”, Janusz Szuber „Bo Persson rozmawia z Tuli Kupferbergiem i Edem Sandersem”), [w:] *Problemy i nadzieje współczesnego dziennikarstwa*, red. G. Filip, Rzeszów 2016, 187-199.
2. „Pałący smak” wojny – Janusz Szuber „Rakija”, [w:] *I wojna światowa w literaturze i innych tekstach kultury. Reinterpretacje i dopełnienia*, red. A. Jamrozek-Sowa, Z. Ożóg, A. Wal, Rzeszów 2016, s. 567-579.
3. Janusz Szuber i jego Podkarpacie, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego, Seria Filologiczna, Dydaktyka” nr 9, Rzeszów 2014, s. 47-55.
4. „Tasując układam z nich nieaktualnego pasjansa...”, czyli o gestach i słowach w wierszach Janusza Szubera, [w:] *Literatura lekturą i doświadczeniem próbowana, czyli Zbigniewa Światłowskiego germanistyka prometejska*, red. J. Wolski, G. Jaśkiewicz, Rzeszów 2013, s. 307-318.

INDEKS NAZWISK

A

Alphen Ernst van 123

Alster Jakub 121

Antonycz Bohdan Igor 148, 150, 151, 152, 165

Augustyn św. 64

B

Balbus Stanisław 14, 136, 139, 152

Balcerzan Edward 136, 138, 139

Barańczak Stanisław 162

Barthes Roland 15, 17, 71, 114

Baudrillard Jean 118

Beksiński Zdzisław 158

Benjamin Walter 100

Berezowska Maja 59

Białoszewski Miron 138, 162, 163, 174

Biegeleisen Henryk 147

Bieroń Tomasz 25, 142

Błoński Jan 71, 125, 142

Błońska Wanda 71

Bojarska Katarzyna 121

Borges Acevedo Jorge Francisco Isidoro Luis 165

Brach-Czaina Jolanta 15, 16, 73, 88, 90, 107

Brakoniecki Kazimierz 163

Brodzka Alina 170

Bronisławowicz Jewgenij 69, 101, 105, 149

Brönte Anne, Charlotte, Emily 57

Brusiłow Aleksiej 56, 101, 102, 104

Burek Tomasz 136

Burton Richard właśc. Richard Walter Jenkins Jr. 53, 54

Burzyńska Anna 168

Burzyński Jan 133

C

Carroll Lewis 89

Chagall Marco 126

Chelstowski Bogdan 97

Cieślak Robert 85

Cieślak Tomasz 68

Cieślak-Sokołowski Tomasz 7, 8, 55, 83, 95, 148, 158

Cioran Emil 42

Cirlot Juan Eduardo 89

Cudak Romuald 137, 163

Culler Jonathan 170

Czaja Dariusz 63

Czarnecka Agata 133

Czarnecka Ewa (Gorczyńska Renata) 145

Czartoryska Urszula 39

Czech Adam 128

Czermińska Małgorzata 105

Czykiel Walerian 130

D

Dijk Teun A. van 14

Dobrogoszcz Tomasz 133

Dobrzyńska Teresa 135, 136

Domańska Ewa 121, 133

Drąg Bronisław 124

Drewińska Klara 43

Drewiński Szymon 43

Drzewucki Janusz 99

E

Eliade Mircea 75

F

Faulk Maxine 53

Feder Józef 121
Filip Grażyna 141, 167, 179
Filipowicz Kornel 142
Fiut Aleksander 8, 158, 160
Franciszek Józef I 43
Fredro Aleksander 163
Fried Adam 131
Fried Anna 129
Fried Stanisław 131

G

Gardner Ava Lavinia 53
Getz Leon 151
Ginsberg Allen 141
Gömöri Györgi 149
Gogol Nikołaj Wasiljewicz właśc. Mykoła Wasyljowycz Jano-
wśkyj 147
Gorczyńska Renata (Ewa Czarnecka) 145
Gayford Martin 89
Grochowski Grzegorz 14, 167

H

Hartwig Julia 138
Hejda Danuta 18, 117
Hejmej Andrzej 14, 152
Herbert Zbigniew 79, 81, 129, 138, 149, 165, 176
Hirsch Marianne 120, 121, 123, 124
Hockney Dawid 89
Hofmannsthal Hugo von 42
Holloway Thomas 89
Hojnacki Władysław 46, 162
Hornowska Ewa 89
Huston John 53

I

Irigaray Luce 71

Iwaszkiewicz Jarosław 149

J

Jagiello Władysław 91

Jakubowska-Ożóg Alicja 18, 70, 99, 117, 140, 167, 179

Jamrozek-Sowa Anna 50, 179

Jan Paweł II (Wojtyła Karol) 103

Janowska Katarzyna 96

Jar Stanisław 132

Jaśkiewicz Grzegorz 70, 179

Jaworski Stanisław 14

Joselewicz Berek 122

Juel Dagny 44

Jüngel Eberhard 98

Jurczykowski Sobol Andrzej 165

K

Kaliszewski Wojciech 94, 95, 104

Kania Ireneusz 89

Kierc Bogusław 165, 166

Kinga - Kunegunda bł. 116

Kitschman Adolf 163

Kledzik Emilia 125, 133

Kmita Jerzy 100

Kochanowska Urszula 18

Kolberg Oskar 163

Kordys Jan 122

Korwin-Piotrowska Dorota 119, 174

Kosińska Agnieszka 159

Kowska Małgorzata 29, 69

Kozielecki Józef 136

Kozioł Urszula 138

Krasicki Ksawery 106

Królak Sławomir 118

Kubisiowska Katarzyna 148, 149

Kubiszowska Jadwiga 81

Kunz Tomasz 170

Kupferberg Tuli 25, 26, 140, 141, 142, 167, 179
Kurylak Józef 165
Kwiatkowski Jerzy 142
Kwietniewska Małgorzata 87

L

Latawiec Krystyna 51, 99, 127
Latinik Franciszek 103
Legeżyńska Anna 87, 161
Lejeune Philippe 175, 176
Lenkowska Krystyna 57
Leśmian Bolesław 18
Lewicka Klara 43
Lewicki Stefan 151
Lewicki Szymon 43
Lewińska Krystyna 131
Libera Antoni 21, 57, 99
Libera Zbigniew 10, 69
Ligęza Wojciech 22, 24, 28, 29, 65, 94, 99, 170
Lipska Ewa 162
Lubas-Bartoszyńska Regina 176
Łukrecjusz właśc. Titus Lucretius Carus 147

Ł

Łotman Jurij 137
Łukasiewicz Jacek 35, 67, 68, 99

M

Mach Anna 120, 134
Machno Wasyl 117, 165
Maj Bronisław 142
Masłowska Ewa 50
Masters Edgar Lee 148
Mączka Jacek 7, 32, 75, 89
Menandros 146
Merleau-Ponty Marice 29, 69, 86, 87
Michałowski Piotr 136, 137, 139

Mickiewicz Adam 147, 160
Migasiński Jacek 29, 69
Miłosz Czesław 8, 18, 64, 66, 77, 79, 127, 145, 154, 158, 159,
160, 161, 162, 170, 176
Molnár, właśc. Ferenc Neumann 102, 103
Mucharski Piotr 96

N

Nehmer Izaak 121
Niedźwiedź Jakub 14, 152
Nietzsche Friedrich 110, 111
Nikifor właśc. Epifaniusz Drowniak 149
Norwid Cyprian Kamil 94, 127
Nowakowski Józef 33, 52, 74
Nycz Ryszard 71, 76, 115, 170, 171

O

Obertyńska Beata 95
Okopień-Sławińska Aleksandra 114, 169
Okupnik Małgorzata 84, 163, 164
Orłowski Henryk 100
Orzeszkowa Eliza 18
Ostaszewska Danuta 137, 138
Ostolski Adam 133
Owens Craig 71
Ożóg Zenon 25, 46, 99, 161, 179

P

Pajdzińska Anna 135
Paliwoda Agata 146
Pankowski Marian 143, 144, 147
Pankowski Zygmunt 143, 144, 147
Pasternak Borys 149
Pasterska Jolanta 7, 12, 22, 39, 68, 99, 146
Pasterski Janusz 76
Pawelec Dariusz 85
Persson Bo 25, 140, 141, 142, 177

Pietrych Krystyna 68
Pleśniarowicz Jerzy 165
Podolecki Jan Kanty 163
Pol Wincenty 163
Polkowski Jan 68
Poniatowski Józef książę 106
Potocki Wacław 163
Prek Tadeusz 106
Proust Marcel 24, 173
Przybyszewski Stanisław 108, 110, 111
Przymuszała Beata 19, 61, 63, 68, 75, 77
Pretz Elias 40, 154

R

Rabizo-Birek Magdalena 7, 12, 21, 39, 68, 99, 146
Racine Jean Baptiste 71
Remer Salomon 121
Rebhum Pinkas 108
Ricoeur Paul 97
Rieff David 67
Rodakowie Magda i Paweł 75
Rózga Leszek 138, 158
Różewicz Tadeusz 62, 79, 138, 162
Rudnicki Szczepan 91
Rusinek Michał 151

S

Samuels David 133
Sandauer Artur 170
Sanders Ed 25, 140, 141, 142, 177
Scham Simon 133
Scheller Max 88
Schönbach Adalbert 121
Schopenhauer Arthur 57
Schramm Ryszard 148
Segal Kalman 128
Sikorski Janusz 100

Skarga Barbara 90
Smarzowski Marcin 163
Sobol Jurczykowski Andrzej 165
Sokołowski Mikołaj 147
Sontag Susan 67
Stabro Stanisław 157
Stachura Edward 159
Stachura Paweł 133
Staszic Stanisław 163
Stoff Andrzej 170
Stopa Krzysztof 98
Subbotko Donata 160
Sugiera Małgorzata 71
Sulikowski Andrzej 7, 40, 131, 132
Szajnert Danuta 25, 142, 157
Szary-Matywiecka Ewa 170
Szczepański Jan Józef 142
Szekspir William 82
Szpilka Wiesław 63
Szulc Władysław 77, 127, 138, 162, 167
Szymborska Wisława 24, 127, 138, 140, 162, 167, 179
Śpiewak Paweł 123, 125
Światłowski Zbigniew 70, 178
Świetlicki Marcin 68

T

Tanalska Anna 137
Tieger Mosze 125, 126
Tischner Józef 35
Tokarski Ryszard 136
Tomasz z Akwinu św. 64
Trznadel Jacek 15, 114

U

Ubertowska Aleksandra 124

V

Votem Joni 132

W

Wal Anna 179

Wantuch Wiesława 163

Weretiuk Oksana 99, 115, 117

Williams Tennessee 53

Wiśniewska Lidia 85

White Hayden 125, 133

Wieczorkiewicz Anna 18

Wilczyńska Elżbieta 133

Wojtyła Karol (ojciec) 103

Wojski Zygmunt 87

Wolski Jan 70, 153, 179

Wójcik Tomasz 176

Wróbel Gabriela 39

Wyka Kazimierz 136

Wyskiel Wojciech 170

Wysłouch Seweryna 136, 137

Y

Yarbrough Steve 148

Z

Zaleski Marek 31, 41, 115

Zalewski Cezary 40

Zaremba Łukasz 133

Zejszner Ludwik 163

Zuccaro Cataldo 98

Ż

Żukowski Dariusz 67

Bibliografia

- Balbus S., *Między stylami*, Kraków 1996.
- Balbus S., *Zagłada gatunków*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6.
- Balcerzan E., *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia*, [w:] *Humanistyka przełomu wieków*, red. J. Koziół, Warszawa 1999.
- Balcerzan E., *Sytuacja gatunków*, [w:] *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa 2007, s. 127.
- Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przekł. J. Trzaniel, Warszawa 1996.
- Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005.
- Bohaterowie /nie tylko/ szkolnych lektur*, red. A. Jakubowska-Ożóg, D. Hejda, Rzeszów 2016.
- Błoński J., *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1996.
- Brach-Czaina J., *Błony umysłu*, Warszawa 2003.
- Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999.
- Burek T., *Zamiast powieści*, Warszawa 1971.
- Burzyńska A., *Literatura jako sztuka uwodzenia (Przyczynek do tematu)*, „Teksty Drugie” 1998, nr 4.
- Cielesność w poezji najnowszej*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Łódź 2010.
- Cieślak R., *Gry wzrokowe. O wyobrażeniu ciała w poezji polskiej XX wieku*, [w:] *Między słowem a ciałem. Materiały z IV sesji naukowej z cyklu „Świat jeden, ale niejednolity”*, Bydgoszcz, 24-26 października 2000 r., red. i wstęp L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2001, s. 72 i n.
- Cieślak-Sokołowski T., *„Mój wszechświat uczyniony”. O poezji Janusza Szubera*, Kraków 2004.
- Cirlot J. E., *Słownik symboli*, przekł. I. Kania, Kraków 2007.

