

PAWEŁ MACKIEWICZ ORCID: 0000-0002-8930-4718  
Uniwersytet Wrocławski

## Dzieciom, którymi byłem. Przestrzenie pamięci Dariusza Suski

**Abstract:** The article deals with the characters of children and childhood as an important element of Dariusz Suska's poetry. Both this topic and its connection with the anthropologically understood issues of time, death and memory are motifs often exposed as key to understanding the poetry of the author of *Ghosts of Days*. These elements, as well as the setting of the world presented in a specific, autobiographically motivated topography and memory of a historical character, are indicated by the author as organizing elements for the whole of the poet's oeuvre, always immersed in an obscure, fairy-tale past, at the same time saturated with concrete. The whole reflection on the structure of memory in Suska's poetry has an inclination due to the regionally understood characteristics of the space in which he places his child heroes, functioning in highly organized poems, but with a decidedly "adult" message.

**Keywords:** contemporary Polish poetry, memory, childhood, autobiography, regionalism

Przed kilku laty swój piąty tom wierszy, *Duchy dni*, rozpoczął Dariusz Suska utworem, w którym pamięć toczyła wyrównany spór ze zmyśleniem, konfabulacją. Niezbitymi argumentami poświadczającymi wiarygodność pamięci są w tym utworze – podobnie jak w całej twórczości poety – szczegóły topograficzne, szeroko pojęta geografia powiatu i jego bezpośredniego sąsiedztwa. Reprezentacja przestrzeni, nieprzypadkowej, niepostrzeżenie wrastającej w pewien dość niespodziewany kosmiczno-egzystencjalny ład. Trudno jednak brać go za dobrą monetę, zważywszy na jego kruchość, tymczasowość, może złudność. To wymagowana, przecząca obserwowanej codzienności – rodzinnej, sąsiedzkiej, miejskiej – harmonia kilkuletniego chłopca, potem nastoletniego wyrostka, wreszcie dorosłego. Każdy z nich na swój sposób wie, przeczuwa lub przekonuje się, że wszelki porządek zawsze jest iluzją, samooszukiwaniem, zagłuszaniem niepokoju, odsuwaniem od siebie utraty (kogoś bądź czegoś). Wypada przyjąć sugestię zawartą we wspomnianym wierszu: ani demaskowanie świata, ani heroiczne (czy naiwne) boksowanie się z nim, ani nawet ufność w konsolację, zasłużoną nagrodę za właściwe postępowanie – nie stanowią remedium na niezbywalny brak ontologicznej pewności. Wszak „rzeczy są wy-

mysłem” (czyli dziełem stwarzającego umysłu), my sami zaś również „nadto rzeczywiści byliśmy wymysłem”. Oto inicjalne strofy wiersza i zarazem *Duchów dni*:

Pamiętasz, za stawami, w najjaśniejszy dzień,  
który był wymysłem tak jak my nie raz  
paliliśmy czasem paliliśmy czas,

Który jest wymysłem, oparci o cień  
nic nie rozumiejąc z tej nieprzezroczystej  
pamiętasz, za stawami, w najjaśniejszy dzień

Mgły po słońcu nad wodą [...] *(Powietrze)*

Obcować z wymysłami, samemu wymysłem będąc – taki jest w tej lirycznej narracji punkt wyjścia. Obcowanie to podobne bywa do nałogu albo – zanim jeszcze pokusa przerodzi się w przymus – do sięgania po zakazane, przekraczania granicy bezpieczeństwa. Palenie czasu, niczym popalanie używek, otępia zmysły, izoluje umysł, osłabia kontakt człowieka z rzeczywistością. Ale czy na pewno? A może właśnie wyostrza percepcję, orientuje ją na to, co nieoczywiste, jednoczy poznającego z otoczeniem i zbliża go do świata, który przestaje mieć jeden, arbitralnie lub przypadkowo wybrany wymiar?

„Istnieją «epoki czasu» i «epoki przestrzeni». Kręgi i stadia kultury i cywilizacji, gdzie uwaga ludzka skupia się na naturze układania się rzeczy i zjawisk «po sobie» – diachronicznie lub «obok siebie» – synchronicznie” (Symotiuk 2007: 120), przypomina Stefan Symotiuk. I dopytuje:

W jakiej epoce żyjemy? Sądząc po pazerności wędrowniczej, po tym, że ludzkość poddała się ogromnej lawinie nomadyzmu turystycznego, że przenosi się z miejsca na miejsce, aby gdzieś w symbolicznych okolicach po prostu trochę „pobyć” – żyjemy w epoce przestrzeni. Kolekcjonuje się świat jak karty pasjanasa (Symotiuk 2007: 120).

