



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Mit rodzi(n)ny w twórczości Marka Kusiby w świetle tomu "Rajskie"

Author: Bożena Szałasta-Rogowska

Citation style: Bożena Szałasta-Rogowska. (2016). Mit rodzi(n)ny w twórczości Marka Kusiby w świetle tomu "Rajskie". W: B. Szałasta-Rogowska (red.), "Literatura polska obu Ameryk : studia i szkice. Ser. 2" (S. 41-59). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Bożena Szalaśta-Rogowska

Uniwersytet Śląski

Mit rodzi(n)ny w twórczości Marka Kusiby w świetle tomu *Rajskie*

„otworzyłem się na strupie / tępym nożem wiersza” (29/IX/1972, T, s. 5)¹ – rejestruje Marek Kusiba – poeta, reporter, eseista, publicysta, krytyk literacki i tłumacz – w młodzieńczym, utrzymanym jeszcze w konwencji nowofalowej², liryku inaugurującym jego wydany w 1976 roku debiutancki tomik *Tratwa*. I choć poezja ta jest obecna w przestrzeni literackiej od prawie czterdziestu lat, dawno też autor wypracował własny indywidualny język, wyciszył somatyczną metaforykę skrzyżowaną z obrazami samookaleczenia, bólu i niemożnością mówienia („Na proch suchy język pali mokrą szmatą / a już się bez ciebie dopatrzyć nie widzę” – *A mówisz tak miękko*, T, s. 10; „ogryzek słowa bez korzenia myśli” – *Który*, T, s. 26) rodem z poetyki pokolenia '68, to wciąż jednak twórczość Kusiby nie należy do szczególnie znanej.

* * *

Warto, jak sądzę, w tym miejscu przywołać bardziej szczegółowe informacje biograficzne. Marek Kusiba urodził się 22 września 1951 roku w Krośnie. Studiował filologię polską na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lu-

¹ W artykule stosuję następujące skróty na oznaczenie tomików poetyckich Marka Kusiby, z których pochodzą cytowane utwory: *Tratwa*. Lublin 1976 (T); *Wszystkie dzieła na mnie*. Białystok 1983 (WDM); *Inne powody. Wiersze przebrane i nowe 1974–2004*. Warszawa–Rzeszów 2005 (IP); *Admiral Road*. Toronto 2006 (AR); *Alassio*. Toronto 2011 (A); *Rajskie*. Maszynopis udostępniony przez poetę autorce artykułu (R).

² Tendencje nowofalowe we wczesnej poezji Marka Kusiby przejawiają się także w stosowaniu przez autora metafor językowych, rozbijających utarte związki frazeologiczne, np. „byłem za wierszem / w parku nocą” (*Prośba*, T, s. 8 – modyfikacja frazeologizmu „być za potrzebą”) czy „Siedzimy przy jednym wierszu” (*Wieczorem rankiem*, T, s. 13 – modyfikacja powiedzenia „siedzimy przy piwie”), czy „Pilnujcie mnie jak okna w głowie” (*Pilnujcie mnie jak okna*, WDM, s. 12 – modyfikacja frazy „pilnować czegoś jak oka w głowie”).

blinie (1969–1975). W latach 1971–1974 redagował „Konfrontacje” – dwutygodniowy dodatek studencki do „Kurieru Lubelskiego”, a w 1975 roku odbył staż dziennikarski w „Sztandarze Ludu”. W latach 1976–1979 pracował w białostockich „Kontrastach”, ogólnopolskim miesięczniku literatury faktu, oraz współpracował z Radiem „Białystok”. W latach 1980–1981 był dziennikarzem „Gazety Współczesnej”. Jako członek NSZZ „Solidarność” uczestniczył w jego pierwszym zjeździe w Gdańsku Oliwie, pisał relacje ze strajków, a w grudniu 1981 roku został pozbawiony możliwości pracy w zawodzie dziennikarza. W czerwcu 1984 roku wyemigrował wraz z rodziną do Kanady. Był korespondentem polskiej sekcji CBC-RCI (Canadian Broadcasting Corporation – Radio Canada International) w Montrealu, stale też współpracował z „Głosem Polskim” w Toronto i sporadycznie z „Głosem Ameryki” w Waszyngtonie. Od 1985 roku mieszka w Toronto, gdzie przez dwanaście lat pracował w firmie Maysfield Property Management jako administrator Bay-Charles Towers. W 1997 roku wyjechał z Kanady do Polski na półroczny kontrakt w Radiu „Białystok”, następnie był zastępcą dyrektora programowego w Telewizji „Białystok”, gdzie między innymi prowadził własną audycję *Słowo od autora*. Współpracował wówczas z białostockim oddziałem „Gazety Wyborczej”. Po powrocie do Toronto w 1998 roku objął funkcję zastępcy redaktora naczelnego miesięcznika „Books in Canada” (1998–1999), następnie pracował w „Związkowcu” (1999–2000) i „Dzienniku” (2000–2002). Od 2001 roku współpracuje z „Przeglądem Polskim” – tygodniowym dodatkiem kulturalnym nowojorskiego „Nowego Dziennika” – gdzie publikuje felietony w stałym cyklu *Żabką przez Atlantyk*. W roku akademickim 2004/2005 wykładał dziennikarstwo w Wyższej Szkole Komunikowania i Mediów Społecznych im. Jerzego Giedroycia w Warszawie, gdzie założył wówczas i prowadził Instytut Badań i Dokumentowania E(M)igracji (IBiDEM). Wiersze, reportaże, opowiadania, felietony, eseje, recenzje i przekłady drukował między innymi w „Kamieniu”, na której łamach debiutował jako poeta w 1972 roku (nr 10), w „Poezji” (1975, nr 3), „Miesięczniku Literackim” (1981, nr 3), „Nowym Wyrazie” (1976, nr 6; 1980, nr 1), „Akcentcie” (1993–), „Frazie” (2000–), „Tygodniku Powszechnym” (2003, nr 8), „Books in Canada” [Toronto] (1998–1999), „Exile” [Toronto] (2000–2001), „Głosie Polskim” [Toronto] (1985–1988), „Nowym Prądzie – Związkowcu” [Toronto] (1998–2003), „The New Yorker” (2005, IX; 2006, VII), „Przeglądzie Polskim – Nowym Dzienniku” [Nowy Jork] (2001–). Jest autorem dwu sztuk teatralnych: *Eksmisja* (1983, współautor: Jerzy Muszyński; sztuka napisana podczas stanu wojennego dla Teatru na Targówku) oraz *Próba Atmy. Rzecz o Szymanowskim* (premiera: Montreal, 1989). Otrzymał Nagrodę Turnieju Reporterów „Miesięcznika Literackiego” (*Polska 1980. Krajobraz ludzki*), II Nagrodę Konkursu im. Adama Polewki (Kraków 1980, *ex aequo* z Teresą Torańską), Nagrodę Turnieju Reporterów „Boryna '81” (Łomża 1981, współautor reportażu: Jerzy Muszyński).

Członek Zarządu Fundacji Władysława i Nelli Turzańskich w Toronto (od 1993 roku) i Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie (od 1991 roku). Należy do The Canadian Association of Journalists, Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i PEN Canada. Do dziś wydał siedem zbiorów poetyckich: *Tratwa*. Lublin 1976; *Wszystkie działa na mnie*. Białystok 1983; *Samobójstwo Marsjan*. Toronto 1987; *Rozwiązać siebie*. Berlin 1995; *Inne powody. Wiersze przebrane i nowe 1974–2004*. Warszawa–Rzeszów 2005; *Admiral Road*. Toronto 2006 oraz *Alassio*. Toronto 2011. Jest też tłumaczem wierszy Ryszarda Kapuścińskiego (R. KAPUŚCIŃSKI: *I Wrote Stone. The Selected Poetry*. Tłum. z języka polskiego D. KUPREL i M. KUSIBA. Emeryville 2007; R. KAPUŚCIŃSKI: *Wiersze zebrane*. Przeł. D. KUPREL i M. KUSIBA. [b.m.w.] 2012) oraz autorem książki biograficznej *Janusz Żurakowski. From Avro Arrow to Arrow Drive* (Toronto 2003).