- Culler J., *Nowoczesna liryka: ciągłość gatunku a praktyka krytyczna*, przekł. T. Kunz, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przykłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998
- Czech A., *Ordynaci i trędowaci. Społeczne role instrumentów muzycznych*, Gdańsk 2013.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie*, Kraków 2000.
- Dijk Teun A. van, *Badania nad dyskursem*, [w:] *Dyskurs jako struktura i proces*, red. Teun A. van Dijk, przekł. G. Grochowski, Warszawa 2001.
- Dobrzyńska T., *Od niespójności do (super)koherencji... Rola meta-tekstu w utworze literackim*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin 2011.
- Domańska E., *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań 1999.
- Drąg B., *Miejsce i funkcja milczenia w strukturze dzieła literackiego*, „Ruch Literacki” 1991, z. 5.
- Dyskurs jako struktura i proces*, red. Teun A. van Dijk, przekł. G. Grochowski, Warszawa 2001.
- Eliade M., *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*, tłum. M. i P. Rodakowie, Warszawa 1989.
- Fiut A., *Większy niż Mickiewicz*, Rozmowa Donaty Subbotko z prof. Aleksandrem Fiutem, „Gazeta Wyborcza” 2011, nr 185.
- Gorczyńska R. (Ewa Czarnecka), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992.
- Grochowski G., *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Toruń 2014.
- Hirsch M., *Żałoba i postpamięć*, przekł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010.
- Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*. Studia, red. S. Balbus, A. Hejmej, J. Niedźwiedź, Kraków 2004.
- Jakubowska-Ożóg A., *Gatunki publicystyczne w poezji współczesnej (Wisława Szymborska – „Wywiad z Atropos”, Janusz Szuber „Bo Persson rozmawia z Tuli Kupferbergiem i Edem*

- Sandersem”), [w:] *Problemy i nadzieje współczesnego dziennikarstwa*, red. G. Filip, Rzeszów 2016.
- Jakubowska-Ożóg A., „*Palący smak*” wojny – Janusz Szuber „*Rakija*”, [w:] *I wojna światowa w literaturze i innych tekstach kultury. Reinterpretacje i dopełnienia*, red. A. Jamrozek-Sowa, Z. Ożóg, A. Wal, Rzeszów 2016, s. 567-579.
- Jakubowska-Ożóg A., Janusz Szuber i jego Podkarpacie, „*Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego, Seria Filologiczna, Dydaktyka*” nr 9, Rzeszów 2014, s. 47-55.
- Jakubowska-Ożóg A., „*Tasując układam z nich nieaktualnego pasjansa...*”, czyli o gestach i słowach w wierszach Janusza Szubera, [w:] *Literatura lekturą i doświadczeniem próbowana, czyli Zbigniewa Światłowskiego germanistyka prometejska*, red. J. Wolski, G. Jaśkiewicz, Rzeszów 2013, s. 307-318.
- Kierc B., Szuber, „*Kwartalnik Artystyczny*” (97) 1/2018, s. 66-68.
- Korwin-Piotrowska D., *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych*, Kraków 2015.
- Lejeune P., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przekład R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.
- Legeżyńska A., *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999.
- Legeżyńska A., *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009.
- Libera A., *Przez te wszystkie lata minione – kim byłem?*, rozm. „*Nowe Książki*” 1999, nr 4.
- Mach A., *Świadkowie świadectw. Postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Warszawa–Toruń 2016.
- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji*, przekł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001.
- Masłowska E., *Ludowe stereotypy obcowania światów i zaświatów w języku i kulturze polskiej*, Warszawa 2016.
- Mączka J., *Powidła dla Tętrezjasza. O poezji Janusza Szubera*, Kraków 2008.
- Michałowski P., *Gatunki i konwencje w poezji*, [w:] *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa 2007.
- Miłosz Cz., *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011.

- Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001.
- Nycz R., *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000.
- Okopień-Sławińska A., *Semantyka wypowiedzi poetyckiej. (Preliminaria)*, Kraków 1998.
- Okupnik M., „Poszóstnie przez Bieszczad”. Janusza Szubera poetyckie utraty i nostalgia, <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/p/article/download/11221/10770> „Porównania” nr 11/2012.
- Pietrych K., *Co poezji po bólu: empatyczne przestrzenie lektury*, Łódź 2009.
- Przymuszała B., *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006.
- Różewicz T., *Nocna zmaza*, [w:] T. Różewicz, *Opowiadanie traumatyczne. Duszczyka*, Kraków 1979.
- Segal K., *Nad dziwną rzeką Sambation*, Warszawa 1957.
- Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1992
- Stabro S., „U kresu drogi” – Czesław Miłosz „Wiersze ostatnie”, „Ruch Literacki”, r. LIII 2012, z. 4-5 (313-314).
- Stoff A., *Archetyp bez sygnatury. O świadomości poetyckiej Czesława Miłosza*, [w:] „Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny ...”. *Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. W. Ligęza, W. Wyskiel, Łódź 1995.
- Sulikowski A., *Epos sanocki Janusza Szubera*, Szczecin 2010.
- Szajnert D., *Intencja autora i interpretacja – między intencją a atencją. Teksty i parateksty*, Łódź 2011.
- Szpilka W., *W Adamowym stroju*, [w:] *Metamorfozy ciała. Świadek i interpretacje*, red. i wstęp. D. Czaja, Warszawa 1999.
- Tischner J., *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Kraków 1999.
- Ubertowska A., *Praktykowanie postpamięci. Marianne Hirsch i fotograficzne widma z Czernowitza*, „Teksty Drugie” 2013, nr 4.
- Wantuch W., *Miron Białoszewski w poszukiwaniu gatunków lirycznych*, [w:] *Polska genologia. Gatunek w literaturze współczesnej*, red. nauk. R. Cudak, Warszawa 2009.
- White H., *Przeszłość praktyczna*, tłum. J. Burzyński, A. Czarnecka, T. Dobrogoszcz, E. Domańska, E. Kledzik i in., Kraków 2014.

- Wieczorkiewicz A., *Muzeum ludzkich ciał. Anatomia spojrzenia*, Gdańsk 2000.
- Wójcik T., *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*, Warszawa 2005.
- Wyka K., *Pogranicze powieści. Proza polska 1945-1948*, Warszawa 1974.
- Wysłouch S., *Nowa genologia – rewizje i reinterpretacje*, [w:] *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa 2007.
- Zaleski M., *Formy pamięci*, Gdańsk 2004.
- Zalewski C., *Jedyna chwila. Fotografowanie w poezji polskiej dwudziestego wieku*, „Teksty Drugie” 2007, nr 3.

Bibliografia twórczości Janusza Szubera za lata 2008-2018 (układ chronologiczny)

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

TOMIKI POEZJI

1. *They Carry a Promise*; transl. from the Pol. by Ewa Hryniewicz-Yarbrough.- New York: Alfred A. Knopf, 2009.- VIII, 89, [3] s. ISBN 978-0-307-26753-5.
2. *Wpis do ksiąg wieczystych* - Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009.- 60, [3] s. ISBN 978-83-08-04294-6.
3. *Wyżej, niżej, już/Plus haut, plus bas, ça y est*; układ tomiku i tł. Marcin Nowoszewski.- Rzeszów: Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu, 2010.- 71, [1] s. ISBN 978-83-61746-38-6.
4. *Powiedzieć. Cokolwiek* - Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011.- 100, [3] s. ISBN 978-83-08-04582-4.
5. *Emeryk u wód*; [oprac. graf. i projekt okł. Grzegorz Wolański].- Rzeszów: Fraza, 2012.- 44, [4] s. ISBN 978-83-60678-37-4.
6. *Entelechia/Entelequia*; układ tomiku i tł. na j. hisz. Zygmunt Wojski.- Rzeszów: Fraza, 2012.- 63, [5] s. (Seria: Biblioteka „Frazy”), ISBN 978-83-60678-36-7.
7. *Mojosć*; [tekst] Janusz Szuber, [fotografie, akwarele] Władysław Szulc.- Sanok: Oficyna Wydawnicza Miejskiej Biblioteki Publicznej, 2012.- 120 s. ISBN 978-83-61043-16-4.
8. *Siedem wierszy*; oprac., wykonał w technice linorytu i tłoczył Zbigniew Osenkowski.- Sanok: [s. n.], 2012.- [16].

9. *Antologia*; [tekst i wybór wierszy] Janusz Szuber; [wstęp Bronisław Maj].- Warszawa: Hachette Polska, cop. 2013.- 189, [1] s. (Seria: Poezja Polska - Kolekcja Hachette; 72), ISBN 978-83-7849-390-7.
10. *Tym razem wyraźnie* - Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2014.- 49, [2] s. ISBN 978-83-08-05356-0.
11. *Esej o niewinności/Essay über die Unschuld*; wybór i przekład Anna Hanus, Ruth Büttner; wstępem opatrzył Adam Zagajewski; [oprawa graficzna tomu: Małgorzata Drozd-Witek].- Dresden: Neisse Verlag; Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT, 2015.- 121, [4] s. ISBN 978-83-7977-070-0; ISBN 978-3-86276-151-7.
12. *Rynek 14/1* - Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016.- 27, [4] s. ISBN 978-83-08-06197-8.
13. *Brudnopisy wierszy i innych utworów literackich* - [ok. 1996 r. - ok. 2015r.]- 62 karty; [21x29,5 cm i mniej.] **Rękopis.**
14. *Notatnik z brudnopisami wierszy* - [ok. 1999 r. - ok. 2015 r.]. 161 kart; [14,5x21 cm] **Rękopis.**
15. *Wiersze* / Janusz Szuber ; Nagranie: Łukasz Sabat, Wojciech Ingłot.- Sanok: [Rada Miejska, 2018].- 1 płyta audio (CD): zapis cyfrowy, stereo.; 12 cm. [Zawiera: *Mgła*; *O chłopcu mieszkającym powidła*; *Pelikan na łóeczek, czyli ojciec znowu szybował nade mną*; *Yerba mate*].

KSIAŻKI WSPÓŁAUTORSKIE

1. *Archiwariusz zabitego Miasteczka: rzecz o Kalmanie Segalu* / pod red. Tomasza Chomiszczaka; [współpr. red. Leszek Puchała, Janusz Szuber].- Sanok: Oficyna Wydawnicza Miejskiej Biblioteki Publicznej, 2008.- 123, [2] s. ISBN 978-83-60822-51-7.
Rec.:
Archiwariusz zabitego miasteczka / J.L. // „Nowe Książki”.- 2009, nr 12, s. 49.
Przywracanie pamięci o Kalmanie Segalu / Anna Wal // „Frazza”.- 2009, nr 1/2, s. 317-318.

2. *Zasłuchane w Sanu szumie: wybór wierszy* / January Poźniak; wstęp Janusz Szuber.- Sanok; Gorlice: „Dinard”, 2008.- 32 s. ISBN 978-83-60531-18-1.
Rec.:
Wiersze znad Sanu / Kazimierz Maciąg // „Fraza”.- 2009, nr 3-4, s. 314-316.

3. *Bliższe okolice* / Jacek Mączka; [wstęp Janusz Szuber].- Nowa Ruda: Wydawnictwo Mamiko Apolonia Maliszewska, 2010.- 41, [3] s. ISBN 978-83-60224-48-9.
Rec.:
Pomiędzy było i jest / Jacek Hnidiuk // „Nowe Książki”.- 2010, nr 8, s. 74.

4. *Pod kreską: teksty z lat 1996-2013* / Wojciech Ligęza; wstęp Janusz Szuber.- Kraków: Księgarnia Akademicka, 2013.- 268 s. (Seria: Krakowska Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich; t. 12) ISBN 978-83-7638-377-4.
Rec.:
Antydepresant. O radości czytania „Pod kreską” Wojciecha Ligęzy / Jolanta Pasterska // „Konteksty Kultury”.- 2015, vol. 12, z. 1, s. 149-156. <http://www.ejournals.eu/pliki/art/5349/>

5. *Bieszczady* / [zdj.] Agnieszka i Włodek Bilińscy; [tekst Janusz Szuber; tł. Jessica Taylor-Kucia].- Wyd. 2, uzup.- Olszanica: Bosh, 2014.- 190, [1] s. ISBN 978-83-7576-188-7.

6. *Bieszczady* / Agnieszka i Włodek Bilińscy; [tekst Janusz Szuber; tł. na j. ang. Richard Erickson, tł. na j. niem. Nicola Seling].- Olszanica: Bosh Szymanik i współpracownicy, 2015.- 63, [1] s. ISBN 978-83-7576-259-4.

ARTYKUŁY

2008

1. *Dziura w serze. Pustka* // „Twórczość”.- 2008, R. 64, nr 10, s. 4-5.
2. *Zmarł Profesor Zbigniew Jara* // „Tygodnik Sanocki”.- 2008, nr 42, s. 6.

2009

3. *„Cokolwiek by nie powiedzieć na tę okoliczność”* // „Więź”.- 2009, R. 52, nr 4, s. 104-105.
4. *Gęsi dzięki i domowe: lektury dzieciństwa* // „Tygodnik Powszechny”.- 2009, nr 15, s. 48-49. [dot. „Cudownej podróży” Selmy Lagerlöf]
5. *Głosy o „Tutaj” Wisławy Szymborskiej* / Edward Balcerzan, Aleksander Jurewicz, Julia Hartwig, Bogusław Kierc, Zofia Król, Krzysztof Myszkowski, Piotr Szewc, **Janusz Szuber** // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2009, R. 61, nr 1, s. 12-30.
6. *Kiedy teraz w drodze (spotkania z Ryszardem Schrammem)* // W: *Nie lubię chodzić po cudzych śladach... O życiu i dziełach Ryszarda Wiktora Schramma* / pod redakcją Małgorzaty Okupnik.- Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009.- s. 207-212.
7. *Odbite w lustrze: pytania i perła* // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2009, R. 62, nr 2, s. 119-136. [Głosy o „Jasne niejasne” Julii Hartwig]
8. *Po przełomie - najważniejsze książki dwudziestolecia 1989-2009. [Cz. 1]* / Michał Głowiński, Henryk Grynberg, Antoni Libera, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, **Janusz Szuber** // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2009, R. 61, nr 1, s. 59-86.
9. *Romek – Romul – Guru* // W: *Szczelina światła: ruskie malarstwo ikonowe* / [red. Agnieszka Gronek].- Kraków: Collegium Columbinum, cop. 2009.- S. 23-26. [dot. Zdzisława Beksińskiego]
10. *Tylko twarda część duszy* // W: *Poeeci czytają Herberta* / zebr. i oprac. Andrzej Franaszek.- Kraków: Wydawnictwo a5, 2009.- S. 146-150.

2010

11. *Należałoby zacząć...: dopisek do „nieistniejącego” „Nowego wyboru wierszy” Krzysztofa Lisowskiego* // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2010, R. 66, nr 2, s. 138-140.