W jakiej epoce wobec tego najlepiej czułyby się wiersze Suski? Odpowiedź mogłaby się wydać zbyt prosta, skoro postacie, które zaludniają książki poety, nie oznajmiłyby – za Symotiukiem – „[n]ie mamy czasu na kontemplację czasu”. Tę niewyszukaną mantrę nowoczesnego nomady zastępują frazy reifikujące doznawaną czasowość: „całowałaś mnie czasem całowałaś czas” (*Powietrze*), „oparzyłaś się czasem nic potem nie czując” (*Pamiętasz, za stawami*). Poznawać czas oznacza fizycznie odczuwać jego działanie, przyjmować go cieleśnie; erotyka i ból (lecz także nabyta obojętność na cierpienie) mieszczą się w tej samej kategorii doznań. Przechwytyując podmiot w jego tu i teraz, jednocześnie przybliżają mu zjawisko zmienności – relatywizują przeżycia. Uruchamiają pamięć (o zjawiskach „przed” takim czy innym zdarzeniem lub „po” nim).

Bez wątpienia, zgodnie z opinią autora *Miejsca i czasu*, wyżej należy cenić doświadczanie diachronicznego następstwa zjawisk, niżej natomiast – synchroniczne, nieledwie symultaniczne poznawanie świata, z całą powierzchownością takiej procedury. Zadomowienie się w „epoce czasu” pozwala – akurat dla Suski jako fizyka jest to tyleż chlebem powszednim, ile koniecznością wyobraźni – sproblematyzować czas jako wielkość fizyczną oraz powiązać go z właściwościami poznającego umysłu. Właściwości te – upraszczając: sposoby relatywizowania przeżyć – próbuje prześwietlać drugi z wierszy o doznawaniu czasu nad wodą (nie tak przejrzystą bynajmniej jak woda lemańska). Końcowy fragment vilanelli:

[...]

pamiętasz, za stawami, musisz to pamiętać

Życie pali się szybciej i linie na rękach  
w powietrzu jest mniej tlenu, inne lato mieszka  
poparzone czasem, a to nic nie boli  
pamiętasz za stawami. Jak to, nie pamiętasz?  
(*Pamiętasz, za stawami*)

„Ja” podmiotu mówiącego w wierszu i „ja” adresatki vilanelli dzielą zasoby pamięci, choć przeżycia (jakoby) ich łączą. Tak zindywidualizowaną morfologię pamięci wspiera koncept czasu jako wielkości zależnej od warunków jej pomiaru. Z punktu widzenia fizyki kluczowy jest tlen, którego ubywa – rzędzący, rozrzedzany gaz. Gdyby, przypuścmy, udało się ów gaz w wysokim stopniu rozrzedzić, powstałaby próżnia. W próżni ciała poruszającym się z prędkością światła (lub zbliżoną do niej) czas upływa zauważalnie wolniej (zjawisko to nazywa się dylatacją czasu i polega na zachodzeniu różnic w pomiarze czasu dokonywanym równolegle w dwóch różnych układach odniesienia). Łatwo wskazać do analizy taką oto figurę: dane są dwa podmioty w dwóch „układach”, a każdy z nich inaczej doświadcza czasu, jego upływu – każdy sugeruje się innym pomiarem. To, co dawne, zadawnione dla jednego (jednej), nie jest takie dla drugiego. Pamięć w sobie właściwy sposób wykorzystuje swój jednostkowy „układ odniesienia” („[...] musisz to pamiętać”; „Jak to, nie pamiętasz?”)<sup>1</sup>, ignorując istnienie „układów” alternatywnych.

Może by więc diachroniczne następstwo zjawisk zastąpić jednak układem symultanicznym – tym niedoskonałym, burzącym uładzoną sekwencyjność przyczyn i skutków? Dominującą kategorią przestałby wtedy być – nadal wprawdzie ważny – czas, a stałaby się nią przestrzeń. Choć możliwe,

<sup>1</sup> Wpływ relatywizmu praw fizyki na konstrukcję wierszy Suski oraz problematykę pamięci i czasu w nich ujętą można by też rozważać na innych przykładach. Jeden z bardziej zajmujących: „Wrocław koniec lat osiemdziesiątych. / Na wykładzie mechaniki kwantowej / jest nas trzech z tych trzech dwóch / nie ma. Mnie już wtedy równanie Diraca // interesuje mniej niż śmierć a przecież / jest o śmierci – **jestemy zegarami / które rodzą czas równocześnie go / wykrzywiając.** [...]” (*Mechanika nieba*, podkr. P.M.).