* * *

Marek Kusiba nie może niestety narzekać na nadmiar zainteresowania ani ze strony krytyków literackich³, ani ze strony „zwykłych” czytelników, mimo że podejmuje w swojej twórczości tematy ważne, jak choćby emigracyjny dyskurs rozrachunkowy charakterystyczny między innymi dla emigracji postsolidarnościowej, do której zaliczamy pisarza⁴ (na przykład wiersze *Do Jana Wolskiego*,

³ O twórczości Marka Kusiby pisali już wcześniej między innymi: E. ZYMAN: *Oddalenia i powroty, czyli rozwiązywanie siebie*. „Fraza” 2006, nr 3, s. 229–233; Ł. JANICKI: *Prawda i wspomnienie*. „Akcent” 2005, nr 4, s. 120–123; K. LISOWSKI: *Wersja osobista ogólnie znanych wydarzeń*. „Nowe Książki” 2005, nr 6, s. 13; A. STRZELECKA: *W poszukiwaniu „innych” powodów*. Pozyskano z: <http://www.biblioteka.sanok.pl/www/innepowody.html> (8.02.2011); J. ZIELIŃSKI: *Fototerapia*. „Przegląd Polski” 2005, nr 72. Pozyskano z: <http://www.dziennik.com/www/dziennik/kult/archiwum/01-06-05/pp-05-27-01.html> (12.11.2014); S. RUSIN: *Itaka Kusiby*. „Twórczość” 2005, nr 8, s. 102; J. PASTERSKI: „Z emigracji się nie wraca”. *Przypadek Marka Kusiby*. W: *Nowa poezja polska. Twórcy – tematy – motywy*. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Kraków 2009, s. 471–482; V. WEJS-MILEWSKA: *Marek Kusiba. Strategia życia i pisania*. W: *Literatura polska obu Ameryk. Studia i szkice. Seria pierwsza*. Red. B. NOWACKA, B. SZALAŚTA-ROGOWSKA. Katowice–Toronto 2014, s. 201–218.

⁴ Janusz Kryszak tak precyzuje to zagadnienie w odniesieniu do całej formacji pokoleniowej polskich emigrantów w Kanadzie: „Nowi emigranci lat osiemdziesiątych weszli dość szybko w koleiny wyżłobione przez ich poprzedników. Zdecydowała o tym nie dająca się wyeliminować presja dwóch elementarnych kręgów problemowych determinujących każdorazowo kondycję duchową emigrantów. To krąg doświadczeń historii najnowszej (z kompleksem stanu wojennego w planie centralnym), która domaga się etycznego rozrachunku, i głęboko już osadzony w polskim doświadczeniu kompleks wydziedziczenia z wartości, którego widomym znakiem jest historyczna powtarzalność zjawiska emigracji. Te wątki problemowe jako tematy ciągle aktualne, dominując w poetyckich dyskursach o rzeczywistości, stanowią też łącznik między kolejnymi pokoleniami wychodźców. Widać to wyraźnie w twórczości Edwarda Zymana (*Z podręcznego leksykonu*, 2006), Marka Kusiby (*Inne powody*, 2005) czy Aleksandra Rybczyńskiego (*Strony świata*, 1998) i Krzysztofa Kasprzyka (*Miejsce*, 2006); właśnie dyskurs historyczno-emigracyjny jest, używając słów E. Zymana, owym »podręcznym leksykonem«, do którego stale sięgają poeci. Dość rzadkie natomiast próby oswojenia i uwewnętrznienia nowego świata realizują się głównie przez notowanie tego, co w zasię-

IP, s. 60; *Do Justyny Budzik*, A, s. 5–7) czy wygnańczą opozycję zadowolenia i wyobcowania⁵ (na przykład *Tarcza i miecz*, IP, s. 52; *Miejsce*, IP, s. 115), ale także kwestie eschatologiczne (na przykład wiersze: *Dziewczynka przenosząca ślimaki*, AR, s. 5; *Grover i mysz*, AR, s. 6; *Wiersze o umieraniu*, AR, s. 17) czy meta-poetyckie (na przykład utwory: *Poranny wiersz*, T, s. 19; *Alassio, czyli pożytki z czytania wierszy*, A, s. 8). Szkoda, bo twórczość Kusiby to — jak napisał Jan Wolski, anonsując serię *Powroty* — propozycja literacka obfitująca w wiersze „ukazujące prawdę tyleż osobistą, co, właśnie poprzez swe uogólnienia, uniwersalną, dostępną także innym ludziom”⁶.

Zasygnalizowane w przytoczonych wcześniej wersach: „otworzyłem się na strupie / tępym nożem wiersza”, intymne zwierzenie, osobiste wyznanie, wspomnianie niezabliźnionej, bolesnej przeszłości, analizowanie własnego, często traumatycznego, doświadczenia życiowego w perspektywie prywatnej i ponadindywidualnej, to — choć prezentowany już za pomocą innych środków wyrazu — wciąż aktualny awers tej poezji. To niejako jej wierzchnia strona, która pomimo niewątpliwych znaków doceniania przez autora *Admiral Road* wittlinowskich „blasków” emigracyjnej egzystencji pełgających po powierzchni dojrzałej poezji Kusiby czy deklarowanego wprost, szczególnie w felietonach z cyklu *Żabką przez Atlantyk*⁷, reportażach radiowych i wywiadach, racjonalnego optymizmu nie daje się zepchnąć na pozycję rewersu. W przypadku tej propozycji twórczej rozdrapywanie „strupów” nie jest jednak tkliwym masochizmem niezmiennie penetrującym czas pozostawiony za sobą, dręczącą bezustannie introspekcją, ale niejako podyktowaną reporterskim nakazem rzetelnego „dania świadectwa” egzegezą siebie samego i otaczającego świata; chyba także naturalnym etapem procesu gojenia się ran, otwieraniem się na przeszłą, terażniejszą i przyszłą szeroko ujętą czasoprzestrzeń. Violetta Wejs-Milewska, badając strategię pisarską Marka Kusiby, doszukiwała się w niej

gu wzroku, co stanowi bezpośrednio najbliższe otoczenie. Ale jest to też niemal zawsze notowanie z akcentem na niejaką »obcość« miejsca. Stąd świadomość braku trwałego umocowania w świecie, poczucie egzystencji na niby, życia pozorowanego. I nie łagodzi tego poczucia fakt bliskiego nawet kontaktu z krajem pochodzenia, uczestnictwo we wspólnych z instytucjami krajowymi przedsięwzięciach wydawniczych czy organizacyjnych, ujawnia się raczej rys podwójnego już odosobnienia. »Jesteśmy zawsze obcy / tu ciągle jeszcze / tam już nieobecni« — napisze E. Zyman i diagnoza ta zdaje się obejmować całą tę formację”. Zob. J. KRYSZAK: *Pisarze polscy w Kanadzie*. W: IDEM: *Na łasce słów. Szkice literackie*. Toruń 2007, s. 192–193.

⁵ Wyczerpująco pisze o tej kwestii w odniesieniu do twórczości Wacława Iwaniuka, Florianą Śmieci, Bogdaną Czaykowskiego, Andrzeja Buszy, Edwarda Zymana, Romana Saby i właśnie Marka Kusiby Justyna BUDZIK w swojej książce: *Zadomowieni i wyobcowani. O sytuacji pisarzy polskich w Kanadzie*. Kraków—Toronto 2013.

⁶ J. WOLSKI: *Ryzyko powrotów*. W: M. KUSIBA: *Inne powody...*, s. 7.

⁷ O felietonach Kusiby pisała wnikliwie między innymi Violetta Wejs-Milewska. Zob. V. WEJS-MILEWSKA: *Marek Kusiba...*, s. 201–218.

samotności, ale przede wszystkim właśnie dystansu i empatii, które są kwintesencją zarówno postawy życiowej, jak i literackiej autora *Podręcznika do kobiet*. Badaczka pisała:

Na pytanie: na czym opiera się pisarska strategia dojrzałego Marka Kusiby i jakie paliwo ją podsyca, zaryzykowałabym odpowiedź, że chodzi tu głównie o świadomość oparcia się na samym sobie i zaufania tylko sobie, a więc właśnie pełna samotność. [...] Ta bez wątpienia bolesna wiedza emigranta Marka Kusiby — zaowocuje strategią, której labilną podstawę stanowić będą: dystans i empatia⁸.

Ciągle podrażnianym wykwitem psychosomatyczno-lingwistycznym w poezji Marka Kusiby są przede wszystkim dwie, mające wyraźne proveniencje autobiograficzne, kwestie: definiowanie ojczyzny, które po roku 1984, kiedy autor wyemigrował z powodów politycznych⁹ z Polski i osiedlił się w Kanadzie, stało się tematem nieustannie dookreślanym i dość skomplikowanym, oraz trauma rodzinna — zamordowanie dziadków przez bandy UPA, odejście matki od ojca i nieletnich synów oraz w końcu jej samobójstwo, skracające mękę zadaną kobiecie przez nieuleczalną chorobę. Oba te zagadnienia spotykają się w wierszu

⁸ Ibidem, s. 207.