2011

12. *Marian Pankowski 1919-2011. Pisarz. Honorowy Obywatel Wolnego Królewskiego Miasta Sanoka* // „Tygodnik Sanocki”.- 2011, nr 14, s. 9.
13. *Spóźnione życzenia noworoczne* // „Fraza”.- 2011, R. 20[21], nr 2, s. 102-104. [dot. Mariana Pankowskiego (1919-2011)]

2012

14. *Głosy i głosy o „Wystarczy” Wisławy Szymborskiej* / Julia Hartwig, Krystyna Dąbrowska, Aleksander Fiut, Wojciech Ligęza, Krzysztof Lisowski, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, **Janusz Szuber**, Marta Wyka // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2012, R. 74, nr 2, s. 5-28.
15. *Na 20-lecie „Kwartalnika Artystycznego”* / Julia Hartwig, Kazimierz Brakoniecki, Stefan Chwin, Aleksander Fiut, Michał Głowiński, Renata Gorczyńska, Marek Kędzierski, Bogusław Kierc, Jakub Kornhauser, Krzysztof Lisowski, Piotr Matywiecki, Anna Nasiłowska, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, **Janusz Szuber** // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2012, R. 76, nr 4, s. 17-47.
16. *Wiśławie Szymborskiej „in memoriam”* / Julia Hartwig, Kazimierz Brakoniecki, Stefan Chwin, Aleksander Fiut, Renata Gorczyńska, Wojciech Gutowski, Bogusław Kierc, Wojciech Ligęza, Krzysztof Lisowski, Jacek Łukasiewicz, Anna Nasiłowska, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, **Janusz Szuber**, Marta Wyka // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2012, R. 73, nr 1, s. 25-83.

2013

17. *Moi mistrzowie* / **Janusz Szuber**, Leszek A. Moczulski, Renata Gorczyńska // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2013, R. 79, nr 3, s. 71-77. [ankieta redakcyjna]

2014

18. 1996-1998. *Laury, awanse i futerkowe zwierzątka* // W: *Wierność: wspomnienia o Zbigniewie Herbercie* / wybór, red. i oprac. Anna Romaniuk.- Warszawa: Dom Wydawniczy PWN, cop. 2014.- S. 501-506.
19. *Głosy i glosy: o wierszach Wisławy Szymborskiej* // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2014, R. 81, nr 1, s. 68-85. [zawiera: *Odczytywanie wiersza Wisławy Szymborskiej „Radość pisania”* / Julia Hartwig; *Jak istniejemy w głowie żółwia?* / Stefan Chwin; *Wisławy Szymborskiej „Stary śpiewak”* / Michał Głowiński; *Ten wiersz* / Bogusław Kierc; *Otwornice* / Krzysztof Myszkowski; *„Mały Grześ z naprzeciwnika i Marek Aureliusz”* / Leszek Szaruga; *Dyliżans i zakatarzona Goplana* / **Janusz Szuber**] www.kwartalnik.art.pl/wp-content/uploads/2015/06/kwartalnik9.pdf

2015

20. *Glossy i uwagi* / Jan Skoczyński.- Kraków: Księgarnia Akademicka, 2014.- 312 s. ISBN 978-83-7638-413-9.-
Rec.:
Janusz Szuber // „Alma Mater”.- 2015, nr 171-172, s. 138.

2016

21. *Jeśli Julia* // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2017, R. 95, nr 3, s. 143.
22. *Od 8 lat na Podkarpaciu: 50. numer magazynu VIP Biznes&Styl* / [wypowiedzi] **Janusz Szuber**, Tadeusz Ferenc, Władysław Ortyl, Leszek Waliszewski, Tadeusz Pietrasz, Marta Wierzbieniec, Marek Koziarowski, Lucyna Mizera, Marek Darecki, Wiesław Banach; [spisała Aneta Gieroń] // „VIP Biznes&Styl”.- 2016, nr 6(50), s. 26-29.

2018

23. *Mówić o Romku...* / Wiesław Banach, Maria Zielińska, **Janusz Szuber**; oprac. msw // „Tygodnik Sanocki”.- 2018, nr 5, s. 9. [Wspomnienie Romualda Biskupskiego, historyka sztuki, badacza ikon, pracownika Muzeum Historycznego w Sanoku]

WIERSE ZAMIESZCZONE W CZASOPISMACH I PRACACH ZBIOROWYCH

2008

1. *Ale zima minie* // „Więź”.- 2008, R. 51, nr 2/3, s. 85.
2. *Bogna. Collage; Niech się to dalej* // „Więź”.- 2008, R. 51, nr 11/12, s. 55-56.
3. *Do György’a Gömöri’ego; No i co, że w tamtym?; To nasze oczy* // „Dekada Literacka”.- 2008, R. 18, nr 5/6, s. 64-66.
4. *Metafizyka formy; Edukacja; Milena. Tępot samogłosek* // „Zeszyty Literackie”.- 2008, R. 26, nr 4, s. 29-31.
5. *Pamięci J. H.* // W: *Natchnieni Bieszczadem: antologia poezji / wybór i oprac. Andrzej Potocki; oprac. graficzne Krzysztof Motyka.*- Rzeszów: „Libra”, 2008.- S. 180.
6. *Paradne ubranko z bordowego welwetu* // W: *Niechby ta jedna nic...: 25 lat Nagrody Iłłakowiczówny / [red. Włodzimierz Braniecki].*- Poznań: Poznańska Galeria Nowa, [2008].- s. [54]-55.
7. *Pułkownik Herbert. Listy* // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2008, R. 58, nr 2, dod. s. 69-70.
8. *Teraz moja kolej; Chwilowy brak łączności; Twarzą w twarz; Dula; Żarzy się modrzew w mlecznym kłosu mgły* // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2008, R. 57, nr 1, s. 71-74.
9. *Trafić do Indii; Co mogę dla niego zrobić?; Nero [Antoniemu Liberze]* // „Twórczość”.- 2008, R. 64, nr 10, s. 3-6.
10. *Z czasu do bezczasu; Tymczasem tak to wytłumaczę* // „Zeszyty Literackie”.- 2008, R. 26, nr 1, s. 29-30.

2009

11. *Do Ryszarda Schramma* // W: *Nie lubię chodzić po cudzych śladach... O życiu i dziełach Ryszarda Wiktora Schramma / pod redakcją Małgorzaty Okupnik.*- Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009.- s. 215.

12. *Stamtąd, z daleka; Autograf w „Księdze Lwa” // „Więź”*.- 2009, R. 52, nr 7, s. 76-77.
13. *Ten, który palcem wskazuje na siebie; Kupuję ser, wymieniam olej // „Zeszyty Literackie”*.- 2009, R. 27, nr 4, s. 37-38.
14. *W śnie, popołudniowej drzemce; Borys Pasternak; Poszóstnie przez Bieszczad; Nienapisana przypowieść o lisie; Prawa, lewa ręka // „Kwartalnik Artystyczny”*.- 2009, R. 63, nr 3, s. 131-134.
15. *Żarzy się modrzew w mlecznym kłoszu mgły // „Dziennik: Polska, Europa, świat”*.- 2009, nr 7, dod. Kultura, s. 23.

2010

16. *Choćbym się starał, nie upilnuję; Poprawiny; Szły, kołysząc biodrami; Uderza i przerzuca // „Zeszyty Literackie”*.- 2010, R. 28, nr 4, s. 29-32.
17. *Do Steve’a Yarbrough; W centrum źrenicy; Alaska // „Kwartalnik Artystyczny”*.- 2010, R. 66, nr 2, s. 121-124.
18. *Gramatyka i teodycee; Wzdłuż linii brzegowej; Niczego więcej // „Fraza”*.- 2010, R. 19[20], nr 3/4, s. 72-74.
19. *Inaczej zapisać się nie da; Podwójna herbata z mlekiem // „Więź”*.- 2010, R. 53, nr 2/3, s. 93-94.
20. *Które kiedyś były: Janowi Józefowi Szczepańskiemu // „Gazeta Bieszczadzka”*.- 2010, nr 12, s. 7.
21. *Patrzeć i nic; Rzeczywiście, te trzy // „Bliza”*.- 2010, nr 1, s. 22.

2011

22. *Bogom tej prowincji // „Zeszyty Literackie”*.- 2011, R. 29, nr 4, s. 46.
23. *Elegia otrycka // „Gazeta Bieszczadzka”*.- 2011, nr 21, s. 7.
24. *Ile tego na cm²!; Po długiej zimie do S.H.; Cadyk przemówi // „Więź”*.- 2011, R. 54, nr 2/3, s. 88-90.
25. *Inaczej zapisać się nie da; Kątem oka; Nie ma. Jest. Cokolwiek; Podwójna herbata z mlekiem; W kółko te same pomysły; Okryty pledem, na wznak; Rytm // „Kwartalnik Artystyczny”*.- 2011, R. 69, nr 1, s. 41-44.

26. Miłosz // W: *Miłosz listy pisze* / pod redakcją Jana Wolskiego.- Rzeszów: Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna, 2011.- S. 85.
27. *Próba dębu* // „Echo Bieszczadów”.- 2011, nr 4, s. 22.

2012

28. *Bliźniacze łóżka, zsunięte i inne wiesze* // „Bliza”.- 2012, nr 4, s. 44-45. [zawiera wiersze: *Bliźniacze łóżka, zsunięte; Grotołazi opuszczają podziemne dzielnice; Jak cień, krok w krok za mną, redukcja*]
29. *Byłe bez* // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2012, R. 76, nr 4, s. 113.
30. *Coś się zacina, coś pracuje dalej; Trzecie przykazanie* // „Horyzont Podkarpacki”.- 2012, nr 1, s. 40-41.
31. *Esej o tożsamości* // „Gazeta Bieszczadzka”.- 2012, nr 8, s. 7.
32. „*Kat przyjechał w czerwieni, krakowianka w zieleni*”; *Nasze stare matki szczuplej; Nie, nic mi nie jest* // „Więź”.- 2012, R. 55, nr 11/12, s. 66-68.
33. *Prolog; Tajemniczy pan Ursa; Jedzie Sobiepan; Lekcje poezji; Pelikan na tłoczek, czyli ojciec znowu szybował nade mną; Obok. Dalej. Na koniec; Wiersz o kimś całkiem innym; Bogom tej prowincji; Lutherbrodt; Po dysze na browar, bo ledwo dycha chór; Trzecia tajemnica; Niepełne dwie minuty na trzydziestosiedmio-calowym ekranie; Mów, co ci ślina na język przyniesie; Bez dalszego ciągu* // „Topos”.- 2012, R. 19, nr 1/2, dod. s. 1-8 nlb.
34. *Próbuję być, niekiedy to się nawet udaje; Kto za tym stoi, za tymi drzwiami?; Ten ktoś tu* // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2012, R. 75, nr 3, s. 59-60.
35. *Żarówka; Ktoś do kogoś jakby sam do siebie* // „Zeszyty Literackie”.- 2012, R. 30, nr 3, s. 21-22.

2013

36. *Asymetrie; My trzej, tamci trzej* // „Zeszyty Literackie”.- 2013, R. 31, nr 3, s. 77-78.
37. *Frajter pułka* // „Więź”.- 2013, R. 56, nr 2, s. 190-191.
38. *Najwyraźniej rozpadało się, rozpadało; Szewskie pasje i psia sierść* // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2013, R. 77, nr 1, s. 95-96.

39. *Siedem miniatur dla Leszka Róźgi* // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2013, R. 79, nr 3, s. 35-37. [zawiera wiersze: *W nawiązaniu do pewnego wiersza z 1913 roku*; *Z Herminą w chowanego*; *Nie dać się wciągnąć w to wszystko*; *Wcześniej niż zazwyczaj w połowie lutego*; *Oko za oko*; *Tym razem Teodor liczy (na) mrówki*; *Luizjana II*]

2014

40. *Do Yusefa Komunyaki* // „Znak”.- 2014, nr 1, s. 124.
41. *Selekcje; Do wewnątrz. Na zewnątrz; Koda tamtego wiersza* // „Zeszyty Literackie”.- 2014, R. 32, nr 4, s. 51-52.
42. *Użyć ich jako argumentu; Jakby temu tego było mało* // „Kwartalnik Artystyczny”.-2014, R. 81, nr 1, s. 115-116.

2015

43. *Wiersz pokutny; Wiersz popielcowy; Wiersz wielkopostny* // „Rzeczpospolita”.- 2015, nr 79, s. 9.

2016

44. *Baza niejawnych danych osobowych; Czternastolatek idący bardzo długo* // „Więź”.- 2016, R. 59, nr 1, s. 44-45.
45. *Hopydryle; To, co kiedyś dla wielu jakoś znaczyło; Bliżej nieokreślone* // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2016, R. 89, nr 1, s. 89-90.
46. *Nigdy teraz; To, tutejsze, w dławiącym nadmiarze* // „Zeszyty Literackie”.- 2016, R. 34, nr 1, s. 156-157.
47. *Oktostych; Rynek 14/1; Wkrótce w budce śledź; Epigram I; Epigram II; Xenia; Między punktami A i B* // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2016, R. 91, nr 3, s. 165-167.

2017

48. *Frajter pućka* // „Tygodnik Sanocki”.- 2017, nr 38, s. 8.
49. *Jest tu, jeśli o to chodzi* // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2018, R. 97, nr 1, s. 65.

2018

50. *Eliasz Puretz fotografuje uczennice z Wyższego Instytutu Naukowo-Wychowawczego w S. podczas majówki w roku 1902* // „Tygodnik Sanocki”.- 2018, nr 13, s. 11.

ROZMOWY

2008

1. *Jest, jak jest* / Janusz Szuber; rozm. przepr. Katarzyna Kubiśowska // „Tygodnik Powszechny”.- 2008, nr 15, s. 24-25.