że zasadniej byłoby mówić o przestrzeniach albo, jeszcze lepiej, o miejscach. Miejscach przywodzących na myśl wspomnienia, kumulujących emocje, brojących swojej tożsamości w wielkiej liczbie innych, konkurencyjnych punktów na mapie. Miejsce jest przecież bastionem pamięci. A świat pofragmentowany i, niczym utracona kolekcja kart do gry, uporczywie rekonstruowany dostarcza satysfakcji zbieraczowi. Zwłaszcza gdy pasjans z wielu karcianych talii niespodziewanie pozwala się ułożyć. Współczesny nomadyzm nie przekreśla z góry poznawczych pożytków wędrowania. Mimo osadzenia w topografii Złotoryi i jej okolic poezja Suski w dwojaki sposób zwraca się ku nomadyzmowi. Po pierwsze: wówczas – a nie dzieje się to sporadycznie – gdy podmiot mówiący przenosi się z przestrzeni rodzinnego Pogórza Kaczawskiego w przestrzeń miejską, do Wrocławia (np. na ulicę Bujwida w wierszu *Ta sama ulica*) albo do Warszawy (Fort Bema w utworze *To mógł być smutny świat*). Po wtóre, ciekawsze: nawet gdy następuje w niej przemieszczanie się z miejsca do miejsca (z wiersza do wiersza) w granicach powiatów złotoryjskiego i jaworskiego. Przenosiny – potrzeba kompletowania kart z wizerunkami lub figurami (z przeszłości – na trwałe zmieniają kondycję wędrowców, nie kończąc jednak ich procesu formacyjnego).

Ten bowiem postępuje, ponieważ rozrastająca się przeszłość kształtuje wędrujących, gdy tylko pozornie zdążają oni ku przyszłości. Przeszłość może wszak przybrać postać śmierci, a tej stale przecież przybywa. „Napatrzyliśmy się na znikanie i jeszcze się napatrzymy” – pada literalna zapowiedź w jednym z wierszy Suski (*Napatrzyliśmy się na znikanie*). W innym utworze podmiot formułuje bardzo świadomą uwagę – zarówno w sensie autobiograficznym, jak i autotematycznym: „Jestem rozczarowany językiem śmierci / choć w nim napisało mnie dzieciństwo / miejsca gdzie mieszkałem i nocujące / w śniegu kosy. [...]” (*I*). W wygłosie (skądinąd absolutnym) tego samego wiersza pojawia się też supozycja: „wyobraź sobie że nie ma końca // wyobrażasz sobie?”. Coraz to nowe obrazy umierania ludzi, zwierząt, przemijania rzeczy nie gwarantują, że to pozorne odchodzenie naprzód prowadzi dokądkolwiek – do jakiegoś ostatecznego ustania wszystkiego. Śmierć ma nieskończony potencjał, bo (jak pisał Bolesław Leśmian) „nigdy dość się nie umiera”<sup>2</sup>.

Przenosiny wpływają zarówno na stosunek migrujących do przestrzeni, jak i na ich relacje z upodmiotowionym otoczeniem: rodziną, towarzyszami wędrowek, żywymi i zmarłymi. Śmierć nie wygasza tych związków, (co osobliwie) najczęściej nawet zasadniczo ich w tej poezji nie zmienia. Wobec śmierci świat nie staje się ani prawdziwszy, ani mniej prawdziwy, czasami (najwyżej) odnajduje nowe, niespodziewane układy odniesień. Ktoś, kto niegdyś nad nami górował, może na przykład powracać jako – znamienity to imięśłów – zakopany. Ci, którzy nam imponowali, niespodziewanie okazali swą

<sup>2</sup> Pewnym rozwiązaniem może się jeszcze okazać „recytowanie śmierci”, będzie o nim mowa nieco dalej.