⁹ Marek Kusiba emigrację za Kazimierzem Brandysem nazywa „emigrozą”, czymś, co ma cechy zarówno grozy, jak i neurozy, czy równie „klinicznym” terminem „emigrena”. Informację tę podaje Jan Wolski w artykule *Poeci polscy w Kanadzie — emigracja? W: Nowa poezja polska. Twórcy — tematy — motywy...*, s. 456. Natomiast w wywiadzie udzielonym Janowi Wolskiemu Marek Kusiba mówi: „Emigrant to ktoś, kto porzucił dom, gdzieś tam zostawił swoje życie i rozpoczął nowe na emigracji. Ja to życie przenieśliem, [...] rozszerzyłem pole swojej obserwacji i działalności o miejsce, w którym jestem. [...] I to jest fascynujące. [...] Chcę podkreślić, że z emigracji się nie wraca. Nie dlatego, że się porzuciło kraj, tylko że emigracja wywołuje coś takiego, taki stan, że świat staje się nie tyle drugim, co w ogóle domem. Ja nazywam to życiem w podróży. A stan podróży to stan święta, czasu zyskanego, niejako dodanego. Życie zwielokrotnione”. Zob. *Polska od Karpat po Kordyliery. (Z Markiem Kusibą rozmawia Jan Wolski)*. „Fraza” 2004, nr 2, s. 73–74. Marek Kusiba próbuje zdefiniować / dookreślić swoją rolę i pozycję emigranta / Polaka mieszkającego w Kanadzie. Janusz Pasterski pisał o tym tak: „Autora *Innych powodów* wyróżnia w tym gronie [poetów polskich w Kanadzie — B.S.R.] szczególnie intensywny, obecny zarówno w poezji, jak i w wypowiedziach publicystycznych, namysł nad sytuacją emigranta — dawnego opozycjonisty — w postemigracyjnej rzeczywistości lat dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych. Bez wątpienia Kusiba ma pełną świadomość jej odmienności, starając się rzeczowo i bez emocji redefiniować swój status oraz określić nowe zasady równowagi pomiędzy biegunami emigranckiej »niedorzeczywistości« (jak ujął kiedyś tę sytuację Bogdan Czaykowski). Jednak o ile w wywiadach i felietonach rewizja ta znajduje wyraz w zdecydowanych i jasnych stwierdzeniach, o tyle same wiersze zdają się podążać jak gdyby o pół kroku z tyłu, objawiając mniej pewności i z większym trudem odpowiadając na nowe wyzwania. [...] Kusiba-emigrant to emigrant zadomowiony, sprawnie postępujący się zarówno starym, jak i nowym językiem, doskonale obznajomiony z realiami życia w kraju osiedlenia, nie odczuwający barier z aktualnego położenia”. Zob. J. PASTERSKI: „Z emigracji się nie wraca”..., s. 474.

Rajskie zamieszczonym w pierwszej części *Innych powodów*¹⁰ wydanych w Polsce¹¹ w 2005 roku po dwudziestu dwóch latach nieobecności autora na krajowym rynku. *Drewniane poduszki*, bo tak nazwana jest otwierająca ten obejmujący trzydzieści lat pracy poetyckiej tom, chronologicznie jednak najmłodsza partia zbioru, powstały w ciągu dwu jesiennych miesięcy 2004 roku w czasie pobytu Marka Kusiby w Polsce po śmierci ojca¹². Jak zapewnia sam autor:

Wszystkie teksty *Poduszek* są wiernym, choć ubranym w formę wiersza rap-tularzem, także z wyjazdu w Bieszczady i spotkanych tam ludzi. Mógłbym rozkodować każdy obraz z tych [czterech — ostatnich w niewydanym tomiku *Rajskie* — B.S.R.] wierszy, tak wyraźnie utkwiły mi one w pamięci. Może to trauma z powodu śmierci Ojca, która nałożyła się na powrót wspomnień o tragedii Mamy, no i misteria, magia Bieszczadów były sprawcami takiej fotograficznej kalki? A może nawyk reporterski, patrzeć i zapamiętywanie szczegółów; [...]¹³.

Sam wiersz *Rajskie*, mający wyraźnie biograficzny charakter, jest jednak wcześniejszy, powstał bowiem w okresie między śmiercią matki w 1998 roku

¹⁰ Anna Strzelecka pisze o powieściowym rozmachu i przemyślanej konstrukcji czterech cykli *Innych powodów* w taki sposób: „Ten »film« (kontynuując filmową retorykę) ma w sobie prawdę *Dnia świra*, poczucie klęski i gorycz *Spisu cudzołożnic* Stuhra, ale i brzemię wyborów *300 mil do nieba* Dejczera. A im bliżej czasów stanu wojennego, bliższy bywa dramatyzmowi *Przestuchania* Bugajskiego-go. By jednak nie przypisywać mu [cyklowi Kusiby — B.S.R.] funkcji jedynie poznawczych czy kombatanckich, spieszę donieść, iż fragmentów czysto lirycznych pozazdrościć by mogła Kusibie mistrzyni wyrażania subtelnych nastrojów, delikatna i oszczędna w stosowaniu spektakularnych środków wyrazu Jane Campion”. Por. A. STRZELECKA: *W poszukiwaniu „innych” powodów...*

¹¹ Marek Kusiba, mimo iż doskonale zna język angielski (pisze książki biograficzne po angielsku, tłumaczy poezję z języka polskiego na angielski), własne wiersze pisze wyłącznie po polsku; tak tę decyzję uzasadnia w wywiadzie udzielonym Janowi Wolskiemu: „Poezja jest najwyższą formą organizacji języka i nawet bardzo dobra znajomość angielskiego nie wystarcza, aby pisać wiersze w tym języku. Poezję się pisze w języku dzieciństwa”. Zob. *Polska od Karpat po Kordyliery...*, s. 72.

¹² O tomie *Inne powody*, a szczególnie o jego części *Drewniane poduszki* tak pisał Edward Zyma: „Oto po dłuższej nieobecności podmiot liryczny powraca w strony rodzinne, próbując przeświecić poetycką wyobraźnią sensy i znaczenia, a także klimat utrwalonych w pamięci postaci, sytuacji i zdarzeń. Poruszając się w rozpoznawalnej topografii śladów i rzeczy, podmiot ożywia świat odeszły, prowadząc z nim dialog, który ma mu pomóc »rozwiązać siebie«, co znaczy: udzielić odpowiedzi na szereg podstawowych pytań jawiących się szczególnie ostro w biografii kogoś, komu przyszło żyć poza krajem, w kręgu innych doświadczeń kulturowych i cywilizacyjnych, i kto przeżywa na co dzień dramat oddalenia. Jego pojemna poetycko kwintesencja, daleka zresztą od tego, co język angielski określa terminem *self-pity*, to wiersz *Rajskie*. Miał roztkliwiana się nad sobą samym jest w nim rzeczowa, obiektywizująca konstatacja (zaczerpnięta z Jeana Geneta): »Ojczyzna to trzy, cztery osoby«, ale także: dramat i gorycz pamięci, garstka pamiętek po bliskich i zachowany obraz pejzażu okolic wioski *Rajskie* w Bieszczadach, gdzie zginęli dziadkowie poety: »Szczyt Tolstiej z grzebieniem obłoków / litery saren na wiosennym śniegu«”. Zob. E. ZYMAN: *Oddalenia i powroty...*, s. 231.