2009

2. *Chłonąć, to co jest...* / Janusz Szuber; rozm. przepr. Krzysztof Lisowski // „Strony”.- 2009, nr 1/2, s. 136-142. [przedr. pt. *Z Januszem Szuberem rozmawia Krzysztof Lisowski* // W: *Motył Wisławy i inne podróże* / Krzysztof Lisowski.- Szczecin-Bezrzecze: Wydawnictwo „Forma”; Szczecin: Fundacja Literatury imienia Henryka Berezyna, 2014.- S. 133-142.
3. *Ekonomia polityczna poezji* / Janusz Szuber; rozm. przepr. Krystyna Ruta-Rutkowska // „Twórczość”.- 2009, R. 65, nr 1, s. 110-118.
4. *O wierszach i o kalendarzu* / Janusz Szuber; rozm. przepr. Małgorzata Sienkiewicz-Woskowicz // „Tygodnik Sanocki”.- 2009, nr 1, s. 6.

2011

5. *Mogę mówić o wielkości ze względu na wagę* / Janusz Szuber; rozm. przepr. Inka Wiecieńska // „Bieszczady”.- 2011, nr 2, s. 6-7.
6. *„Mojość”, czyli wspólność* / Janusz Szuber, Władysław Szulc; rozm. przepr. Anna Strzelecka // „Tygodnik Sanocki”.- 2011, nr 51, s. 16.

2012

7. *„Dopiero dzięki pisaniu wierszy poczułem nareszcie twardy grunt pod nogami”* / Janusz Szuber; rozm. przepr. Mał-

gorzata Sienkiewicz // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2012, R. 19, [nr] 3, s. 61-69.

8. *Z wizytą u Janusza Szubera* / Janusz Szuber; rozm. przepr. Małgorzata Dachnowicz // „Horyzont Podkarpacki”.- 2012, nr 1, s. 40-41.

2013

9. *Ogromnie lubiłem się bać* / Janusz Szuber; rozm. przepr. Joanna Rolińska // W: *Raz, dwa, trzy za siebie! rozmowy o dzieciństwie* / Joanna Rolińska.- Warszawa: G+J Gruner + Jahr Polska, 2013.- S. 76-93.

2014

10. *„Jestem, jak powiada Borges, Grekiem na wygnaniu”* / Krzysztof Lisowski; rozm. przepr. Janusz Szuber // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2014, R. 21, [nr] 3, s. 170-176.
11. *Z III RP, przy wszystkich jej wadach, całkowicie się utożsamiam* / Janusz Szuber; rozm. przepr. Aneta Gieroń, Jaromir Kwiatkowski // „VIP Biznes&Styl”.- 2014, nr 3(35), s. 32-37.

2015

12. *Kilka pytań do... Janusza Szubera* / Janusz Szuber; rozm. przepr. Małgorzata Orłowska // „Korso Gazeta Sanocka”.- 2015, nr 27, s. 21.

2016

13. *Entretien avec Janusz Szuber* / Janusz Szuber; rozm. przepr. Dorota Walczak-Delanois et Anaïs Krawczykowski // „Slavica bruxellensia”.- 2016, nr 12, s. 1-13. www.slavica.revues.org/pdf/1793
14. *Z perspektywy „Rynku 14/1”* / Janusz Szuber; rozm. przepr. Małgorzata Sienkiewicz-Woskowicz // „Tygodnik Sanocki”.- 2016, nr 42, s. 11.

2017

15. *Kormorany same do mnie przyleciały* / Janusz Szuber; rozm. przepr. Katarzyna Kubisiowska // „Tygodnik Powszechny”.- 2017, nr 1/2, s. 82-85.
16. *Przedmieszcząński doktor Jawień* / Janusz Szuber; wysłuchała Małgorzata Sienkiewicz-Woskiewicz // „Tygodnik Sanocki”.- 2018, nr 16, s. 9. [J. Szuber opowiada o doktorze Urbanie Jawieniu i Przedmieściu Sanoka]
17. *Z perspektywy „Rynku 14/1”: o nowym tomie wierszy z Januszem Szuberem rozmawia Małgorzata Sienkiewicz-Woskiewicz* // „Fraza”.- 2017, R. 26, nr 1/2, s. 47-51.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

KSIAŻKI

1. *„Mój wszechświat uczyniony”: o poezji Janusza Szubera* / Tomasz Cieślak-Sokołowski.- Kraków: TAiWPN Universitas, 2004.- 186 s. (Seria: Krytyka XX Wieku; 2)
Rec.:
Andrzej Sulikowski // „Pamiętnik Literacki”.- 2008, nr 1, s. 262-267. [www.rcin.org.pl/Content/63106/WA248_79925_P-I-30_sulikowski-tomasz_o.pdf](http://rcin.org.pl/Content/63106/WA248_79925_P-I-30_sulikowski-tomasz_o.pdf)
2. *Dramat istnienia: o poezji Janusza Szubera* / Jerzy Kowalewski.- [S. l.]; Krosno: nakł. Eleonory i Władysława Kowalewskich; Jaskulski Zbigniew - Zakład Usług Poligraficznych Drukarnia, 2005.- 131 s.
Rec.:
Andrzej Sulikowski // „Pamiętnik Literacki”.- 2008, nr 1, s. 262-267. http://rcin.org.pl/Content/63106/WA248_79925_P-I-30_sulikowski-tomasz_o.pdf
3. *Poeta czulej pamięci: studia i szkice o twórczości Janusza Szubera* / pod red. Jolanty Pasterskiej, Magdaleny Rabizo-Birek.- Rzeszów: Biblioteka „Frazy”, 2008.- 387 s. ISBN 78-83-60825-11-2.

Rec.:

Mają swojego poetę / Paweł Mackiewicz // „Nowe Książki”.- 2009, nr 7, s. 43.

Z szuflady w świat / WD // „Gazeta Bieszczadzka”.- 2009, nr 15, s. 5.

O podróży uczynionej z wielości / Andrzej Gaworski // „Akcent”.- 2009, nr 2, s. 134-138.

Poezja Janusza Szubera pod lupą filologów / Piotr Durak // „Gazeta Uniwersytecka”.- 2009, nr 3, s. 24-25.

4. *Powidła dla Tęrezjasza: o poezji Janusza Szubera* / Jacek Mączka.- Kraków: Księgarnia Akademicka, 2008.- 273 s. ISBN 978-83-7188-245-6.

Rec.:

Wielość smaków / Jarosław Borowiec // „Nowe Książki”.- 2010, nr 3, s. 35.

5. *Światło pamięci: w hołdzie Januszowi Szuberowi* / [red. Wiesław Banach; tekst Magdalena Rabizo-Birek].- Sanok: Muzeum Historyczne, cop. 2008.- Folder ([4] s.) Katalog wystawy - Wystawa czynna od 11.09.2008 r. (wg Str. intern. Muzeum Historycznego w Sanoku, 7.09.2010 - <http://www.muzeum.sanok.pl/?p=954>)
6. *Epos sanocki Janusza Szubera* / Andrzej Sulikowski.- Szczecin: Volumina.pl Daniel Krzanowski, 2010.- 316 s. ISBN 978-83-62355-59-4.

Rec.:

„Objąć całość” - głos do nowej monografii poezji Janusza Szubera / Tomasz Chomiszczak // „Tygodnik Sanocki”.- 2011, nr 12, s. 10.

Zbigniew Andres // „Kwartalnik Edukacyjny”.- 2011, nr 67, s. 69-72.

ARTYKUŁY

1. *Literackie rozrachunki* / (as) // „Tygodnik Sanocki”.- 2004, nr 1, s.7 [wypowiedzi twórców: Janusza Szubera i Artura Olechniewicza na temat minionego roku]

2006

2. *Fotografia i spotkanie z Nieobecnym w poezji Janusza Szubera* / Tomasz Kaliściak // W: *Intymność wyrażona* / pod red. Mariana Kisiela i Macieja Tramera.- Katowice: Wydaw. Uniw. Śląskiego, 2006.- S. 272-282. (Seria: Prace Naukowe UŚ; nr 2471)

2007

3. *Janusz Szuber, Polens oudste debutant* / Kris van Heuckelom // "Tijdschrift voor Slavische Literatuur".- 2007, iss. 46, p. 62-63.
4. *Jedna chwila. Fotografowanie w poezji polskiej dwudziestego wieku* / Cezary Zalewski // „Teksty Drugie”.- 2007, nr 3 s. 58-68. [interpretacja trzech wierszy T. Czyżewskiego, S. Barańczaka i J. Szubera, które koncentrują się wokół aktu fotografowania]
5. *Mojość, twojość, tożsamość: (o tomiku „Mojość” Janusza Szubera)* / Tomasz Cieślak-Sokołowski // W: *Literatura i/a tożsamość w XX wieku* / red. nauk. Adrian Gleń, Irena Jokiel, Marek Szladowski.- Opole: Uniwersytet Opolski. Instytut Filologii Polskiej, 2007.- S. 99-105.
6. *Obcość w „Mojości”, czyli dokąd prowadzi czytelnika Janusz Szuber* / Jerzy Kowalewski // W: *Literatura polska po przełomie 1989 roku: materiały z konferencji naukowej zorganizowanej przez Uniwersytet Jagielloński i Kolegium Nauczycielskie w Bielsku-Białej 18-19 maja 2006 roku* / red. Stanisław Gawliński, Dorota Siwor.- Kraków: Uniwersytet Jagielloński: Pinnex; Bielsko-Biała: Kolegium Nauczycielskie, cop. 2007.- s. 129-137.

2008

7. *Bieszczadzkie inspiracje Janusza Szubera* / Zbigniew Andres // W: *Od poetyki do hermeneutyki literaturoznawczej: prace ofiarowane Profesorowi Adamowi Kulawikowi w 70. Rocznicę urodzin* / pod red. Tadeusza Budrewicza i Jerzego Stefana Ossowskiego.- Kraków: Antykwa, 2008.- S. 15-23.

8. *Czuła uważność* / Krzysztof Lisowski // „Fraza”.- 2008, 1/2, s. 86.
9. *Komentarz* / Joanna Zach-Rońda // „Dekada Literacka”.- 2008, R. 18, nr 5/6, s. 66-67.
10. *O nieuważności czyli o tym, jak dziś ludziom zbrakło czasu, by być: na marginesie trzech zdań Janusz Szubera* / Fryderyk Hunia // „Fraza”.- 2008, nr 1/2, s. 89-105.
11. *Obrazy dla Janusza Szubera* / Magdalena Rabizo-Birek // „Fraza”.- 2008, nr 1/2, s. 304-308.
12. *Poeta czulej pamięci* / Janusz Pasterski // „Gazeta Uniwersytecka”.- 2008, nr 4(52), s. 5-6.
13. „*Poeta czulej pamięci*”. Janusz Szuber w Rzeszowie / Anna Jamrozek-Sowa, Marlena Makiel-Hędrzak//„Fraza”.- 2008, nr 1/2, s. 331-333.
14. *Przeżyć choroby we współczesnej poezji polskiej: (Wat, Szuber, Białoszewski)* / Krystyna Pietrych // „Rocznik Świętokrzyski. Seria A, Nauki Humanistyczne”.- 2008, T. 30, s. 91-102.
15. „*Relikty przeszłości*” w poezji Janusza Szubera / Gabriela Wróbel // „Fraza”.- 2008, nr 1/2, s. 111-119.
16. *S Šuberom* / Jacek Łukasiewicz // „Novaâ Pol’sa”.- 2008, nr 12. <https://novopol.org/ru/SjgjudfwjW/S-ShUBEROM>
17. *Śpiewające drzewo pogranicza: nasza tożsamość odbija się najlepiej w innej kulturze* / Ryszard Zatorski // „Nasz Dom Rzeszów”.- 2008, nr 7, s. 12.
18. *Teoria i praktyka przekładu* / Wasyl Machno // „Fraza”.- 2008, 1/2, s. 81-82.
19. „*Wymienna tożsamość*”: Wasyl Machno tłumaczy Janusza Szubera / Oksana Weretiuk // „Fraza”.- 2008, nr 1/2, s. 311-314.
20. *Z Szuberem: notatki literackie* / Jacek Łukasiewicz // „Odra”.- 2008, R. 48, nr 7/8, s. 56-57.
21. *Żywych i umarłych obcowanie...: postacie z kart rodzinnej historii w poezji Janusza Szubera i Adrian Szymańskiej* / Kamila Pawluś // „Tekstualia”.- 2008, nr 2, s. 57-67.

2009

22. „Każda odrobina ma wymiar ostateczny”. Janusz Szuber i poetyka epifanii / Krystyna Pietrych // W: *Nowa poezja polska: twórcy, tematy, motywy* / pod red. Tomasza Cieślaka i Krystyny Pietrych.- Kraków: „Księgarnia Akademicka”, 2009.- S. 313-323.
23. *Kogo tam nie było!: wiosenne czytanie Szubera w Krakowie* / Małgorzata Sienkiewicz-Woskiewicz // „Tygodnik Sanocki”.- 2009, nr 13, s. 1 [promocja książki *Poeta czulej pamięci*]
24. „Nazwać to jednym ostatecznym zdaniem”. *Filozofia języka w poezji Janusza Szubera* / Jacek Mączka // W: *Podkarpacie: język - literatura - kultura* / red. Halina Kosętka, Anna Chudzik, Renata Gadamska-Serafin; Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Jana Grodka w Sanoku.- Sanok: PWSZ im. Jana Grodka, 2009.- S. 251-264.
25. *Owad w pułapce, czyli egzystencja w nieswoim świecie. Interpretacja motywu poetyckiego* / Alicja Mazan-Mazurkiewicz // „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”.- 2009, T. 12, s. 219-227. [porównanie wierszy: „Mały traktat o analogiach Wilhelmowi Dichterowi” Janusza Szubera i „Z życia biedronki” Joanny Pollakówny] www.cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.hdl_11089_11001/c/213-221.pdf
26. „Podkarpacie. Język – Literatura – Kultura”, Sanok, 24-25 października 2008 roku / Anna Czaplą // „Roczniki Humanistyczne”.- 2009, T. 57, z. 6, s. 221-225. <http://czasopisma.tnkul.pl/index.php/rh/article/download/8109/8210>
27. *Poetycki dialog Janusz Szuber - Ryszard W. Schramm* / Małgorzata Okupnik // W: *Nie lubię chodzić po cudzych śladach... O życiu i dziełach Ryszarda Wiktora Schramma* / pod redakcją Małgorzaty Okupnik.- Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009.- s. 215-217.
28. *Spotkanie piąte - Janusz Szuber: „[...] nie lubię pisać, ani mówić o chorobie”; „Spętany na rzecz wolności świadczyłem”* / Krystyna Pietrych // W: *Co poezji po bólu: empatyczne przesłanie lektury* / Krystyna Pietrych.- Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2009.- S. 213-251.