słabość w konfrontacji z niewiadomym. Paradoks polega na tym, że każda śmierć jest pierwotnym doświadczeniem, skoro każe żywym inaczej spojrzeć na przeszłość, odsłania jej alternatywną, nieznaną dotąd stronę. W przeszłej przestrzeni zachodzą zmiany, czas (tym samym i pamięć) w niej pracuje, przekształca ją i na nowo wyjaśnia. Nie będąc świadomym „specyfiki miejsca pobytu”, nie sposób ocalić tych, którzy (w miejscu tym) byli i sami omal nie zostali zapomniani. Portret pamięciowy – wyobrażenie czy zapamiętany obraz – miejsca utrwala obecność osób w nim przebywających i współtworzących je. Jednym z pierwszych symptomów rozkładu pamięci o konkretnej przestrzeni jest zapominanie o zamieszkujących ją ludziach. Wspomnienie czyjejs śmierci wzmacnia tożsamość – zarówno miejsca życia, jak i miejsca zgonu. Zarazem jednak pozwala tej tożsamości ożywać, uniknąć skostnienia (w tym sensie wznoszenie pomników nie służy upamiętnianiu czegokolwiek):

Śmierć jest mistrzem jedynym na naszym podwórku,  
a nie Suchy, który tak dobrze drybluje,  
a tym bardziej Chybowski, najlepszy w zapalki.  
Śmierć jest mistrzem jedynym i nawet Imiolczyk  
nie mógł jej dorównać swoimi cudami,  
choć głową rozbijał szklane drzwi na wybieg,  
[...]

Zapożyczenie się u Paula Celana skutkuje koniecznością częściowego zwrotu tego długu egzystencjalistom, którzy zwykli dostrzegać biografię jako podlegającą etycznej ocenie proces dopiero wówczas, gdy już zakończył ją zgon. To śmierć zmusza do reinterpretacji i przewartościowania życia. Przyszłość – ograniczona horyzontem końca – zwraca się ku przeszłości. Nie tyle więc epistemologiczny determinizm czy kauzalizm należałoby tu rozpoznać, ile ich logiczną odwrotność (choć nie przeciwieństwo): przyszłość, która właśnie się wydarza, tłumaczy przeszłość na nowo, ustala jej właściwe rozumienie, podaje ocenę z nowej perspektywy. (Za)dany człowiekowi wybór bodaj mimowiednie uwzględniać musi jego wybory dawniejsze, a to z kolei oznacza ponowną interpretację tychże. Przeszłość to balast i przywilej zarazem. Jej integralną częścią jest śmierć, spojrzenie wstecz. W eseju *Moja przeszłość* Jean-Paul Sartre pisał: „[...] wolność, która wymyka się ku przyszłości i w przyszłość wybiega, nie może nadać sobie przeszłości wedle własnych życzeń, ani tym bardziej nie może ukonstytuować samej siebie bez przeszłości” (Sartre 2007: 605). Korzystając z wolności, niewolni od zobowiązań określamy naszą przeszłość.

Już sama perspektywa odejścia wędrowca (wyruszenia w drogę, opuszczenia znajomej przestrzeni oraz, w konsekwencji, wystawienia zasobów pamięci na szwank) podnosi śmierć do rangi mistrzowskiej. Anaforyczne powtórzenia słynnej frazy z *Fugi śmierci*, uzupełnione przez Suskę epitetem „jedynej”, mają swoją wymowę. Każdy z przypomnianych przez podmiot liryczny chłopaków był w czymś najlepszy, wyjątkowy, lecz prawdziwym wirtuozem okazała się

– ona. „Śmierć jest mistrzem, zaręczam, w naszej piaskownicy. / Buduje nas, buduje, gdy się rozpadamy” (*Śmierć jest mistrzem jedynym na naszym podwórku*). Budowanie, kształtowanie, wychowywanie – formacja – budzą dość oczywiste skojarzenia. *Bildung*. Dojrzewanie w cieniu śmierci najbliższych, krewnych, kolegów, sąsiadów dobrze znane jest bohaterom *Wszystkich naszych drogich zakopanych* czy *Calej w piachu*. Nieświadomość umierania – powtarzalności odchodzenia, cykliczności agonii – zagraża amorfizmem. Przenosi człowieka do nieprawdziwego świata. Świata, który nazbyt chłodno obywa się bez fantomów – po utracie jakiejś ważnej części nie odczuwa on bólów fantomowych. Bez starannego przemyślenia tej problematyki nie ma integracji. Dwojako zresztą pojmowanej: jako formowanie i, pomimo zagrażającej śmierci, zachowywanie tożsamości człowieka (osoby) oraz – dzięki śmiertelności z kolei – jako jedność z tym, co względem niego (niej) zewnętrzne.