¹³ Pisze o tym Marek Kusiba w liście do mnie z 11 listopada 2014 r.

a śmiercią ojca w 2004¹⁴, oraz, szczęśliwie dla istoty poezji, nie przybrał kształtu tylko dokumentu strasznej zbrodni, sprawozdania z pobytu w Bieszczadach czy eksploracji pojęcia ojczyzny:

Rajskie

Annie Stali

*Ojczyzna to trzy, cztery osoby –
Piszczeli garstka, łoskot wiatrołomów,
Spalone oczy kamiennego świętka,
Drutem jałowca zarośnięta droga,
Topielec w Sanie pod Otrytem.*

*Ojczyzna to trzy, cztery osoby –
Trzynastoletnia z siedmioletnim bratem;
Ratował im życie stary cmentarz, młoda
Trawa, rabarbar z łemkowskiego ogródka,
Ogórk. Długo nie mogła patrzeć na ogórki.*

*Ojczyzna to trzy, cztery osoby –
Banderowcy brodaci jak Chrystus z ikony
Powieźli ich rodziców drabiniastym wozem,
Ręce związali cierniową koroną,
Ponad głowami powiesili topór.*

*Ojczyzna to trzy, cztery osoby –
Stadko kardynałów sfrunęło na pieniek.
Została tylko ślubna fotografia,
„Odpis skrócony aktu zgonu”;
Babka Helena miała lat trzydzieści cztery.*

*Ojczyzna to trzy, cztery osoby –
Szczyt Tolstiej z grzebieniem obłoków,
Litery saren na wiosennym śniegu,
Kartka z notesu przy łóżku Alicji:
„Żegnajcie, dłużej nie wytrzymam”.*

IP, s. 25

¹⁴ O okolicznościach powstania tego wiersza tak pisze Marek Kusiba: „A co do wiersza *Rajskie* – już nie pomnę, czy napisałem je po tej wycieczce [jesienią 2004 roku – B.S.R.], czy przed nią. Pamiętam, że motyw z Geneta pojawiał się kilkakrotnie w rozmowach z Romkiem Sabo (*zmowa oddalonych*), [...] Chyba jednak napisałem to *Rajskie* gdzieś pomiędzy odejściem Mamy (1998) a Ojca (2004). Ta anegdota może to potwierdzać: w 2005 na Krynickiej Jesieni Literackiej przeczytałem *Rajskie*; z końca sali podbiegła do mikrofonu pewna pani z radosnym: – Jestem Maria Łojek ze Stalowej Woli, pana »żabki« czytałam przez pięć lat w Nowym Jorku, a w Polsce nie mam do nich dostępu, bom nieskomputeryzowana, i proszę mi to natychmiast wydać!”. List Marka Kusiby do mnie z 11 listopada 2014 r.

Tytuł wiersza — *Rajskie* — sygnalizuje charakterystyczną dla całego utworu technikę poetycką polegającą na falowaniu sensów czy nawet zaprzeczaniu pierwszemu, niejako narzucającemu się znaczeniu słów, wydobywaniu z niego paradoksów i antytez, strategię opartą na zacieraniu rzeczywistości w dwójnasób (na jednoczesnym jej mitycznym przekształcaniu i uwypuklaniu jej brutalnego oblicza), metodę bazującą na subtelnym balansowaniu między *sacrum* a *profanum*, między chłodną relacją reporterską a empatycznym podaniem uwznioślającym. Nazwa topograficzna stanowiąca miano liryku odnosi się do małej miejscowości w Bieszczadach położonej nad Sanem, niedaleko Polańczyka, w której w 1945 roku miał miejsce dramatyczny mord popełniony przez sotnię Ukraińskiej Powstańczej Armii na dziadkach autora¹⁵. Ten autentyczny toponim wprowadza jednocześnie marzenie o pięknym, szczęśliwym miejscu, przywołuje idyllę i myśl o utraconym biblijnym raju, do którego powraca się po śmierci. Nazwie geograficznej przypisana jest tu więc funkcja symboliczna — toponim ma uaktywnić wyobraźnię mityczną, która od razu w tekście zostaje zagrożona, osaczona czy niejako po czechowiczowsku zaprzeczona. *Rajskie* w wierszu Marka Kusiby (a w zasadzie nawet całą przestrzeń Bieszczadów dość często przywoływaną w tej twórczości) można by też za Małgorzatą Czermińską zdefiniować jako „miejsce autobiograficzne”, czyli

nie jakiś rzeczywisty wycinek geograficznej przestrzeni, ale jego literackie reprezentacje, jednak koniecznie odnoszące się do owego topograficznego konkrety, z którym związane są również elementy faktycznego, pozasłownego doświadczenia życiowego autora¹⁶.

Precyzując tę kwestię, można powiedzieć, że chodzi tu o „miejsce autobiograficzne wspomniane”, czyli takie, które kiedyś było

¹⁵ Źródła podają następujące informacje o tej zbrodni: „Początkiem tego roku [1944 — B.S.R.] zginęła uprowadzona do lasu przez ukraińskich nacjonalistów czteroosobowa rodzina Uhałów wraz z dziećmi”. Zob. S. ORŁOWSKI: *Twoje Bieszczady. Rajskie*. Pozyskano z: <http://www.twojebieszczady.net/sor/rajskie.php> (12.11.2014). Także „we wsi Rajskie pow. Lesko (Bieszczady) upowcy zamordowali 2 Polaków: dyrektora kopalni ropy Ochała z żoną; ich 2 dzieci, głodne, przez kilka tygodni kryły się na cmentarzu, aż zabrali je żołnierze. Zob. *Kalendarium ludobójstwa ukraińskiego dokonanego na ludności polskiej w latach 1939–1948*. Oprac. S. ŻUREK. Pozyskano z: http://www.stankiewicz.com/ludobojstwo/1945_4.html (12.11.2014). Marek Kusiba weryfikuje te informacje, podając na podstawie zachowanego aktu zgonu Heleny Ochały, że mord miał miejsce w kwietniu 1945 r., dziadkowie nosili nazwisko Ochała (Emil i Helena z domu Kręcisz), dzieci (Zygmunt, Alicja i Zbigniew) nie zginęły, bo nie zostały uprowadzone. Zob. list Marka Kusiby do mnie z 11 listopada 2014 r.

¹⁶ M. CZERMIŃSKA: *Kategoria miejsca autobiograficznego w literaturze doby migracji*. W: *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. Gosk. Kraków 2012, s. 43.

stałym, danym, ale zostało utracone, najczęściej wskutek wygnania lub ucieczki. To zwykle miejsce urodzenia, dzieciństwa, czasem też młodości, szczęśliwego, niegdyś osiadłego życia, opuszczone z powodu historycznego kataklizmu¹⁷.

Wiersz — zadedykowany Annie Stali, przyjaciółce autora, z którą łączy go podobieństwo doświadczeń życiowych¹⁸ — składa się z pięciu strof sprawiających wrażenie dość luźnej sekwencji obrazów, jakby fotoreportażu, którego każdy kadr koncentruje się na wybranym fragmencie w miarę chronologicznie opowiedzianej historii, mającej być kolejną odsłoną uzasadniająca i dookreślającą frontálną, wprowadzaną kursywą, sentencję będącą subtelną parafrazą zdania Jeana Geneta „ojczyzna to trzy, cztery osoby”. Sformułowanie Geneta egzystuje w powszechnej świadomości na zasadzie „złotej myśli”; zostało ono wypowiedziane w jednym z wywiadów z Genetem umieszczonych w książce *The Declared Enemy. Text and Interviews*¹⁹. Autor *Dziennika złodzieja* na pytanie o definicję ojczyzny odpowiedział, że z pewnością nie jest nią dla niego język, ale „mogłyby nią być trzy, cztery ciemnione osoby”; mówił, że „czułby się związany z ojczyzną, gdyby o nią walczył, ale nie ma chęci walczyć ani dla Francuzów, ani dla Czarnych Panter²⁰, ani dla kogokolwiek innego”. Dla Jeana

¹⁷ Ibidem, s. 50.

¹⁸ Marek Kusiba pisał: „Moja Mama skróciła sobie cierpienia, biorąc wszystkie uśmierzacze bólu, jakie miała w domu; zostawiła przy łóżku list do synów i wnuków w Kanadzie, kończący się zdaniem »Żegnajcie, dłużej nie wytrzymam«. Mantra »Ojczyzna to trzy, cztery osoby« pochodzi z Geneta (też zmarł na raka w wieku 75 lat, ale o tym wtedy nie myślałem). W rozmowach z Anią często powtarzał (i powtarza) się motyw ojczyzny. Ona co jakiś czas przyznaje mi rację, że moją ojczyzną jest język”. List Marka Kusiby do mnie z 7 listopada 2014 r.

¹⁹ Jean Genet w książce *The Declared Enemy. Text and Interviews* w rozdziale *Interview with Bertrand Poirot-Delpech* odpowiada tak na zadane mu pytanie: „B.P.-D. — In short, you are not a citizen of any place? G. — Of course not. B.P.-D. — If you had to define homeland [*patrie*], what would it be? Language? G. — Oh no! I said it one day, partly as a joke, in *L'Humanite* they had ask me to write a text. For me, a homeland would really be three or four people. Oppressed people. I would belong to a homeland if I fought for one, but I have no desire at all to fight for the French, or for anyone else, not even for a Black Panthers”. J. GENET: *Declared Enemy. Text and Interviews*. Ed. A. DICHY. Transl. J. FORT. Stanford, California 2004, s. 201. <http://books.google.pl/books?id=xCfWVC8RCCEC&pg=PA201&dq=jean+genet+homeland+they+are+three+people&hl=pl&sa=X&ei=1z1dVOHsDo3patCXgrgC&ved=0CCEQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false> (12.11.2014). Tłum. fragmentów — B.S.R.