29. *Spotkanie z Januszem Szuberem i jego poezją* / Magdalena Rabizo-Birek // „Gazeta Uniwersytecka”.- 2009, nr 3, s. 25.

2010

30. „Co z dziwnym urokiem?” *O motywie starych fotografii w poezji współczesnej* / Alicja Mazan-Mazurkiewicz // „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”.- 2010, R. 13, s. 385-397.
31. *Inność, którą trzeba chronić. O empatii zbudowanej na dystansie* / Elżbieta Winiecka // „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”.- 2010, nr 17(37), s. 203-223. <http://presto.amu.edu.pl/index.php/pspsl/article/view/2290/2277>
32. *Intuicje i metody: poetyka snu w poezji Janusza Szubera* / Małgorzata Sienkiewicz-Woskiewicz // „Fraza”.- 2010, R. 19[20], nr 3/4, s. 75-82.
33. *Kanceliści pamięci* / Paweł Mackiewicz // W: *Pisane osobno: o poezji polskiej lat pierwszych* / Paweł Mackiewicz.- Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, 2010.- S. 200-225. [Szuber, Szewc, Suska].
34. *Laboratorium słowa* / Janusz Zalewski // „Nowy Dziennik” [Dod. Kulturalny Przegląd Polski].- 2010, 16 lipca, s. 4.
35. *Obietnice w kłębach dymu. O poezji Janusza Szubera i młodych Amerykanach* / Małgorzata Dąbrowska // „Tygiel Kultury”.- 2010, nr 1/3, s. 70-72.

2011

36. *Janusz Szuber [biogram, bibliografia]* / Barbara Marzęcka // W: *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku: słownik biobibliograficzny. T. 1* / oprac. zespół pod red. Alicji Szalagan; [aut. Katarzyna Batora et al.].- Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna: Instytut Badań Literackich PAN, 2011.- s. 257-261.
37. *Janusz Szuber, czyli przedmioty zanurzone w czasie* / Stanisław Bortnowski // „Język Polski w Liceum”.- 2010/2011, nr 3, s. 40-51. [propozycja pracy na języku polskim z wierszami Janusza Szubera - opis jak wprowadzić klasę

- w świat wierszy poety; interpretacja wierszy „*Koniec epoki*”, „*Imperfectum*”].
38. *Jubileusz „Frazy” – spotkania z poetami* / Zenon Ożóg // „Fraza”.- 2011, R. 20, nr 2, s. 271-273. [spotkanie z J. Szubere-m o tomie „*Powiedzieć. Cokolwiek*”].
 39. *Listy do Janusza Szubera* / Jan Wolski // W: *Miłosz listy pisze* / pod redakcją Jana Wolskiego.- Rzeszów: Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna, 2011.- S. 50-53.
 40. *Poeci obcy czy osobni? (K. Hoffman, J. Kurylak, J. Szuber, K. Brakoniecki)* / Jan Wolski // W: *Nowe dwudziestolecie: szkice o wartościach i poetykach prozy i poezji lat 1989-2009* / [red. tomu Piotr Śliwiński].- Poznań: Wydawnictwo WBPiCAK [Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury], 2011.- S. 215-233.
 41. *Poetyckie przyjaźnie Janusza Szubera* / Wojciech Ligęza // W: *Dwie dekady nowej (?) literatury: 1989-2009* / pod red. Stanisława Gawlińskiego i Doroty Siwor.- Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011.- S. 113-134.
 42. *Szuber Janusz [biogram]* // W: *Contemporary authors. Volume 305: a bio-bibliographical guide to current writers in fiction, general nonfiction, poetry, journalism, drama, motion pictures, television, and other fields* / Amy Elisabeth Fuller.- Detroit, Mich.: Gale, 2011.- S. 426-427. ISBN 978-1-4144-6146-5.
 43. *Za mało... Szubera* / Jolanta Ziobro // „Tygodnik Sanocki”.- 2011, nr 20, s. 5.
 44. *Znani z Podkarpacia* / Józef Kanik // „Echo Rzeszowa”.- 2011, nr 9, s. 8-9.

2012

45. *Czas poetów i déjà vu* / Marek Kusiba // „Nowy Dziennik” [Dod. Kulturalny Przegląd Polski].- 2012, czerwiec, s. 11. [II edycja Międzynarodowego Festiwalu Literackiego „Czas poetów”].
46. *Dukla - „omfalos” i miejsce peryferyjne* / Krystyna Latawiec // W: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki* / pod red. Elżbiety Konończuk i Elżbiety Sidoruk.- Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2012.- S. 49-70.

47. *Genius loci* / Adriana Szymańska // W: *Księga objawień i inne lektury: szkice literackie* / Adriana Szymańska.- Warszawa: Oficyna Wydawnicza Łośgraf, cop. 2012.- S. 334-339.
48. *Pol'ša 2011: okolicy ta pograniččâ* / Wasyl Machno // „Krytyka”.- 2012, R. 16, č. 1-2. <https://krytyka.com/ua/articles/polshcha-2011-okolytsi-ta-pohranychchya>
49. *Polska 2011: okolice i pogranicza* / Wasyl Machno /// „Więź”.- 2012, R. 55, nr 11/12, s. 69-78.
50. „Poszóstnie przez Bieszczad”: *Janusza Szubera poetyckie utraty i nostalgje* / Małgorzata Okupnik // „Porównania”.- 2012, T. 11, s. 167-182. <http://www.staff.amu.edu.pl/~comparis/attachments/article/239/13.%20Ma%C5%82gorzata%20Okupnik.pdf>
51. *Przyszłość poezji Czesława Miłosza - warunki i możliwości (dys)kontynuacji* / Anna Kałuża // „Ruch Literacki”.- 2012, R. 53, z. 2, s. 193-207.
52. *The One Moment: Photographing in Polish Poetry of the Twentieth Century* / Cezary Zalewski; tł. ang. Paweł Pyrk // „Teksty Drugie”.- 2012, nr 1, s. 138-148. http://rcin.org.pl/Content/52159/WA248_71508_P-I-2524_zalewski-the-one.pdf
53. *Tożsamość poety (Janusz Szuber „O chłopcu mieszkającym pod widłą”, „Biedronka na śniegu”)* / Adriana Szymańska // W: *Księga objawień i inne lektury: szkice literackie* / Adriana Szymańska.- Warszawa: Oficyna Wydawnicza Łośgraf, cop. 2012.- S. 339-344.
54. *Zwycięzcy w Rankingu Najbardziej Wpływowi Podkarpacia 2012: II Ranking VIP'a* // „VIP Biznes&Styl”.- 2012, nr 6(26), s. 26-28. [w kategorii VIP Kultura: Marta Wierzbieniec, Wiesław Banach, Jan Gancarski, Lucyna Mizera, Janusz Szuber].

2013

55. *Janusz Szuber, czyli przedmioty zanurzone w czasie* / Stanisław Bortnowski // W: *Scenariusze przekorne i prawie niemożliwe* / Anna Biernacka, Stanisław Bortnowski.- Warszawa: Stentor, [2013].- S. 227-238. [zawiera pomysły na lekcje z poezją Bolesława Leśmiana, Wisławy Szymborskiej, Cze-

- sława Miłosza, Ewy Lipskiej, Janusza Szubera, Tomasza Różyckiego, Tadeusza Dąbrowskiego].
56. *Literackie reprezentacje miejsc pamięci (na przykładzie twórczości Janusza Szubera)* / Elżbieta Mikoś // W: *Historia - pamięć - tożsamość w edukacji humanistycznej. T. 2, Literatura i kultura* / red. nauk. Zofia Budrewicz, Maria Sienko.- Kraków: Wydawnictwo Libron - Filip Lohner, 2013, S. 203-220.
 57. *Obrazy mowy: (na przykładzie poezji dwudziestowiecznej)* / Elżbieta Mikoś // *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia.* 2013, [T.] 4, s. 208-223. <http://didactica.up.krakow.pl/article/viewFile/2009/1707>
 58. „Powiedzieć. Cokolwiek” Janusza Szubera: próba lektury i projekt dydaktyczny / Ewa Ogłóza // „Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego”.- 2013, T. 22, s. 67-88.
 59. *Spłoty miejsca i czasu: Antonycz, Szuber, Machno i...* / Jacek Mączka // „Fraza”.- 2013, R. 22, nr 3, s. 117-124.
 60. *Szuber małe księstwo sanockie* / Jerzy Sadecki // W: *Przestrzeń otwarta, otwarci ludzie: Podkarpacie* / Jerzy Sadecki.- Sanok: Fundacja Karpacka - Polska, 2013.- S. 79-85. [zawiera portret J. Szubera].
 61. *Tam niedźwiedzie piwo warzą, a Przestrzeń otwarta i otwarci ludzie* / Aneta Gieroń // „VIP Biznes&Styl”.- 2013, nr 3(29), s. 12.
 62. „*Tasując układam z nich nieaktualnego pasjansa...*”, czyli o gestach i słowach w wierszach Janusza Szubera / Alicja Jakubowska-Ożóg // W: *Literatura lekturą i doświadczeniem próbowana czyli Zbigniewa Światłowskiego germanistyka prometejska* / pod red. Grzegorza Jaśkiewicza i Jana Wolskiego.- Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego; Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, 2013.- S. 307-318.
 63. *Trzy dni w Sanoku: Janusz Szuber rozmawia* / Andrzej Sulikowski // „Wierchy”.- 2013, R. 79, s. 19-38.
 64. *Turczynka zamieszka w skansenie* / Małgorzata Sienkiewicz-Woskowicz // „Tygodnik Sanocki”.- 2013, nr 27, s. 8. [Historia XVII-wiecznego obrazu „Turczynka” Guido Reni, дарowanego przez poetę Janusza Szubera do zbiorów Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku].

65. *Wiosenne spotkanie poetów* / Waław Turek // „Croscena: Krońieńska Scena Kultury”.- 2013, nr 112 s. 8-9. [Janusz Szuber, Stach Ożóg].

2014

66. *Czy Sanok literaturą stoi?* / Tomasz Chomiszczak // W: *Sanok - nasza tożsamość: historia, kultura, środowisko* / [red. Leszek Puchała; korekta Ewa Drwiegą-Bąk].- Sanok: Urząd Miasta; Miejska Biblioteka Publiczna im. Grzegorza z Sanoka, 2014.- S. 108-123. [dot. M. Pankowskiego, K. Segala, J. Szubera, B. Rychtera, M. Walczaka]
67. *Czytanie w Bieszczadach* / (PW) // „Magazyn Literacki Książki”.- 2014, nr 5, s. 6.
68. *Janusz Szuber: poeta Podkarpacia* / Alicja Jakubowska-Ożóg // „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna. Dydaktyka”.- 2014, Z. 9, s. 47-55.
69. *„Kiedy poeta wchodzi w ogród ziemi”* / Jerzy Illg // „Znak”.- 2014, nr 1, s. 124-125.
70. *Ludzie i miejsca w twórczości Janusza Szubera* / Danuta Hejda // „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna. Dydaktyka”.- 2014, Z. 9, s. 56-65.
71. *Najbardziej Wpływowi Podkarpacia 2014: IV Ranking VIP Biznes&Styl* // „VIP Biznes&Styl”.- 2014, nr 6(38), s. 20-32. [zwycięzcy w kategorii VIP Kultura: Jerzy Ginalski, **Janusz Szuber**, Wit Karol Wójtowicz, Aneta Adamska, Wiesław Banach].
72. *Nasi bohaterowie wolności* / Katarzyna Pawłowska-Salińska, Elżbieta Sikorska // „Gazeta Wyborcza”.- 2014, nr 91, s. 26-27. [plebiscyt „Ludzie Wolności”].
73. *O odkrywaniu praw tworzenia* / Marlena Makiel-Hędrzak // „Gazeta Uniwersytecka”.- 2014, nr 3, s. 30-31.
74. *O, tak!* / Magdalena Rabizo-Birek // „Gazeta Uniwersytecka”.- 2014, nr 3, s. 29. [dot. „Wystawy 19” prezentującej prace rysunkowe studentów i absolwentów Wydziału Sztuki UR zainspirowane tomikiem poezji J. Szubera „19 wierszy”].
75. *Poeta o splocie życia i śmierci* / Janusz Pasterski // „Gazeta Uniwersytecka”.- 2014, nr 3, s. 30. [dot. „19 wierszy”].