To zewnątrz(n)e jest rzecz jasna przestrzenne, tym samym zaś względne. Miejsce tworzą relacje pomiędzy Suchym, Chybowskim, Imiolczykiem, pozostałymi chłopakami z tamtych czasów (celowo unikam sformułowania: tamtych lat) a kimś, kim dawniej był mówiący w *Fudze śmierci* podmiot. Treścią (narracji) tego miejsca są rzeczywiste zdarzenia w określonym czasie oraz wypadki hipotetyczne. Czas ów oblicza się niczym w fizyce, dzieląc przebytą drogę przez prędkość jej przebycia. Nic więc dziwnego, że persona liryczna skupia uwagę na ruchu. Pojęcie to poddaje ona namysłowi wówczas, gdy trudno o pewność, że to, co w ruchu miało pozostawać, w swej fizycznej istocie było skończone (gwoli przypomnienia: „wyobraź sobie że nie ma końca”). Wymierność skali – zwłaszcza jeśli bardzo tej mierzalności pragniemy – ostatecznie jednak kieruje poznającego ku niewymierności, obiektywny rzekomo charakter ruchu poddaje się kapryśnemu spojrzeniu obserwatora. Zwłaszcza duże liczby potrafią mylić, a to, co wielkie i uniwersalne, najczęściej bywa wrogiem indywidualnego. Uświadomiwszy sobie, że czas niezwykle rzadko bywa dokonany w innym niż gramatyczne ujęciu, podmiot sublimuje względność przemian „synchronicznym” poniekąd zanurzeniem w przestrzeni. Przestrzeń daje mu poczucie (czy też iluzję) kontroli nad jego poczynaniami, przybliża i stabilizuje przeszłość. Zarazem odpowiada dyspozycji psychofizycznej podmiotu, którą można by interpretować jako *amor vacui*. Cała wszak nadzieja w tym, że w otwartej, poszerzającej się przestrzeni zdołamy odnaleźć kogoś, kogo z czasem zabrakło lub – kto się w czasie zagubił: „ile trzeba zrobić (milion, więcej kroków?), / żeby móc zobaczyć ciebie [...]”, nie retorycznie bynajmniej pyta persona liryczna jednego z utworów (*Ile trzeba zrobić (sto tysięcy kroków?)*). Ten sam wiersz kończy jednak weryfikująca ową nadzieję parenteza, ujęta na domiar w wyosobniony wers: „(choć mi już także zwęza się tu przestrzeń)”. Żadnych złudzeń zatem: nieprzypadkowo wspomniana sublimacja ma tekstową analogię właśnie w technice parentezy, jednym z ulubionych zabiegów Suski. Będąc integralną częścią wiersza, składniowo i semantycznie parenteza pozostaje poza głównym nurtem lirycznej narracji. Odpowiada

to usytuowaniu podmiotu – nie tylko w otwartej przestrzeni, ekwiwalencie przechwyconej przeszłości, lecz także (poniekąd) poza światem i przestrzenią, o których mowa, w pozycji sprawozdawcy. Inaczej rzecz ujmując: w położeniu kogoś, kto swoje „umiłowanie” przestrzeni podsyca doświadczeniem jej stopniowego zatracania.