²⁰ Czarne Pantery — „Black Panther Party, original name Black Panther Party for Self-Defense, African American revolutionary party, founded in 1966 in Oakland, California, by Huey Newton and Bobby Seale. The party's original purpose was to patrol African American neighbourhoods to protect residents from acts of police brutality. The Panthers eventually developed into a Marxist revolutionary group that called for the arming of all African Americans, the exemption of African Americans from the draft and from all sanctions of so-called white America, the release of all African Americans from jail, and the payment of compensation to African Americans for centuries of exploitation by white Americans. At its peak in the late 1960s, Panther membership exceeded 2,000,

Geneta, który w swojej twórczości dotykał często problemu wykluczenia ze społeczeństwa, poczucia wyalienowania we własnym kraju, statusu emigrantów i uchodźców, ojczyzna to pojęcie zawężone do najbliższych osób, związanych z sobą wspólnotą doświadczeń.

W wierszu Marka Kusiby sentencja Jeana Geneta implikuje kilka odpowiedzi oscylujących wokół pojęcia ojczyzny przede wszystkim w znaczeniu ojczyzny prywatnej²¹ – zarówno najbliższej rodziny (dziadków, matki), przyjaciół, ludzi dotkniętych podobnymi przeżyciami (dedykacja wiersza), jak i krainy dzieciństwa – Bieszczadów – bezustannie, pomimo naturalnego oczarowania nowo zamieszkaną przestrzenią kanadyjską, stanowiącej ostoję emigranckiego życia²².

Nie ma tu ciągłości i pełni obrazu, bo ich być nie może. Lejtmotywnym wiersza jest przedzierzgnięta w lirykę tragiczna historia zasłyszana od matki, złożona z opowieści nielicznych świadków odpytywanych po latach, wreszcie dopełniona pracą własnej wyobraźni²³. To jakby trauma odziedziczona czy

and the organization operated chapters in several major American cities". *Encyclopedia Britannica*. Pozyskano z: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/68134/Black-Panther-Party> (12.11.2014).

²¹ W twórczości Marka Kusiby ojczyzna jest pojęciem wciąż redefiniowanym. Warto więc przytoczyć kilka najważniejszych wypowiedzi autora *Innych powodów* na ten temat. W wywiadzie udzielonym Janowi Wolskiemu Kusiba mówi w ten sposób: „Lojalność wobec kraju, w którym budujesz nowe życie, czyli w Kanadzie, zobowiązuje cię do tego, aby np. napisać uczciwie o sprawach dotyczących tego kraju, ale miłość do stron ojczystych każe ci pisać więcej o Polsce, bronić sprawy polskiej w świecie, bo więcej od innych o Polsce wiesz. [...] Mówi się, że Polacy mają swoją ojczyznę między Bugiem a Odrą. Ja mówię o sobie, że jestem Polakiem mieszkającym między Karpatami a Kordyliernami. Rozciągnęło się dla mnie pojęcie ojczyzny". *Polska od Karpat po Kordyliery...*, s. 72–73.

²² Marek Kusiba ciekawie mówi między innymi o tej kwestii w audycji Agnieszki CZYŻEWSKIEJ-JACQUEMET *Kto dom raz porzucił*. Audycja nadana 12.12.2009. Dostępna w Internecie: <http://www2.polskieradio.pl/reportaz/reportaz.asp?id=5179> (9.02.2011). W nocie zapowiadającej tę audycję można przeczytać: „Kusiba Marek, poeta, reportażysta, pisarz, wyjechał z Polski 25 lat temu. Mieszka w Kanadzie, gdzie – jak twierdzi – czuje się całkowicie spełniony jako człowiek i jako artysta. A jednak nieustannie wraca i rozważa znaczenie emigracji, która raz może być tchórzliwą ucieczką, a raz wielką przygodą. Przytacza barwne anegdoty ze spotkań z ludźmi i miejscami. Bawi się słowem i sytuacją, poruszając się bezustannie w czasie i przestrzeni". W czasie audycji Marek Kusiba podkreśla: „Rodzina jest taką wartością, zwłaszcza na emigracji, na której się możesz oprzeć. »Ojczyzna to trzy, cztery osoby« i to są ci ludzie. I jeżeli jesteś z nimi tam, to nieważne, czy to się nazywa Polska czy Kanada. Osoby, które się kochają i rozumieją, to jest ojczyzna”.

²³ O źródłach historii rodzinnej poeta pisze: „Mama mówiła bardzo niewiele i bardzo niechętnie, temat Bieszczadów był dla niej bardzo trudny i traumatyczny. Nigdy tam nie wróciła, nie chciała słyszeć o Rajskim, wykluczyła pomysł zobaczenia tych terenów. Informacje / zapisy w tomiku *Rajskie* skomponowałem po części z opowieści Mamy, a po części z relacji Taty, brata, któremu Mama to i owo wyznała, jak i kilkorga znajomych Mamy. Słowem: jest to kolaż. Rzeka San, złożona z wielu strumyków, strużek (tudzież »strumienia podświadomości« autora)”. List Marka Kusiby do mnie z 11 listopada 2014 r.

— mówiąc terminem Marianne Hirsch — postpamięć²⁴, czyli opowieść przepuszczona przez podwójne sito pamięci, patchwork, historia pełna luk, czasem uzupełnianych subiektywnym domysłem, czasem źródłową informacją historyczną, a czasem po prostu przemilczanych. W słowie *Od Autora* zamieszczonym w nieopublikowanym jeszcze tomiku/poemacie *Rajskie*, który rozwija wątki pojawiające się w omawianym wcześniej wierszu, poeta wyjaśnia:

Moja Matka Alicja (z domu Ochała) miała to rzadkie szczęście (a raczej nie-szczęście) przerobić na własnej skórze najbardziej dramatyczne rozdziały historii Polski ponad połowy XX wieku: krótkie dzieciństwo w Borysławiu i Drohobyczu, zakończone ucieczką przed Rosjanami do Rajskiego w Bieszczadach, gdzie dopadli ich banderowcy, mordując jej rodziców, a ją zmuszając do szukania ocalenia dla siebie i małego braciszka — w grobowcu cmentarza w Rajskim. Cudowne ocalenie, potem nieudane małżeństwo w Krośnie, wyjazd do Gdyni, praca w stoczni Komuny Paryskiej, udział w Wydarzeniach Grudniowych 1970, przenosiny do Stoczni im. Lenina w Gdańsku, udział w sierpniowym strajku 1980, budowanie Pomnika Stoczniovców, stan wojenny, Czarnobyl, rak, samobójstwo... Jedno krótkie (67 lat), tragiczne życie, okraszone okruciami radości.

W połowie sierpnia 2005 roku pojechałem z moim starszym synem Mateuszem w Bieszczady, do Rajskiego nad Sanem, żeby odszukać miejsce, w którym sześćdziesiąt lat wcześniej zamordowano moich dziadków, a jego pradziadków. Zamordowano to chyba za mało powiedziane: po wymyślnych torturach odrąbano im głowy siekierą, a ciała poćwiartowano. Tak mówiły rodzinne przekazy i nieliczni świadkowie.

Rajskie, R

²⁴ Bartosz Dąbrowski, omawiając termin „postpamięć” wprowadzony przez Marianne HIRSCH (*The Generation of Postmemory*. „Poetics Today” 2008, Spring, vol. 29, no. 1), pisał następująco: „Postpamięć jest szczególną formą funkcjonowania pamięci strauumatyzowanej przez historię i — jak chce Hirsch — różni się od pamięci-świadectwa (*testimony*) uczestników danych wydarzeń w co najmniej dwóch zasadniczych aspektach. Po pierwsze, jako forma przywoływania przeszłości jest pozbawiona dostępu do źródła, jakim jest tu bezpośrednie doświadczenie historii, i nieuchronnie musi zostać zapośredniczona przez cudzą opowieść, fotografie lub materialny obiekt i dopiero w takiej postaci istnieje jako szczególna forma projekcji. Po drugie, przyjmuje ona [postpamięć — B.S.R.] wyjątkową modalność oddziaływania, zbliżoną do opóźnionego i odtworzonego działania traumy, tak jak w przypadku freudowskiej *Nachträglichkeit*, powtórzenia pozbawionego bezpośredniego dostępu do źródła i wytwarzającego je na podstawie śladów. Postpamięć ma w sobie coś daleko bardziej cząstkowego i fragmentarycznego niż bezpośrednie wspomnienia, także przecież poddane sile zapomnienia, krąży raczej w sferze historii rekonstruowanej z fragmentów. Z tego powodu obsesyjnie i w dwójnasób domaga się przepracowania (*durcharbeiten*) tego, co zaszło, i nieustannie zmusza do niezrozumiałego konfrontowania się z pamięcią o wydarzeniach z przeszłości, w których się nie uczestniczyło. Pamięć o przeszłości uporczywie naznacza tu kolejne pokolenia, dosłownie nawiedza (*haunting*) swoją widmową obecnością i każe pamiętać o stratach i doświadczeniach, które były udziałem rodziców lub dziadków”. B. DĄBROWSKI: *Widmo i krypta. Proza gdańska w perspektywie postpamięci*. W: *Wojna i postpamięć*. Red. Z. MAJCHROWSKI, W. OWCZARSKI. Gdańsk 2011, s. 427—428.