76. *Dialog kultur i tradycji pogranicza w poezji Janusza Szubera / Janusz Pasternski* // W: *Slavistika. Areálová slavistika. Stredoeurópske štúdiá: Zborník materiálov z medzinárodného vedeckého seminára, konaného 3. októbra 2013 na FF PU v Prešove* / ed. Marek Mitka.- Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2015.- S. 224-236. www.videoportal.fhvp.unipo.sk/2015/2015_slavistika/text/zbornik.pdf#page=224.
77. *Die sprachliche Gestaltung von Widmungen in den Werken galizischer Schriftsteller* / Maria Krauz // W: *Galizien als Kultur- und Gedächtnislandschaft im kultur- und sprachwissenschaftlichen Diskurs* / Herausgegeben Anna Hanus, Ruth Büttner.- Frankfurt: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2015.- S. 391-411.
78. *Esej o niewinności spisany i namalowany* / Paulina Ostrowska // „Korso Gazeta Sanocka”.- 2015, nr 12, s. 17. [Prezentacja tomu poezji Janusza Szubera „Esej o niewinności” w Muzeum Historycznym w Sanoku].
79. Janusz Szuber, „Tym razem wyraźnie”: laudacja wygłoszona w dniu 4 lipca w Praniu na gali przyznania Nagrody im. K. I. Gałczyńskiego ORFEUSZ za najlepszy tom poetycki 2014 roku / Antoni Libera // „Topos”.- 2015, R. 22, nr 4, s. 6-8.
80. Janusz Szuber z Orfeuszem / A.F // „Echo Bieszczadów”.- 2015, nr 10, s. 5. [Nagroda „Orfeusz” dla poety Janusza Szubera za tomik wierszy „Tym razem wyraźnie”].
81. *Każdego dnia, Janusz Szuber / Janusz Drzewucki* // W: *Charakter pisma: szkice o polskiej poezji współczesnej* / Janusz Drzewucki.- Kraków; Warszawa: Instytut Książki - Dział Wydawnictw, 2015.- S. 233-242.
82. *Najbardziej Wpływowi Podkarpacia 2015: V Ranking VIP Biznes&Styl* / Aneta Gieroń, Katarzyna Grzebyk, Alina Bosak, Jaromir Kwiatkowski, Paweł Kuca // „VIP Biznes&Styl”.- 2015, nr 6(44), s. 20-32. [zwycięzcy w V Rankingu VIP Biznes&Styl Najbardziej Wpływowi Podkarpacia 2015].

83. *Poezja nie znosi demokracji* / Elżbieta Lewicka [on-line] [dostęp 12.10.2017] http://www.biznesistyl.pl/kultura/ksiazka/3189_janusz-szuber:-poezja-nie-znosi-demokracji.html
84. *Pomysł na Orfeusza* / msw // „Tygodnik Sanocki”.- 2015, nr 38, s. 7. [Uroczystość przekazania Januszowi Szuberowi Nagrody „Orfeusz” im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego za najlepszy tom poetycki, wydany w roku 2014 - impreza w Zamku w Sanoku].
85. *Provincije i pejzaži, pjesme i portreti, pelikan i pjesnik ili pjesnički portfolio* Janusza Szubera / Dorota Walczak-Delanois; tł. na j. chorwac. Miroslav Hrdlička // „Književna smotra - Časopis za svjetsku književnost”.- 2015, R. 47, nr 178(4), s. 59-70.
86. *Przestrzeń kultury i pamięci* / Małgorzata Sienkiewicz-Woskowicz // „Tygodnik Sanocki”.- 2015, nr 9, s. 6. [Dotyczy twórczości Janusza Szubera poety związanego z Sanokiem]
87. *Sprachliche Bilder vom multikulturellen Grenzland Galizien in Texten von Janusz Szuber* / Anna Hanus // W: *Sprachliche Wechselbeziehungen in der Habsburgermonarchie* / hrsg. von Ewa Cwanek-Florek und Irmgard Nöbauer.- Wien: Polnische Akademie der Wissenschaften. Wissenschaftliches Zentrum in Wien, 2015.- S. 119-137. (Seria: Symposien und Seminare am Wissenschaftlichen Zentrum der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Wien, Bd. 13) ISBN 978-3-9503652-0-7.
88. *Tam trzeba być* / msw // „Tygodnik Sanocki”.- 2015, nr 36, s. 2. [Zapowiedź uroczystości przekazania Januszowi Szuberowi Nagrody Poetyckiej „Orfeusz” za najlepszy tom poetycki roku 2014 w salach sanockiego zamku].
89. *Thumaczyć Szubera* / FZ // „Tygodnik Sanocki”.- 2015, nr 23, s. 5. [Uroczysta prezentacja tomiku wierszy Janusza Szubera pt. „Esej o niewinności / Essay über die Unschuld” w Sali Gobelinowej Muzeum Historycznego w Sanoku].

2016

90. „(A) nasze dusze smutne mają pyski. leżą na dywanie. wyją. nie dają żyć” (J. Mansztajn, *O duszy*) - leksem dusza w najnowszej

- poezji polskiej* / Karina Stempel-Gancarczyk // „Adeptus”.- 2016, nr 7, s. 67-83. <https://ispan.waw.pl/journals/index.php/adeptus/article/download/a.2016.005/2551>.
91. *E-wykluczeni z elit* / Dorota Kalinowska // „Dziennik Gazeta Prawna”.- 2016, nr 29, s. A14-A15. [Tomasz Łubieński, Jan Peszek, Jacek Santorski, **Janusz Szuber**, Zbigniew Wodecki]
 92. *Gatunki publicystyczne w poezji współczesnej* (Wisława Szymborska „Wywiad z Atropos”, Janusz Szuber „Bo Persson rozmawia z Tuli Kupferbergiem i Edem Sandersem”) / Alicja Jakubowska-Ożóg // W: *Problemy i nadzieje współczesnego dziennikarstwa* / pod red. Grażyny Filip.- Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2016.- S. 187-199.
 93. *Historia ziemi sanockiej poezją pisana. „Apokryfy i epitafia sanockie”* Janusza Szubera / Beata Pocica // W: *Pogranicza (nie tylko) Podkarpacia* / pod red. Jolanty Pasterskiej, Stanisława Uliasa, Arkadiusza Lubonia.- Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2016.- S. 161-172.
 94. *Janusz Szuber [biogram]* / Jano Pustelnik // W: *Moje Bieszczady* / Jano Pustelnik.- Kraków: Wydawnictwo EGO VISION, 2016.- S. 46-47.
 95. *Niczyje nic* Janusza Szubera / Janusz Drzewucki // W: *Środek ciężkości: szkice o współczesnej liryce polskiej* / Janusz Drzewucki.- Mikołów: Instytut Mikołowski, 2016.- S. 72-76.
 96. „Palący smak” wojny - Janusz Szuber „Rakija” / Alicja Jakubowska-Ożóg // W: *I wojna światowa w literaturze i innych tekstach kultury: reinterpretacje i dopełnienia* / pod redakcją naukową Anny Jamrozek-Sowy, Zenona Ożoga, Anny Wal.- Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2016.- S. 567-579.
 97. *Poeta zaniepokojony. „Bogom tej prowincji”* Janusza Szubera w perspektywie pytań kulturowych Stephena Greenblatta / Anna Fiedeń // W: *Pogranicza (nie tylko) Podkarpacia* / pod red. Jolanty Pasterskiej, Stanisława Uliasa, Arkadiusza Lubonia.- Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2016.- S. 149-160.

98. *Rekonstrukcja przeszłości* / msw // „Tygodnik Sanocki”.- 2016, nr 45, s. 8. [Dot. interpretacji wierszy Janusza Szubera związanego z Sanokiem].
99. *Szuber na zamku* / EK // „Korso Gazeta Sanocka”.- 2016, nr 42, s. 22. [Spotkanie z Januszem Szuber w związku z wydaniem tomiku wierszy pt. „Rynek 14/1” w sanockim zamku].

2017

100. *Antologie jako przestrzeń dyskusji na temat literatury „górskiej”* / Elżbieta Dutka // W: *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku. Seria pierwsza* / redakcja Magdalena Kokoszka, Bożena Szalasta-Rogowska.- Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2017.- S. 213-228.
101. „Bezwstydne wstydy żarty”: poetyckie zabawy Janusza Szubera / Krystyna Latawiec // „Konteksty Kultury”.- 2017, [Nr] 14, z. 3, s. 316-330. doi:10.4467/23531991KK.17.021.7914 <http://www.ejournals.eu/pliki/art/10718/>
102. *Borderland poetic visions: Bohdan I. Antonych, Jerzy Harasymowicz and Janusz Szuber/Maria G. Rewakowicz* // „Naukovípráci. Filologíá. Literaturoznavstvo”.- 2017, T. 301, No. 289, s. 39-45. <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/download/118074/112142>.
103. *Co by było gdyby. O polskiej poezji współczesnej z „amerykańskiego” punktu widzenia* / Dariusz Kulesza // „Bibliotekarz Podlaski”.- 2017, R. 35, nr 2, s. 205-221. http://www.ksiaznicapodlaska.pl/site/bibliotekarz/35/BP_35_www_12_Kulesza.pdf.
104. *Janusz Szuber Honorowym Obywatelem Sanoka* / msw // „Tygodnik Sanocki”.- 2017, nr 45, s. 2.
105. *Janusz Szuber Honorowym Obywatelem Sanoka* / oprac. ab // „Tygodnik Sanocki”.- 2017, nr 49, s. 16-17.
106. *Janusz Szuber nagrodzony. 18 listopada na Gali VIP kolejni wyróżnieni* / Aneta Gieroń [on-line] [dostęp: 27.11.2018] www.biznesistyl.pl/biznes/gala-vip/6188_.html

107. *Janusz Szuber uhonorowany statuetką VIP magazynu VIP BIZNES&STYL* /Aneta Gieroń [on-line] [dostęp: 28.11.2018] www.biznesistyl.pl/ludzie/sylwetki/6170_.html
108. *Jubileuszowa lekcja poezji* / Marian Struś // „Nowe Podkarpacie”.- 2017, nr 38, s. 11. [Spotkanie z okazji 70 urodzin Janusza Szubera w Muzeum Historycznym w Sanoku]
109. *Najbardziej Wpływowi Podkarpacia 2017* / Aneta Gieroń // „VIP Biznes&Styl”.- 2017, nr 5(55), s. 24-29. [zwycięzcy w Rankingu VIP Biznes&Styl Najbardziej Wpływowi Podkarpacia 2017; Janusz Szuber laureatem VIP-a Honorowego]
110. *Powszednie, niepowszednie* / Jacek Łukasiewicz // „Odra”.- 2017, nr 2, s. 53-54. [zawiera: *Stary gmach* / Piotr Matywiecki; *Tysiąc pierdołek o pichceniu grochu z kapustą i kawio-rem* / Jerzy Pluta; *Rynek 14/1* / Janusz Szuber]
111. *Przygodazwierszem,niektórzylubiapoezję*/EdytaWilk[on-line] [dostęp: 24.10.2017]www.tygodniksanocki.pl/2017/07/23/przygoda-wierszem-niektorzy-lubia-poezje/
112. *Skoro jest poeta... Terenowe zajęcia studentów PWSZ* / msw // „Tygodnik Sanocki”.- 2017, nr 23, s. 9. [zajęcia na temat poezji J. Szubera z osobistym udziałem poety]
113. *Sprawozdanie z lektury Janusza Szubera* / Roman Sabo // „Fraza”.- 2017, R. 26, nr 1/2, s. 218-225.
114. *Szczęśliwy naród który ma poetę...* // „Verbum”.- 2017, nr 12, s. 26-27. [Impreza w sali gobelinowej zamku w Sanoku z okazji urodzin i otrzymania tytułu Honorowego Obywatela Miasta Sanoka dla Janusza Szubera]
115. *Szczęśliwy Sanok, który ma Szubera* / Marian Struś // „Nowe Podkarpacie”.- 2017, nr 51-52, s. 19. [Życie i twórczość Janusza Szubera, Honorowego Obywatela Miasta Sanoka]
116. *Szuber na warszawskich salonach* / Małgorzata Sienkiewicz-Woskowicz // „Tygodnik Sanocki”.- 2017, nr 6, s. 9. [Spotkanie z Januszem Szuberem, poetą z Sanoka, na Scenie Kameralnej w Teatrze Polskim w Warszawie]
117. *Urodziny „po krakowsku”: goście Janusza Szubera* / msw // „Tygodnik Sanocki”.- 2017, nr 38, s. 8.

118. *Zum Gedächtnisraum in der Dichtkunst von Janusz Szuber / Zofia Zarębianka* // W: *Räume, Zeiten und Transferprozesse in der polnischen und anderen ostmitteleuropäischen Literaturen* / Herausgegeben von Ulrike Jekutsch.- Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2017.- S. 201-209. (Seria: Opera Slavica, n.F., Bd. 2) ISBN 978-3-447-10870-6.

2018

119. *Drżycie, niewierni mężowie* / msw // „Tygodnik Sanocki”.- 2018, nr 20, s. 8. [Rozpoczęcie cyklu spotkań „Od Sofoklesa do Becketta” poświęconych historii światowego dramatu z uczestnictwem Antoniego Libery i Janusza Szubera organizowane przez Miejską Bibliotekę Publiczną w Sanoku]
120. *Inna siłaczka – notatki o Teodozji Drewińskiej* / msw // „Tygodnik Sanocki”.- 2018, nr 13, s. 10-11. [T. Drewińska to stryjeczna prababka Janusza Szubera]
121. „Mgła” i trzy inne wiersze / msw // „Tygodnik Sanocki”.- 2018, nr 1, s. 9. [Wiersze poety z Sanoka Janusza Szubera w prestiżowej oficynie wydawniczej Alfreda A. Knopfa w Nowym Jorku a także nagranie tekstów poety na płycie w formie śpiewanej]
122. *Pamięć, przestrzeń i czas w wierszach Janusza Szubera* / Zofia Zarębianka // W: *Z ducha Orfeusza: studia o polskiej poezji lat 2010-2016* / redakcja naukowa Wojciech Kass, Jarosław Ławski.- Białystok; Pranie: Wydawnictwo Prymat, Mariusz Śliwowski, 2018.- S. 131-139. <https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/6735/1/Z%20ducha%20Orfeusza.pdf>
123. *Pan od historii. Zapiski na marginesie pewnego wiersza* / Konrad Zych // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2018, R. 97, nr 1, s. 69-76.
124. „Skoro gramatyka jest moją przybraną ojczyzną”: głos w sprawie „gramatyki poetyckiej” Janusza Szubera / Karol Samsel // W: *Z ducha Orfeusza: studia o polskiej poezji lat 2010-2016* / redakcja naukowa Wojciech Kass, Jarosław Ławski.- Bia-

- łystok; Pranie: Wydawnictwo Prymat, Mariusz Śliwowski, 2018.- S. 141-153. www.repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/6735/1/Z%20ducha%20Orfeusza.pdf
125. Szuber / Bogusław Kierc // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2018, R. 97, nr 1, s. 66-68.
126. *Wpływ na kulturę: wyróżnienia „VIP Biznes&Styl”* / msw // „Tygodnik Sanocki”.- 2018, nr 48, s. 2.