Mimo wszystko trudno taką utratę jednoznacznie – i metonimicznie – utożsamiać z ubywaniem lat w kalendarzu, biologicznym zużyciem ciała, stopniowym odchodzeniem w jakąś drugą przestrzeń. Nie (wyłącznie) o to chodzi. Wypada jeszcze powrócić do miasta dzieciństwa. „Pamiętasz, za stawami”... Po latach trudno owe „stawy” zlokalizować, nie dlatego, że ślad po nich zagażał, ale ze względu na głębokie zmiany, jakim uległa w międzyczasie urbanistyczna i przemysłowa (kopalnie odkrywkowe i pozostałości po nich) przestrzeń Złotoryi. Z domniemanych „stawów” w południowej części miasta pozostał jeden, dziś ograniczony ulicami Wiosenną, Lubuską i Kujawską. Niegdyś, choć znowu nie tak dawno – mówiący podmiot jest mężczyzną w średnim zaledwie wieku – okolica musiała wyglądać inaczej: „Pamiętasz, nad stawami pole kukurydzy, / [...] / w leju w środku pola po bombie, gdzie czas // Nie był godzinami latami jak kra / [...]” (*Złodzieje kukurydzy*). Jeżeli my jesteśmy zegarami, to przestrzeń, w której (albo: którą) przebywamy, staje się odmierzanym przez nas czasem. To dzięki nam, podobnym do postaci z *Duchów dni*, czas i przestrzeń są nierozłączne. Ruch pulsujący w przestrzeni oraz czas, który w końcu nie wypełnia jej statycznie – niczym pokrywająca wodę „kra” albo pozostająca w spoczynku płynna zawartość naczynia – lecz stale odpowiada za i na zmianę, wydają się komplementarnymi aspektami tego samego zjawiska. Przemijanie – mijanie przestrzeni, więc ruch – jest misją pamięci, wyzwaniem montażu, odpowiedzialnością budowania. Jest etiudą doskonalącą byt – czy raczej bycie – pomiędzy zjawiskami występującymi „obok siebie” a tymi następującymi „po sobie”. *Złodzieje kukurydzy* przypominają o antagonizmie, który dzieli i w pewien sposób jednocześnie łączy owe dwa oblicza pamięci: pierwsze, tropiące linearną kompozycję zdarzeń, i drugie, wpatrzone w kinowy, panoramiczny efekt. „Zrywaliśmy śmierci i zniknęły jak / film w pełnym słońcu w pustym kinie, fakt / długo było jasno, byt nie był straszliwy”.

W przeciwieństwie do zmian, jakie zaszły w topograficznym rozmieszczeniu zbiorników wodnych w południowej części miasta, niezmiennie niewielka odległość dzieli natomiast wspomniany (zachowany) staw od powulkanicznej Wilczej Góry (zwanej inaczej Wilkołakiem), terenowego symbolu Złotoryi i okolic<sup>3</sup>. Zarówno stawy, jak i góra stały się w wierszach Suski dowodami

<sup>3</sup> Wilczą Górę, rozpoznawalną z daleka ze względu na jej nietypową formę, trudno pomylić z jakimkolwiek okolicznym wzniesieniem. Szczyt ten „[s]tanowi b.[ardzo] charakterystyczny element krajobrazu, ponieważ istniejący od d.[awna] kamieniołom zdeformował jego sylwetę, nadając mu kształt zbliżony do mogotu [ostańca krasowego, wyizolowanego wzgórze o bardzo stromych, skalistych zboczach – przyp. P.M.] o zalesionym wierzchołku i urwistych, skalistych zboczach” (Staffa 2002: 625).

na istnienie świata. Większość z licznych złotoryjskich i otaczających tę miejscowość sztucznych akwenów to zatopione wyrobiska kamieniołomów. Nie tylko przeszłość geologiczna, lecz także działalność człowieka zaszyfrowane zostały w formach terenowych, na których spoczywa oko podmiotu, od efektu panoramy zwracając się ku linearnej strukturze czasu w przestrzeni. Nie każda jednak eksploracja, jak palenie czasu nad wodą, kończyła się ocaleniem miejsca i nawiedzających je nomadów od zapomnienia. Bywało przeciwnie:

Niektórzy z nas już tak zostali  
w norkach pod Wilczakiem, albo przysypani  
w bunkrach z drugiej wojny, w które włąziliśmy  
poszukiwać hełmów, a zdobywaliśmy  
punkty w randce w ciemno (rzadkie nietoperze  
miały ciężkie życie), [...]

[...] ale było warto,  
nie ma jak gorące łuski po natarciu  
na most, którym brudny piętrus do Jerzmanic  
włókł się, [...]

jakby nie zobaczył ciał dziesięcioletnich  
chłopców (jechał pusty?), na torach polegli,  
bo za wszelką cenę mieli je utrzymać,  
[...]  
(*Niektórzy z nas już tak zostali*)