Wydawać by się mogło, że naturalnym paradygmatem literackiego opowiedzenia tak okrutnej i intymnej historii jest poetycka estetyka chaosu, egzaltacji odzwierciedlającej ból, stratę, strach czy oczywistą niezgodę na dokonany już los. I choć rzeczywiście poszczególne strofy wiersza *Rajskie* to jakby sugestywnie imitujące symultanizm wydarzeń, nieściśle, jednak dość mocno powiązane z sobą „kadry” zbudowane za pomocą prostych zdań pojedynczych czy równoważników zdań o funkcji jukstapozycji, to ten jakby filmowy sposób obrazowania poddaje się w przestrzeni tekstu wyraźnemu rygorowi formalnemu, którego sednem jest paralelizm składniowy wywołany wprowadzaną na zasadzie refrenu tezą „Ojczyzna to trzy, cztery osoby”.

Pierwsza strofa to migotanie fragmentów krajobrazu po katastrofie, której sprawcą zdają się żywioły – ziemia oskrobująca kości z ciała („Piszczeli garstka”), wiatr łamiący drzewa („łskot wiatrołomów”), ogień wypalający nawet skałę („spalone oczy kamiennego świątka”), woda zagarniająca ludzkie istnienie („Topielec w Sanie pod Otrytem”) i sama bieszczadzka przyroda („Drutem jałowca zarośnięta droga”). Szybki ruch odłamków poetyckich fotografii zakotwiczonych w konkretnej przestrzeni (San, Otryt, świątek) ma prowadzić do wspomaganej synestezją i onomatopcją („piszczele” – pisk / „łskot wiatrołomów” – obraz po przejściu huraganu „pamięta” jeszcze huk zwalonych drzew) multiplikacji wrażeń lęku, niepokoju, zagrożenia i osaczenia – wszak skrzyżowane piszczele²⁵ to symbol niebezpieczeństwa, a „drut jałowca” konotuje drut kolczasty/więzienie. To przestrzeń zagrożona i zagrażająca, osaczona i osaczająca, zamknięta i zamykająca do siebie dostęp.

Kolejna scena zaprojektowana jest niczym sugestywna reportażowa relacja przekazywana z perspektywy świadka ukrywania się dzieci na starym cmentarzu („Ratował im życie stary cmentarz”). Sprawozdanie skrupulatnego obserwatora (radiowca?) dostrzegającego detale, o których należy powiedzieć (trawa, rabarbar, ogórki), dzięki którym „Trzynastoletnia z siedmioletnim bratem” przetrwali czas czyhania oprawców na ich życie („młoda / Trawa. Rabarbar z łemkowskiego ogródka, / Ogórki”); mówcy relacjonującego wydarzenie, jednak dodatkowo wyposażonego w wiedzę o konsekwencjach traumy („Długo nie mogła patrzeć na ogórki”), o jej skutkach, z których wstręt do ogórków był być może najmniej dotkliwym lub tylko niepozornym, niechący uwidocznionym wykwitem makabrycznej, może przez długie lata tłumionej, zaimplantowanej w bieszczadzkim grobowcu neurozy toczącej umysł i ciało „trzynastoletniej”, urazu psychiki, który powoli, ale skutecznie zabijał dorosłą kobietę.

²⁵ Oczywiście pełny symbol oznaczający „śmierć, piractwo, tajne stowarzyszenia, śmiertelne niebezpieczeństwo (zwł. na urządzeniach pod wysokim napięciem), truciznę” to „czaszka i skrzyżowane pod nią piszczele”. W. KOPALIŃSKI: *Czaszka*. W: IDEM: *Słownik symboli*. Warszawa 2001, s. 50.

Ta konkretna rzeczywistość, odmalowana za pomocą suchego, faktograficznego stylu, przeobraża się w następnych strofach utworu w przedziwny fantazmat, sprawiający wrażenie koszarnej onirycznej wizji. Autentyczna historia morderstwa ulega w wierszu transformacji, zostaje uteatralizowana, wpisana w symbolikę chrześcijańską i opowiedziana w postaci alegorii. Tak dramatyczna i ekstatyczna inscenizacja to konieczny, jakby podwójny filtr narracji poetyckiej, zastosowany po to, aby w ogóle było możliwe zdystansowanie się do sytuacji i zwerbalizowanie męczeńskiej śmierci niepoznanych nigdy najbliższych, ich lęku i trwogi, buntu i niezgody na dramatyczny los, wreszcie bezsilności potomka obarczonego takim dziedzictwem.

Scena kreowana przez poetę w tym właśnie fragmencie wiersza ma subtelnie niejednoznaczną wymowę: banderowcy bowiem — zwolennicy Stepana Bandery, członkowie frakcji rewolucyjnej Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów, także w języku potocznym nazywani tak Ukraińcy, którzy brali udział w ludobójstwie na Wołyniu i w Małopolsce Wschodniej — są przedstawieni tu jako mężczyźni „brodaci jak Chrystus z ikony”²⁶. Porównanie implikujące spowinowacenie katów z Bogiem — banderowcy są tu podobni do Chrystusa z ikony, czyli zapewne Chrystusa cierpiącego, umęczonego lub Pantokratora czy Zbawiciela nie uczynionego ręką ludzką — bynajmniej nie sakralizuje ani nie usprawiedliwia zbrodniarzy. Kontekstem objaśniającym sens wizerunku ikonocznego może być następująca konstatacja Elżbiety Smykowskiej:

Pantokrator (gr. „Wszechwładca”, ros. *Spas Wsiedierżytiel*). Jeden z głównych typów ikonograficznych Chrystusa, wywodzący się z Bizancjum (IV—VI w.). Chrystus jako niebieski Król Chwały i Sędzia zasiada na tronie. Prawą ręką błogosławi, a w lewej trzyma zwój lub księgę (zamkniętą lub otwartą) — symbol Jego nauki i Prawa. Na otwartych stronicach księgi (Ewangelii) wypisane są zazwyczaj słowa: „Jam jest światłością świata” (por. J 8,12) oraz „Jam jest drogą, prawdą i życiem” (por. J 14,6)²⁷.

Zbawiciel nie uczyniony ręką ludzką (gr. *Acheiropitos*; ros. *Spas Nierukotwornyj*) [...]. Jest to ikona ikon, będąca wzorcem dla ikonograficznych przedstawień Chrystusa. Na tego rodzaju ikonach ukazane jest tylko oblicze Zbawiciela na chuście [...] z długimi włosami, które są symetrycznie rozdzielone i opadają na niewidoczną szyję oraz ramiona. [...] Oblicze Zbawiciela o regularnych, delikatnych rysach i wielkich rozszerzonych oczach, skierowanych wprost na patrzącego, jest pełne majestatu, spokoju, zamyślenia, uwagi i miłosierdzia²⁸.

²⁶ Zob. na ten temat np.: A. BATA: *Bieszczady. Szlakiem walk z bandami UPA*. Rzeszów 1984.

²⁷ E. SMYKOWSKA: *Ikona. Mały słownik*. Warszawa 2002, s. 61—62.

²⁸ Ibidem, s. 90—91.

Może w świetle takich interpretacji ikonicznego wizerunku Chrystusa można doszukać się we frazie „Banderowcy brodaci jak Chrystus z ikony” malarzkiego ziarenka najwyższej jakości człowieczej empatii, jej najsubtelniejszej postaci, w której pojawia się próba zrozumienia motywów działania oprawców, będących może także ofiarami swoich nacjonalistycznych poglądów i złowrogiego momentu dziejów?