WIERSZE I PRACE POŚWIĘCONE JANUSZOWI SZUBEROWI

1. *Dwie fotografie* / Jan Tulik // „Fraza”.- 2008, nr 1/2, s. 215.
2. *Epigram* / Krystyna Lenkowska // „Fraza”.- 2008, nr 1/2, s. 120.
3. *Januszowi Szuberowi na 60-lecie* / Barbara Bandurka // „Fraza”.- 2008, nr 1/2, s. 88.
4. *Kamyk* / Krzysztof Lisowski // „Fraza”.- 2008, nr 1/2, s. 86-87.
5. *O przelocie anioła, czarnego i zielonego lisa* / Wasyl Machno // „Fraza”.- 2008, nr 1/2, s. 83-84.
6. *Ouroboros* / Jacek Mączka // „Fraza”.- 2008, nr 1/2, s. 184.
7. *Rada* / Florian Śmieja // „Fraza”.- 2008, nr 1/2, s. 85.
8. *Sanok, Rynek 14* / Wasyl Machno // „Więź”.- 2012, nr 8-9, s. 69-70.
9. *Szkic do portretu jubileuszowego* / Janusz Pasternski // „Fraza”.- 2008, nr 1/2, s. 109-110.
10. *Ulica Piekarska rok 1802* / Janusz Pasternski // „Fraza”.- 2008, nr 1/2, s. 108-109.
11. *Mój praprawuj: córce Ewie i Januszowi Szuberowi ofiarowuję* / Andrzej Busza // „Fraza”.- 2011, R., 20, nr 2, s. 86-89.

RECENZJE TOMIKÓW WIERSZY

1. *Z żółtego metalu* - Kraków: Księgarnia Akademicka, 2000.
Rec.:
Między już a jeszcze: tożsamość / Ryszard Kołodziej // „Twórczość”.- 2002, nr 7/8, s. 260-261.
2. *Las w lustrach. Forest in the mirrors.*- Rzeszów: YES, 2001.
Rec.:
Lasy Janusza Szubera / Paweł Tański // W: *Sandały Hermesa: szkice o poezji* / Paweł Tański.- Toruń: Adam Marszałek, cop. 2008.- S. 54-64.
Poeta w lustrzanym lesie / Dorota Jarząbek // „Topos”.- 2003, nr 1/3, s. 263.
„Zdumienie, że na to patrzę” / Andrzej Lam // W: *Poznać to, co mówimy: prace filologiczne i wspomnienia* / Andrzej Lam.- Wrocław: Wydaw. Uniwersytetu Warszawskiego, cop. 2009.- S. 268-270.
3. *Mojość* / [tekst] Janusz Szuber; [fot., akwarele] Władysław Szulc.- Sanok: Oficyna Wydawnicza Miejskiej Biblioteki Publicznej w Sanoku, 2005.
Rec.:
Sanocka opowieść na dwa głosy / Tomasz Majdosz // „Akcent”.- 2006, nr 4, s. 191-192.
Sanockie chwile / Andrzej Lam // W: *Poznać to, co mówimy: prace filologiczne i wspomnienia* / Andrzej Lam.- Wrocław: Wydaw. Uniwersytetu Warszawskiego, cop. 2009.- S. 306-307.
4. *Czerzeż* - Kraków: Wydaw. Literackie, 2006.
Rec.:
Póki czerzeże jeszcze w żarze... / Anna Piwkowska // „Więź”.- 2008, R. 51, nr 1, s. 145-148.
Świat sobie i my sobie jakby nigdy nic / Janusz Drzewucki // „Rzeczpospolita” [dod. Plus Rzecz o Książkach].- 2006, nr 258, s. 15.
5. *Pianie kogutów: wiersze wybrane* - Kraków: „Znak”, 2008.
Rec.:
Poezja arcydzielnosci / Tomasz Mizerkiewicz // „Nowe Książ-

ki”.- 2008, nr 7, s. 52. *Zachwyt i żal* / Grzegorz Kociuba // „Nowa Okolica Poetów”.- 2008, R. 10[11], nr 4, s. 266-269. *Świat poetycki (XXXIX)* / Leszek Szaruga // „Zeszyty Literackie”.- 2008, nr 2, s. 189-193.

Zachłannienie, w zachwyceniu / Bogusław Kierc // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2008, R. 15, nr 2, s. 163-165.

Zachwyt i żal. „Pianie kogutów” Janusza Szubera / Katarzyna Szewczyk [on-line] [dostęp 29.09.2017] www.wiadomosci24.pl/artukul/zachwyt_i_zal_pianie_kogutow_janusza_szubera_83945-3--1-d.html

6. *They carry a promise* / Janusz Szuber; transl. from the Pol. by Ewa Hryniewicz-Yarbrough.- New York: Alfred A. Knopf, 2009.

Rec.:

Janusz Szuber. They Carry a Promise: Selected Poems / Piotr Florczyk // “World Literature Today”.- 2009, vol. 83, nr 5, s. 74-75. www.thefreelibrary.com/Janusz+Szuber.+They+Carry+a+Promise%3A+Selected+Poems.-a0215865236

Janusz Szuber’s They Carry a Promise: Selected Poems / Michael Ferguson // “Oyster Boy Review”.- 2012, nr 20; www.oyster-boyreview.org/issue/20/reviews/FergusonM-Szuber.html

More Than Has Met the Eye: The poems of Janusz Szuber and Ewa Lipska depart from the romanticized view of Polish poetry as a witness to history / Benjamin Paloff // “The Nation”.- 2010, Vol. 291, iss. 16, p. 34-36. www.thenation.com/article/more-has-met-eye/

They Carry a Promise / (June) // “Publishers Weekly”.- 2009, Vol. 256, iss. 24, p. 47. www.publishersweekly.com/978-0-307-26753-5

They Carry a Promise by Janusz Szuber / Patrick Kurp // “The Quarterly Conversation”, 2009, 7 December. www.quarterlyconversation.com/they-carry-a-promise-by-janusz-szuber

7. *Wpis do ksiąg wieczystych* - Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009.

Rec.:

„...bo wspomnienie to drugi czas teraźniejszy” / Arkadiusz Morawiec // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2009, R. 16, nr 1, s. 152-154.

Na marginesie nowych wierszy Janusza Szubera / Małgorzata Sienkiewicz-Woskowicz // „Tygodnik Sanocki”.- 2009, nr 12, s. 6.

Pedantyczny kancelista pamięci / Paweł Mackiewicz // „Nowe Książki”.- 2009, nr 5, s. 42.

Raz na zawsze / Marek Rapnicki // „Almanach Prowincjonalny”.- 2009, nr 9/10, s. 102-103.

Świat poetycki (XLII) / Leszek Szaruga // „Zeszyty Literackie”.- 2009, nr 1, s. 177-181.

Wieczyste opalizacje Szubera / Jan Wolski // „Fraza”.- 2009, nr 3-4, s. 302-303.

Wpis do ksiąg wieczystych / Janusz Drzewucki // „Magazyn Literacki Książki”.- 2009, nr 3, s. 52.

Wspomnienie to drugi czas teraźniejszy: nowy tom wierszy Janusza Szubera / Jacek Mączka // „Tygodnik Powszechny”.- 2009, nr 12, s. 32.

8. *Emeryk u wód*; [oprac. graf. i projekt okł. Grzegorz Wołański].- Rzeszów: Frazza, 2012.

Rec.:

Pewna plenna intymna słabość / Paweł Mackiewicz // „Nowe Książki”.- 2013, nr 4, s. 85-86. [przedr. W: *Małe i mniejsze: notatki o najnowszej poezji i krytyce* / Paweł Mackiewicz.- Katowice: Wydawnictwo FA-art, 2013.- S.68-69.]

U wód Emeryk / (gs) // „Notes”.- 2013, nr 2-3, s. 54.

9. *Powiedzieć. Cokolwiek* - Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011.

Rec.:

„Cokolwiek powiem, żadne z tego świadectwo, bo przecież jedynie z głowy” / Jan Wolski // „Fraza”.- 2012, R. 21[22], nr 1/2, s. 267-270.

Dożywotni kibic istnienia? / Marek Olszewski // „Dekada Literacka”.- 2011, R. 21, nr 3, s. 114-117.

Janusz Szuber, „Powiedzieć. Cokolwiek” / Maciej Boenisch [online] [dostęp 12.10.2017] <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/2209-janusz-szuber-powiedziec-cokolwiek.html>

Pełna forma w szukaniu formy / Wiesław Setlak // „Nowa Okolica Poetów”.- 2012, Nr 39, s. 58-59.

Pierwszy raz w Bieszczadach / Paweł Mackiewicz // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2011, R. 18, nr 2, s. 135-137. [przedr. W: *Małe i mniejsze: notatki o najnowszej poezji i krytyce* / Paweł Mackiewicz.- Katowice: Wydawnictwo FA-art, 2013.- S.65-67]

Poezja z dykcją / Jacek Mączka // „Więź”.- 2011, R. 54, nr 10, s. 159-161.

Świat poetycki (LI) / Leszek Szaruga // „Zeszyty Literackie”.- 2011, nr 2, s. 217-221.

W formie / Arkadiusz Morawiec // „Nowe Książki”.- 2011, nr 7, s. 20.

10. *Tym razem wyraźnie* - Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2014.

Rec.:

Elizjum / Bogusław Kierc // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2014, R. 21, [nr] 3, s. 207-210.

Lekcja poezji Janusza Szubera / (msw) // „Tygodnik Sanocki”.- 2014, nr 21, s. 5.

Niczyje nic / Janusz Drzewucki // „Twórczość”.- 2015, R. 71, nr 9, s. 98-100.

Wyraźnie niewyraźnie / Aleksandra Reimann // „Nowe Książki”.- 2014, nr 9, s. 16-17.

Wyraźnie niewyraźne rozbłąski czasu / Jan Wolski // „Fraza”.- 2015, R. 24, nr 1/2, s. 292-294.

11. *Esej o niewinności = Essay über die Unschuld*; wybór i przekład Anna Hanus, Ruth Büttner; wstępem opatrzył Adam Zagajewski; [oprawa graficzna tomu: Małgorzata Drozd-Witek].- Dresden: Neisse Verlag; Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT, 2015.

Rec.:

Dwujęzyczna nostalgia / Zbigniew Świątłowski // „Fraza”.- 2015, R. 24, nr 3, s. 294-295.

Mineralni w (bez)wonnej sepii bytujący / Krystyna Lenkowska // „Twórczość”.- 2015, nr 9, s. 154-155.

Szuber po niemiecku, czyli galicyjski łańcuch konieczności przy czyn i skutków / Jan Wolski // „Fraza”.- 2015, R. 24, nr 3, s. 291-294.

12. *Rynek 14/1* - Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016.

Rec.:

Ekonomie Szubera / Tomasz Mizerkiewicz // „Kwartalnik Artystyczny”.- 2016, R. 24, [nr] 4, s. 164-169.

Oswajanie / Arkadiusz Morawiec // „Nowe Książki”.- 2017, nr 3, s. 11.

Panowie i panie sunq w saniach po Sanie / Barbara Sokołowska // „Fraza”.- 2017, R. 25, nr 3/4, s. 304-306.

Poeta fizycznie metafizyczny / Jan Wolski // „Akcent”.- 2017, R. 38, nr 2, s. 116-120.

TŁUMACZENIA

Język angielski

1. *Crossing the Threshold* / tł. Ewa Hryniewicz-Yarbrough // “The Threepenny Review”.- 2009, iss. 116, s. 20.
2. *They Carry a Promise*; tł. Ewa Hryniewicz-Yarbrough.- New York: Alfred A. Knopf, 2009.- VIII, 89, [3] s. ISBN 978-0-307-26753-5.
3. *Jednodniowa księżna (A One-Day Princess)*; *David (Dawid)*; *Koniec epoki (The End of the Era)*; *Śniąc siebie w obcym domu (Dreaming Myself in an Unfamiliar House)*; *Tyrawa Wołoska, 1996 (Tyrawa Wołoska, 1996)*; *Mama i tato (Mom and Dad)*; *Głogi (Hawthorns)* / tł. Michael J. Mikoś // W: *A City of memory: a bilingual anthology of contemporary Polish poetry* / ed. and transl. by Michael J. Mikoś; with an introd. by Andrzej Niewiadomski.- Bloomington, Indiana: Slavica, 2015. S. 184-195. ISBN 978-0-89357-444-4.

Język bułgarski

4. *V”zhvala na učitelite po Tao (Pochwała mistrza Tao)*; *Sled avtorskata večer (Po wieczorze autorskim)*; *Tirava Voloska, 1996 (Tyrawa Wołoska 1996)*; *Knâžna za edin den (Jednodniowa księżna)* / tł. Vera Deânova // W: *Miłość nie jest tym słowem: antologia poetek i poetów polskich, debiutujących po roku 1989 = Lûbov ne dumata: antologiâ na polski poetesi*

i poeti, debûtirali sled 1989 godina / podbor i predgovor
Âcek Denel i Mačej Vožnâk; prevod ot polski Adriana Kovačeva [et al.].- Plovdiv: Izdatelstvo Žanet 45, cop. 2014.- S. 120-131. ISBN: 978-619-186-041-8.

Język chorwacki

5. *Hölderin* / tł. Jelena Kovačić // „Tema”.- 2008, 5, br. 5/6, s. 26.