Zabawa w wojnę, zdobywanie pociągu, śmierć na torach kolejowych – wszystko odegrane starannie i z bezwzględną dziecięcą powagą. Kto mógł się wówczas spodziewać, że niektórzy ze szturmujących rzeczywiście nieco później przepadną w różnych niesprzyjających okolicznościach (czasem dowodów śmierci z kolei – nie życia – dostarczają u Suski imiona). Podmiot odwraca uwagę słuchacza/czytelnika od niepewnej przyszłości ówczesnych dziesięciolatków, kreśląc niepokojącą paralelę między zabawą (niekoniecznie niewinną: zabawę w wojnę, w zadawanie śmierci, zawsze charakteryzuje etyczna dwuznaczność) a udokumentowaną wojenną przeszłością miejsca. Bunkry z lat 40., ślady niemieckich umocnień wojskowych z czasów III Rzeszy, naturalne schrony w formacjach skalnych – niepozorne „norki pod Wilczakiem”, czyli Wilczą Górą, to w istocie intrygujące jaskinie szczelinowe w piaskowcu: Wilcza Jama i Niedźwiedzia Jama (zob. Staffa 2002: 166–167, 350, 625) – każdy z punktów orientacyjnych w terenie przypomina, że tutejsi mieszkańcy, kolejni włodarze tej przestrzeni bywali tu jedynie czasowo, jako przejściowi jej użytkownicy, nomadowie. W przeciwieństwie do dorosłych – dzieci na razie wyłącznie „bawią się” w eksterminację, z braku innych potencjalnych ofiar mordują nietoperze.

W ten sposób zapamiętywana przestrzeń naznaczona zostaje piętnem śmierci. Poważny to stygmat i niełatwy – jeśli w ogóle możliwy – do zalecenia.



Początkowo jego pojawienie się fascynuje (w lekcjach śmierci nietoperzom wtórować miały też inne stworzenia: psy, koty, a zwłaszcza ptaki), wkrótce jednak piętno to wzbudzać zaczyna poczucie zaskoczenia, oszołomienia, lęku, domniemanie kosmicznego nieładu: „Najlepszy z moich wujków, wuj Mietek, a przepadł, / w niecały tydzień tak zapadł na raka żołądka, / że jak otworzyli, niosła go już rzeka, / więc co miałem robić? [...]” (*Najlepszy z moich wujków, wuj Mietek, a przepadł*). Interesujące bywa powiązanie osób, zwłaszcza tych, które poznajemy jako (już) nieżyjące, z konkretnymi miejscami, przestrzenią pamięci. „[I] wystarczał trójkąt Stanisławów, Jawor, // na Pomocne cztery kilometry w dół, / zetnij tamten zakręt pod górę i w sznur / topól wjedź tak, jakbyś nigdy nie wyjechał” – fragment z wiersza *Dlaczego zamiast oka masz orzech leszczyny* – dwoista, awanturniczo-sentymentalna relacja z rowerowej wycieczki skrajem Pogórza Kaczawskiego. (Swoją drogą, leszczyna to nie tylko drzewo, lecz także – pisana wielką literą – nazwa osady, bardzo charakterystycznej dla dziejów okolicy i tutejszej ludności<sup>4</sup>). Pierwsza z wymienionych miejscowości, malowniczo położona, pojawia się w poezji Suski niemal równie często jak Złotoryja. I (choć można by tak przypuszczać) raczej nie ze względu na swój atrakcyjny krajobraz czy pociągające dla chłopięcej wyobraźni ruiny niemieckiej radiostacji wojskowej z późnych lat 30. i 40. ubiegłego wieku, posadowionej na najwyższym w okolicy, dość przy tym wybitnym wzniesieniu, Rososze<sup>5</sup>. W Stanisławowie mieszkał wuj Mietek, czego akurat trudniej byłoby domyślać się z wierszy.

O innych rodzinnych pochówkach i owianych żalobą miejscach wiersze nie milczą – przykładem *Mój młodszy brat jest aniołem, powiększył to grono*. Po raz kolejny za pomocą parentezy utwór ten przemyca zapis niemal kronikarski: „[...] (fatalnie leczono / go w szpitalu w Chojnowie, miasteczko do dzisiaj / omijają z daleka tato, mama), [...]”. Wypada uściślić, że brat „powiększył to grono / w maju siedemdziesiątego”, podmiot mówiący w wierszu liczył więc wtedy – jak nietrudno zgadnąć – ledwie dwa lata (w zgodność tej opowieści z biografią autora nie ma powodu wątpić). Konsekwencja, z jaką Suska – nieprzesadnie często, lecz sugestywnie – łączy przestrzeń ziemi złotoryjskiej (wraz z przyległościami) z pamięcią o zmarłych, pozwala myśleć o tej przestrzeni także w kategoriach swoistej, niekonwencjonalnej twierdzy boleści, *castrum doloris*. Niekonwencjonalnej, gdyż pozbawionej walorów kościelno-dworskiej ceremonialności, ornamentacyjnego zadęcia i, przede wszystkim, ujednocionej, zgodnej z tradycją formy. W tych okolicznościach orszak *castrum* tworzą wszak sami zmarli, choć i tu możliwe byłoby – przypuszczam – odwołanie się do pewnej hierarchii, bardzo jednak indywidualnej: Mietek, Andrzejek, na dalszych miejscach pozostali wspomniani, jak też zbudowanie

<sup>4</sup> Współcześnie na obrzeżach Leszczyny funkcjonuje skansen górniczo-hutniczy, tzw. Dymarki Kaczawskie.