Męczeńska śmierć rodziców dzieci ukrywających się na cmentarzu zostaje w dalszej części tekstu porównana do męki Chrystusa („Ręce związali cierniową koroną”, „Babka Helena miała lat trzydzieści cztery”²⁹), następnie udratyzowana swego rodzaju spowolnieniem akcji („Ponad głowami powiesili topór”) i zaklęta w symbolu czerwonych ptaków — kardynałów³⁰ — zlatujących na miejsce kaźni, pseudonimujących spływającą z pnia krew („stadko kardynałów sfrunęło na pieniek”). Scena kaźni rodziców „trzynastoletniej” i jej brata jest sakralizowana, teatralizowana i estetyzowana jednocześnie. Ekspresjonistyczny turpizm okrutnej zbrodni zostaje wpisany w świętość męczeńskiej ofiary Chrystusa. Zaskakujące, że sam akt śmierci — dekapitacja — ujęty w metaforę „Stadko kardynałów sfrunęło na pieniek” wydaje się obrazem pięknym (choćby za sprawą samego lotu ptaków), lekkim czy nawet delikatnym i pieśczośliwym (dzięki deminutivom „stadko” i „pieniek”) oraz niezwykle barwnym (beż i brąz cierni i pnia, stalowy odcień topora, czerwień kardynałów). Owo niejako „nietaktowne” urzeczenie estetyczne odbiorcy czytającego ten fragment tekstu doskonale zdają się wyjaśniać słowa Gastona Bachelarda:

Ruch, jakim jest lot ptaka — powoduje natychmiast błyskawiczny proces abstrahowania — daje doskonały, wykończony w każdym calu, pełny obraz dynamiczny. Ta błyskawiczność i ta doskonałość wiąże się z dynamicznym pięknem obrazu. Abstrahowanie piękna wymyka się wszelkim polemikom filozoficznym. [...] Dla wyobraźni dynamicznej lot to piękno pierwotne. Piękno upierzenia dostrzegamy dopiero wtedy, gdy ptak tyka ziemi, gdy dla marzenia przestaje być ptakiem³¹.

W wierszu Kusiby ptaki, kojarzące się z lotem i lekkością, „sfruują”, poruszają się więc ku dołowi, dlatego oko obserwatora może dostrzec ich

²⁹ Oczywiście Chrystus miał w momencie śmierci na krzyżu 33 lata; w wierszu chodzi raczej o sugestię podobieństwa losów — niezawinionego cierpienia.

³⁰ Kardynały — *Cardinalinae* — to „podrodzina ptaków z rodziny trznadłowatych, [...] występują na kontynencie amerykańskim od Kanady do Argentyny; [...] ubarwienie zróżnicowane, często jaskrawe, jak np. u samca kardynała szkarłatnego *Cardinalis cardinalis*, prawie całkowicie czerwonego”. Hasło: *Kardynały*. W: *Wielka encyklopedia PWN*. T. 13. Warszawa 2003, s. 297.

³¹ G. BACHELARD: *Poetyka skrzydeł*. W: IDEM: *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. CHUDAK. Przeł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Przedmowa J. BŁOŃSKI. Warszawa 1975, s. 181—182.

barwę. Kardynały, wizualizowane w wyobraźni jako krew ofiar, osiadają na pieńku implikującym twardość. Kontrast lekkości i twardości zdaje się mieć tu również uzasadnienie formalne. Wers: „Stadko kardynałów sfrunęło na pieńek”, zamyka unaoczniony w pamięci majak śmierci, jej niby-oniryczną, wymaginowaną (bo przecież faktycznie niewidzianą) wizję sprawozdawcy, po tym wersie następuje powrót do „teraźniejszości”, jakby przebudzenie do „rzeczywistości tekstowej”, w której przeszłość istnieje dzięki pozostawionym przez zmarłych przedmiotom. I tu znowu pomocny nam będzie Gaston Bachelard:

Pewne obrazy — należy do nich sękaty dąb — są z istoty swej obrazami związanymi z przebudzeniem. [...] Ściślej rzecz biorąc, możemy przekonać się, że nawet w snach obrazy związane z twardością są zarazem obrazami związanymi z przebudzeniem: inaczej mówiąc, twardość nie może trwać w nieświadomości, domaga się naszego działania. Zdawać by się mogło, iż sen — nawet pełen koszmarów — nie może trwać, jeśli urojenia senne nie odznaczają się pewną miękkością, a najczarniejsze obrazy — pewną płynnością. [...] Twardy kształt przerywa sen żyjący przekształceniami³².

Estetyzacja zdaje się tu jedynym rozwiązaniem, zdecydowanie lepszym od naturalizmu, który mógłby wydać się nieprawdopodobną hiperbolizacją zdarzeń. Natomiast uświęcenie tej śmierci nadaje jej sens. A może też w planie czasu wiecznego delikatnie wskazuje moralnych zwycięzców? Sugestia jest nieśmiała, bo przedmiotem tekstu nie jest przecież ani martyrologia, ani skarga, ani liryczne *miserere*, ale przede wszystkim poetyckie *katharsis* oraz zaświadczenie/udokumentowanie/odnotowanie dramatycznego życia i tragicznej śmierci najbliższych³³.

Ostatni akt tego lirycznego dramatu dotyczy właśnie pamiątek, swoistych nośników pamięci, bo przecież, jak pisał Laurent Olivier, „obecny stan teraźniejszości [...] składa się zasadniczo z palimpsestu wszystkich trwał z przeszłości, które zostały zapisane w materii”³⁴.

³² G. BACHELARD: *Metaforyka twardości*. W: IDEM: *Wyobrażenia poetycka...*, s. 231–232.

³³ Łukasz Janicki tak pisał o strategii poetyckiej autora *Tratwy*: „W wierszach Marka Kusiby podziwiam umiejętność łączenia konkretnego z wysublimowaną metafizyką. Uroda każdego tekstu ma źródło w stonowanych emocjach bohatera, w jego umiejętności godzenia różnych sfer doznań, myśli, refleksji, przeczuć czy impulsów. On nie apoteozuje swojego losu, swoich wyborów życiowych. Cokolwiek robi, to na własny rachunek, chroniąc w pamięci doświadczenia wyniesione z domu rodzinnego”. Zob. Ł. JANICKI: *Prawda i wspomnienie*. „Akcent” 2005, nr 4, s. 123.

³⁴ L. OLIVIER: *Duration, Memory and the Nature of the Archeological Record*. In: *It's About Time: The Concept of Time in Archeology*. Göteborg 2001, s. 66 — cyt. za: B. OLSEN: *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*. Przeł. B. SHALLCROSS. Warszawa 2013, s. 169.

Śladem istnienia ludzi różnych pokoleń pozostają tylko przedmioty³⁵, rzeczy, które „nie są po prostu śladami czy osadem nieobecnej teraźniejszości; są efektywnie włączone w tworzenie i różnicowanie okresów i epok”³⁶. W wierszu *Rajskie* są to „ślubna fotografia” (dziadków), „odpis skrócony aktu zgonu” (znaleziony w dokumentach matki, wystawiony wiele lat po zamordowaniu Heleny), „Kartka z notesu przy łóżku Alicji” (pożegnalny list matki). Powszechność śmierci, przemijania, odchodzenia, choćby w perspektywie uniwersalnej zdawała się banałem, to w optyce jednostkowej czy w obrębie ojczyzny utożsamianej „z trzema, czterema osobami” zawsze pozostanie niepojętym dramatem. Po przodkach pozostają ślady lingwistyczne, jakby performatywy śmierci, smutne świadectwa „nieodgadnionego”: „akt zgonu” i kartka wypisywana tuż przed samobójstwem. Ale także umieszczona w przestrzeni wiersza zapewne radosna „ślubna fotografia”, która „została” po dziadkach, jest jakby kontynuacją rozważań o życiu i śmierci. Roland Barthes słusznie twierdził przecież, że fotografia, będąc obrazem uchwyconego momentu, stanowi upostaciowanie jego śmierci, że

co Fotografia powiela w nieskończoność, miało miejsce tylko jeden raz; powtarza więc mechanicznie to, co już nigdy nie będzie się mogło egzystencjalnie powtórzyć. [...] Z istoty swej Fotografia [...] ma w sobie coś z tautologii: [...]. Fotografia zawsze zabiera ze sobą swoje odniesienie: ona i ono, dotknięte tym samym miłosnym lub żalobnym znieruchomieniem, wpośród dziejącego się świata. [...] To, czego dopatruję się w zdjęciu, które mi się robi („intencja”, według której na nie patrzę), to w istocie Śmierć: Śmierć to *eídos* tego właśnie zdjęcia³⁷.