Język francuski

6. *Wyżej, niżej, już = Plus haut, plus bas, ça y est*; układ tomiku i tł. Marcin Nowoszewski.- Rzeszów: Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu, 2010.- 71, [1] s. ISBN 978-83-61746-38-6.
7. *Xavier [Xawery]; Claire [Klara]* / tł. Dorota Walczak-Delanois et Cécile Bocianowski // „Slavica bruxellensia”.- 2016, nr 12, s. 6; s. 9-10. <http://slavica.revues.org/pdf/1793>

Język hiszpański

8. *Epigrama (Epigram); Entelequia (Entelechia); El corfe del consejero Rother (Kufier radcy Rothera)* / tł. Bożena Anna Zaboklicka-Zakwaska // W: *La poesía polaca después del año 1968: entre lo histórico y lo universal* / Manel Bellmunt Serrano; Tutor de la tesis: Dr. Juan Castellví Vives.- Barcelona: Departament de Lingüística General. Facultat de Filologia. Universitat de Barcelona, 2015.- S. 304-305. http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/101703/1/MBS_TESIS.pdf
9. *Entelechia = Entelequia*; układ tomiku i tł. na jęz. hisz. Zygmunt Wojski.- Rzeszów: Fraza, 2012.- 63, [5] s. (Seria: Biblioteka „Frazy”), ISBN 978-83-60678-36-7.

Język niderlandzki

10. *Vier gedichten* / tł. Kris van Heuckelom // “Tijdschrift voor Slavische Literatuur”.- 2007, iss. 46, p. 64-67.

Język niemiecki

11. *Esaj o niewinności = Essay über die Unschuld*; wybór i przekład Anna Hanus, Ruth Büttner; wstępem opatrzył Adam

Zagajewski; [oprawa graficzna tomu: Małgorzata Drozd-Witek].- Dresden: Neisse Verlag; Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT, 2015.- 121, [4] s. ISBN 978-3-86276-151-7; ISBN 978-83-7977-070-0.

Język rosyjski

12. *Bylo; Knâginâ-odnodnevka; Rakiâ; Vidâ siy; Kak mertvoglazjy krot; Penie petuhov; V tret'em lice edinstvennogo čisla* / tł. Andrej Bazilevs'kij // Novaâ Pol'sha. - 2008, nr 12, s. 42-47. [zawiera biogram J. Szubera]
13. *Bylo (Było)* / tł. Andrej Bazilevs'kij // W: *Sdelano v Pol'she. Vek - XX. Antologija / [wybór i przekł.] Andrej Bazilevs'kij*.- Moskva: Lišnij teatr: Izdatel'stvo „Vahazar” 2009.- S. 668. ISBN 978-5-88190-041-0.0
www.novopol.org/uploads/documents/VJFwDA2kb.pdf
14. *Sostoânie sosredotočennosti (Bronislavu Maû) (Stan skupienia (Bronisławowi Majowi)); Moë (Moje)* / tł. Lev Bondarevskij [online] [dostęp: 26.10.2017] www.stihi.ru/2008/06/13/270

Język serbski

15. *O dečaku koji je mešao pekmez: izbor iz poezije* / tł. Biserka Rajčić.- Vršac: KOV - Književna opština Vršac, 2009.- 109, [9] s. (Seri: Biblioteka Atlas Vetrova) ISBN 978-86-7497-164-2.
16. *Kraj epohe (Koniec epoki); O dečaku koji je mešao pekmez (O chłopcu mieszającym powidlą); Privatna kosmologija (Prywatna kosmologija)* / tł. Biserka Rajčić // W: *Moj poljski pesnički XX vek: antologija* / Biserka Rajčić.- Beograd: Treći Trg: Čigoja štampa, 2012.- S. 341-344. ISBN 978-86-86337-81-8.

Język słoweński

17. *Praznik pomladi (Święto wiosny); Ki se spuščajo z oblaku (Zstępujący z chmury); Ki sem minil (Który minąłem)* / tł. Katarina Šalamun-Biedrzycka // W: *Dotik duha: antologija poljske poezije 20. stoletja / izbor i perevod*. Katarina Šalamun-Biedrzycka.- Ljubljana: KUD Logos, 2009.- S. 232; 238; 240.

Język ukraiński

18. *Nače pagorb spalenoگو risu (To jak wzgórze spalonego ryżu)* / tł. Vasil' Mahno // W: *Kniga lûbovi: Poetična antologîâ / v ukladennî Borisa Šavurs'kogo*. - Ternopil': Bogdan, 2010.- S. 358.

Język węgierski

19. *Gyöngédség (Czułość)* / tł. György Gömöri // „Kalligram: művészet és gondolat”. - 2010, R. 19, nr lipiec-sierpień, s. 5.
20. Czesław Miłosz: „*Utolsó versei*” *margójára (Na marginesie „Wierszy ostatnich” Czesława Miłosza)*; *Egy szerzői est után (Po wieczorze autorskim)* / tł. István Dabi // W: *Kaleidoszkóp. Barangolás a nagyvilágban: antológia. 5 / a verseket válogatta és fordította István Dabi* .- [Dabi I.] [S.l.], S. 230. [www.mek.oszk.hu/06900/06973/06973.pdf](http://mek.oszk.hu/06900/06973/06973.pdf)

NAGRODY I ODZNACZENIA

1995

Pierwsza nagroda w konkursie *Ziemia rodzinna Grzegorza z Sanoka w literaturze w dziedzinie poezji*
Nagroda Miasta Sanoka w dziedzinie literatury (za twórczość poetycką)

1996

Nagroda Poetycka im. Kazimiery Iłakowiczówny (za najlepszy debiut roku – tomik *Paradne ubranko i inne wiersze*)
Nagroda Literacka im. Barbary Sadowskiej

1997

Nagroda Literacka Miasta Rzeszowa II stopnia
Nagroda Wojewody Krośnieńskiego w dziedzinie kultury

1998

Nagroda Miasta Sanoka w dziedzinie literatury (za wybitne osiągnięcia w twórczości poetyckiej)

Nagroda VIII edycji Konkursu Literackiego Fundacji Kultury
(za tomik wierszy *O chłopcu mieszkającym powidła*)
Nagroda Miasta Krosna
Nagroda Fundacji Władysława i Nelli Turzańskich z Toronto
w dziedzinie literatury
Laury „Nowin”

1999

Nominacja do nagrody „Józef” oraz medal „Józef '99”, przyznane przez Radio Rzeszów, TV Rzeszów i „Super Nowości” w kategorii osobowość
Wiersz Janusza Szubera pt. *O chłopcu mieszkającym powidła* został wybrany do grona najwybitniejszych utworów poetyckich lat 90. III Rzeczypospolitej
Odznaka „Zasłużony dla Sanoka”

2003

Tytuł Mistrza Mowy Polskiej województwa podkarpackiego

2015

Nagroda Poetycka im. K.I. Gałczyńskiego – Orfeusz w IV edycji konkursu (za tom *Tym razem wyraźnie*)

2017

Tytuł Honorowego Obywatelstwa Królewskiego Wolnego Miasta Sanoka (7 listopada 2017, uchwałą Rady Miasta Sanoka; uroczystość wręczenia tytułu odbyła się 8 grudnia 2017)

Alicja Bułdak (Oddział Informacji Naukowej
Biblioteka Uniwersytetu Rzeszowskiego)
Alicja Jakubowska-Ożóg

Summary

„Wciałowzięty”.

Szkice o poezji Janusza Szubera

(“Corporeally Raptured”).

Essays on Janusz Szuber's Poetry)

The essays included in the monograph complete the research I have carried out earlier, but also refer to and discuss some issues absent from analytical works. The study consists of five main chapters and each of them is devoted to the issues, in my opinion, significant, whose scopes complete and shed light on one another.

Chapter I, titled *„Tasując układam z nich nieaktualnego pasjansa...”, czyli o gestach* (“Shuffling them, I am playing outdated solitaire,” or on gestures) is devoted to the ways in which the poet presents characters and to determining the role he assigns to gestures. In portraying characters (there are multitudes of them in the poetry discussed) a gesture is a constitutive element of presentation. It should be stressed that Szuber's characters are very vivid and presentation of their behaviour, relations with the Other, confirm that impression. The relation between a gesture as a form of non-verbal behaviour and the words uttered tells us a lot about the protagonist speaking, confirms his attitude to the characters he introduces or frequently evokes from the outside of the poetic world.

In Szuber's poetry women take a prominent position. Chapter II of the publication, titled *„Problem posiadania*

kogoś, czegoś czy samego siebie” – wiersze o kobietach (“*The problem of possessing somebody, something or yourself*” – *Poems on women*) is devoted to that issue. Those women are the heroines of some long-forgotten, frequently scandalising, events. The poet designs their lots from “incomplete materials” – his own memory, documents and family heirloom or fragmented stories he heard. They appear as those of personal contact, but there are also portraits of women hardly known, watched stealthily, from a distance, and also some personae created in the media world and to that world belonging, hidden behind the TV screen or the cover of a glossy magazine.

The way in which the poet presents the heroines depends, first of all, on whether he searches in them for a confirmation of himself, of his own identity, or they remain a beautiful memory of the past, seducing with their bodies from a safe distance of a film shot and a colourful poster, or if they confirm that what he experienced was actually the protagonist’s experience. Memories help to reconstruct the poet’s own past, in which, as we can easily notice, female figures are of particular significance. Loneliness, desire for love, longing for fulfilment, constitute in that poetry the basis of the lyrical narration constructed in subsequent openings of the poetic message.

The above considerations are connected with the matter of the body and the way of depicting it, which Chapter II, titled „*Ty, on, ja, my, wszyscy, oni. Wciałowzięci w niespełnieniu*”. *Ciało w poezji Janusza Szubera* (“*You, he, I, we, all, they. Corporeally raptured in unfulfillment*.” *The body in Janusz Szuber’s poetry*) is devoted to.

In Szuber’s poetry man and his outer shell are closely examined. Corporeality is perceived most frequently through its beauty (first of all in depiction of women), the physical qualities emphasized by clothes. The poet talks about human cognitive abilities revealed through sens-

es, which constitute the basic element of human identity. The body in those poems becomes a category both the world and people themselves can be diagnosed through. The world observed and presented in those poems becomes subject to reflection, not to living. The manner of approaching the problem of corporeality in Janusz Szuber's poetry, or rather of some of its aspects, presented in the analytical discussion, indicates the author's characteristic strategy. In his poetry indirect verse, frequently taking the form of poetic narration, dominates. What is significant, the narrative nature of the poems allows for formulating ideas, generalisations, and at the same time each of those reflections refers to actual events, is grounded in a concrete experience – in that way the poet minimalizes the deformations caused by potential temptations of his poetic imagination.

It would appear that the subject matter of that poetry focuses rather on individual stories, that it lacks a wider perspective – such an assumption would be misleading. Szuber is aware of the fact that, the people represented in his poetry truly exist only when shown in a wider perspective. The background is introduced frequently not directly, the reader's attention is drawn to the exterior of the protagonist brought to life, in seemingly trivial situations, but besides those motifs apparently dominating in his poetry, some important historical events are introduced as well. Szuber goes back to the past events not only for himself, but it seems that behind those returns there is a conviction that he has a certain type of obligation towards the absent – it is Chapter IV, titled *Wobec historii (Against history)*, that is devoted to that issue. The poet argues that regaining the past does not have to take place through a scientific compilation of facts and professional methods of their analysis, but also by means of individual imagination. The picture created

in that way speaks as suggestively as a work of art does, touching emotional and aesthetic sensitivity of the recipient. Examination of the past is not a privilege of historians only, the past remains, according to Szuber, a place we approach through desire and fear. We are afraid of a picture of human tragedies, a frightening description of events, but each of those experiences has to be “re-worked,” transformed, transgressed, if in the future they are to become meaningful and evoke in a given person or his/her descendants hope for a better world.

Chapter V, *O gatunkowych zapożyczeniach w poezji Janusza Szubera* (*On generic borrowings in Janusz Szuber's poetry*), focuses on generic borrowings. The poetry discussed constitutes an interesting example of such associations. Out of the rich stock of references of that kind I have selected those texts, in whose titles we can find signals suggesting references to non-literary genres. The way of constructing poems, relations with the consolidated generic tradition, transformations, modifications, stylistic metamorphoses of widely used forms, confirm not only the technical skills of the poet and his “grounding” in culture, but also introduce new interpretative possibilities. Combining such frequently remote systems makes individual forms illuminate and re-interpret one another. Introduction of generic references from outside that context changes and enriches the range of the author's language of expression. Such artistic solutions simultaneously present the recipient with additional challenges, since understanding a hybrid text does not consist in selecting the conventions the author used, but the multiplicity of senses is revealed through placing the text in an appropriate generic perspective.

The issues discussed in the five chapters are rounded up with remarks concerning the presence of auto-thematic motifs in Szuber's poetry: *O sobie samym. Zakończenie*

(*On myself. The closure*). What seems interesting is the autobiographical note present in that poetry and the way it is introduced into the poetic language, as well as the role the author assigns to it.

The book includes bibliography of the poet's works published between 2008 and 2017. Its first part, collecting the data from the author's debut to 2008, was published in the 2008 monograph *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*⁶⁷.

⁶⁷ *Poeta czulej pamięci, Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*, J. Pasterska, M. Rabizo-Birek (eds.), Rzeszów 2008.

Recenzent: dr hab. Anna Wzorek, prof. UJK

Projekt okładki: Marlena Makiel-Hędrzak

Redakcja: Zenon Ożóg

Redakcja techniczna: Małgorzata Ferfecka

Tłumaczenie streszczenia na j. angielski: Elżbieta Rokosz-Piejko

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego,
Rzeszów 2018

© Copyright by Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”,
Rzeszów 2019

Druk: „Bonus Liber”

ISBN 978-83-60678-85-5