Końcowa strofa *Rajskiego* dopełnia obraz zbrodni zapoczątkowanej nad Sanem — Alicja, której rodziców „powieźli drabiniastym wozem” na miejsce kaźni, popełnia samobójstwo. Niemymi świadkami — zarówno tego aktu, jak i zbrodni sprzed lat — są „Szczyt Tolstiej z grzebieniem obłoków” i „Litery saren na wiosennym śniegu”. Ponownie wykorzystana symbolika biblijna — obłok to

³⁵ Krzysztof Lisowski, recenzując tomik *Inne powody*, zauważył podkreślaną w całym zbiorze nieodwracalność przeszłości i pisał, że ten tom „nie jest jednak martyrologicznym remanentem — to książka pokazująca »dziś i wczoraj poety«, w krótkich cyklach utworów. [...] Kusiba — przy całym swym gorzkim doświadczeniu — wybiera rozumnie nadzieję, »brzask«, staje po stronie normalności, czyli działania, choć nie może przecież pozbyć się przeświadczenia, że »nie ma powrotu« do tych samych ludzi, krajobrazów, sytuacji. Bo wszystko uległo nieodwracalnej przemianie, a spodziewane rachunki nie zostaną nigdy przez historię zapłacone”. Zob. K. Lisowski: *Wersja osobista ogólnie znanych wydarzeń...*, s. 13.

³⁶ B. OLSEN: *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów...*, s. 169.

³⁷ R. BARTHES: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. TRZNADEL. Warszawa 1996, s. 9, 11, 27.

miejsce epifanii i apoteozy, boskiego majestatu, ale też przemijania³⁸ — zostaje uzupełniona sygnaturą łowiecką — ślady sarny pozostawione na śniegu przypominają literę „v”, implikującą „viktorię”. Śmierć jako wybawienie? Zwycięstwo nad marami przeszłości?

Marek Kusiba w wierszu *Rajskie* szyfruje tragiczne doświadczenia rodzinne, historię, która głęboko wrosła w pamięć krewnych, jest ciągle żywa. Jedynym sposobem na wypowiedzenie takiej traumy okazuje się przekucie jej w wiersz; jednocześnie wyzyskanie zdystansowanego reporterskiego tonu i wpisanie traumy w mit pozwala z kolei przetworzyć ból wspomnień w wizję poetycką. Konieczne chyba w takim momencie wyzbycie się subiektywizmu nie jest łatwe. Pomocna staje się tu sama literatura i język, z którego jest utkana. Marek Kusiba osadza swój wiersz w tradycji literackiej, wyzyskuje niejako cytaty struktur czy fraz (choćby podobieństwo sytuacji lirycznej z *Rajskiego* i tej wykreowanej w *Balladach i romansach* przez Władysława Broniewskiego czy cytat z Geneta), wykorzystuje też na przykład moc kreacyjną słowa „rajskie”, konotującego przeciw Eden.

Warto także zwrócić uwagę na fragmentaryczność migotliwych obrazów poetyckich, skupionych jakby tylko na chwilę na danym obiekcie (na przykład na piszczelach, ślubnej fotografii czy kartce z notesu), tudzież elementach rzeczywistego krajobrazu, istniejących w tekście w dwojaki sposób: w postaci autentycznych toponimów (*Rajskie*), hydronimów (*San*), oronimów (*Otryt* i *Tołsta*) czy epitetów odnoszących się do konkretnej grupy etnicznej (łemkowski ogródek) oraz w postaci niby-malarskich „widzeń” (np. „Drutem jałowca zarośnięta droga” czy „Szczyt Tołstej z grzebieniem obłoków”), które współgrają tu z poddaną selekcji samą pamięcią podmiotu stanowiącego *alter ego* poety. Topografia odkrywana warstwowo niczym palimpsest pamięci (własnej i odziedziczonej) scalona zostaje w wierszu przez doświadczenie i biografię autora. Elementy mające zakotwiczenie w życiorysie autora przebłyskują wszakże w utworze w kilku warstwach. Przede wszystkim w opisywanych już wcześniej miejscach, wydarzeniach, postaciach, ale także w swoistym mieszaniu porządków, ukazywaniu ich wielości wywiedzionej z „bycia/życia w podróży” czy z doświadczenia emigracji: katolicki i prawosławny; kanadyjski czy raczej amerykański (kardynały to ptaki żyjące na kontynentach amerykańskich) i polski, ukraiński, bieszczadzki; *sacrum* i *profanum*; religijność ludowa (świętek) i oficjalna (ikony).

Deziluzja (dokonana tylko w pewnym sensie) dramatycznego zajścia następuje w niepublikowanym dotąd cyklu *Rajskie*³⁹, którego centrum stanowi podzielona na czternaście narracyjnych wierszy opowieść. Jej podmiotem jest

³⁸ Por. W. KOPALIŃSKI: *Chmura (obłok)*. W: IDEM: *Słownik symboli...*, s. 38–39.

³⁹ Cykl *Rajskie* to zbiór poetycki, w którego skład wchodzi omawiany szczegółowo wiersz o tym samym tytule. Marek Kusiba planuje publikację tego tomiku.

kobieta — Alicja, relacjonująca dzieje swego życia. To zbiór poetycki nasuwający ze względu na swą formę, tematykę, a nawet układ treści skojarzenia ze wzruszającym tomem Tadeusza Różewicza wydanym w 1999 roku *Matka odchodzi*⁴⁰. Zbiór Marka Kusiby, podobnie jak dzieło autora *Kartoteki*, to różnogatunkowa sylwa (wspomnienia, poezja), będąca przede wszystkim literackim zapisem nie tylko życia, umierania i wreszcie śmierci matki, lecz także przypomnieniem dziejów rodziny, cierpienia żałobników, wzajemnej miłości matki i syna.

Zbiór Kusiby rozpoczyna się anagramem tworzącym nazwę Rajskie ułożoną z przywołanych istotnych w życiu Alicji toponimów (Drohobycz, Borysław, Rajskie, Krosno, Gdańsk, Gdynia i ulica Białkowskiego w Sopocie). Rytm tego tomu wyznacza topografia życia, to ona ma potwierdzać autentyczność relacji zapoczątkowanej w części *Intro* znowu tragiczną wizją końca, który staje się początkiem męki sprawozdawcy/kronikarza: „Moi dziadkowie / we wspólnym grobie / bez głów”. Następnie w serii wierszy konkretnych, w których układ typograficzny dopełnia niby-autobiograficzną relację Alicji, odnotowane są najistotniejsze, wpisane w historię dwudziestowiecznej Polski koleje losu bohaterki. Omawiany wcześniej szczegółowo wiersz *Rajskie* jest ostatnim utworem umieszczonym w momentami nawet dokumentalnym tomiku o tym samym tytule. Kończącym akordem, który być może pozwoli także podmiotowi tego liryku na uwolnienie się od mar przeszłości czy umożliwi mówiącemu wypowiedzenie słów pożegnania, ocalających własny dom i rodzinę, a skierowanych do najbliższych umarłych „Żegnajcie, dłużej nie wytrzymam”, jest więc mityczna moc poezji? Idealista obdarzony empatią odpowiedziałby w tym miejscu: „Dom nasz marzeniem / Dom nasz milczeniem” (*Miejsce*, IP, s. 115), zdystansowany racjonalista zaś zauważyłby: „Pamięć jak stół / do gry wspomnieniami / jedyny wygrany: Ból” (*Studenne*, R). Marek Kusiba wskazałby zapewne również „inne powody”...

⁴⁰ O tym tomie ciekawie piszą autorzy zbioru artykułów „*Matka odchodzi*” Tadeusza Różewicza. Red. I. IWASIÓW, J. MADEJSKI. Szczecin 2002.

Bożena Szalasta-Rogowska

The Family/ial Myth in the Works of Marek Kusiba in View of the Volume *Rajskie*

Summary

The present article addresses the question of family myth in the works by Marek Kusiba — a Polish poet, who has been creating his works in Canada for many years. Interpreting mainly the poem *Rajskie* in the context of the still unpublished volume of poetry of the same title, the au-

thoress of the article explores autobiographical elements — mainly connected with family, emigration (meta-literary and historical) — which constitute one of the most important foundations of this lyrical proposal. The biographical optics, which in this poetry has always been firmly embedded in the cultural context, usually inspires universal findings.

Bożena Szalasta-Rogowska

El mito familiar/de la familia en la creación de Marek Kusiba
En torno al libro de poemas *Rajskie*

Resumen

En el artículo se aborda el tema del mito familiar en la creación de Marek Kusiba, poeta polaco que desde hace muchos años crea sus obras en Canadá. Al interpretar el poema *Rajskie* en el contexto de un libro de poemas todavía inédito y escrito bajo el mismo título, la autora del artículo analiza elementos autobiográficos —sobre todo, familiares, del exilio (metaliterarios e históricos)— que constituyen la materia fundamental de esta propuesta lírica. La óptica biográfica, muy arraigada, en el caso de esta poesía, en el contexto cultural, suele conllevar diagnosis universales.