<sup>5</sup> Przeszłość geologiczną i historyczną Rososzy dokładnie opisuje *Słownik geografii turystycznej Sudetów*, t. 7, *Pogórze Kaczawskie* (Staffa 2002: 476–477).

w oparciu o kolejność tych postaci intymnego, dalekiego od alegorycznych przesłań zamku bolesti.

Jak się okazuje, pamięć w wierszach Suski jest zarówno narzędziem poznawania rzeczywistości, jak i instrumentem kreacji światów możliwych (takich, które się nie wydarzyły, ale wydarzyć się mogły), wreszcie – tematem, wyzwaniem i problemem nie do ominięcia. Pamięć ta – w jej trzech wariantach – prędzej czy później zaprowadzi interpretatora do figury dziecka. Dzieckiem był (utkwilo to zresztą w jego pamięci, pielęgnującej dzieciństwo) podmiot twórczości lirycznej Suski, mocno spowinowacony z samym poetą, zależny od jego biografii, zadomowiony w bardzo konkretnej topografii, otoczony dorosłymi, często „zakopanymi”, pożegnany przedwcześnie. Dziećmi byli towarzysze najmłodszych i młodych lat mówiącej osoby, nierzadko zresztą okrutnymi, z upodobaniem a bez potrzeby zadającymi (bawiącymi się w) śmierć. Po latach – czyli współcześnie – śmierć poznają dzieci podmiotu. W odróżnieniu od niego samego w dawniejszych czasach – nie służy im już ona jednak do zabawy czy eksperymentowania z istnieniem. Tym razem w śmiertelnym teatrze role rozdano inaczej, dzieci te – w świecie dorosłych, który w swoim rozkładzie jest niepokojąco trwałe, zaciekły – ćwiczą się w niezadawaniu cierpienia. Dla odmiany nawet o cieniach mówi się teraz: „(patrz, zostają z tyłu, nie depczmy ich, czują)” – parenteza kończąca utwór *Babusia już nie ma, może wiesz, gdzie poszedł* sprawia wrażenie użytej nie tyle w kontrapunkcie do osoby małej Nataszy, ile dla zasygnalizowania zamiaru ściszenia głosu. Dziecięcą obsadę uzupełniają zwierzęta (np. Babuś, gołąb Nóżka, co „śmiesznie kuleje”, pies Hałuś, który „go przydybał” – cała trójka zamieszkała w wierszu *Tego gołębia nazwaliśmy Nóżką*), drzewa (np. wiersz *Na dziedzię-jesion zleciały się ptaki* albo *Mama-drzewo, tata-drzewo, dzidzia-drzewo*, w którym „wiewiórka [...] karmiła [...] (mamę-drzewo), / do buzi jej wkładała żołądź, kasztany, / a sama znikła w ustach-dziupli, [...]”), zabawki (choćby trumienka małego Andrzejka, niczym „pudełko jak dla lali, tylko trochę większe” z wiersza-tryptyku o takim właśnie – jak cytat – tytule). Role należy zapamiętać, zapamiętywanie to poważna gra. Poważne są jej konsekwencje.

Utrwalmy to sobie zatem: „Napatrzyliśmy się na znikanie i jeszcze się napatrzymy”. Nawet jeśli tamto, dziecięce, „dziewięcioletnie”, i to, bliższe perspektywie dojrzałego człowieka, patrzenie nie są ze sobą zgodne, nie sposób odmówić patrzącemu konsekwencji. Oto środkowa, kompozycyjnie wzmocniona strofa wiersza wraz z wersem strofy po niej następującej:

Przyznasz, niezapomniane były te mordowania  
Hodowlanych gołębi okupujących linię  
Wysokiego napięcia, bo raz udało się trafić

Skobłem z giętego drutu ściśniętym kombinerkami,  
[...]

Oraz strofa ostatnia – z pewnym dwuwyzrazowym naddatkiem, mocnym, bo zdecydowanie (nie o międzywersowe, lecz o międzystroficzne światło) opóźniającym absolutny wygłos utworu:

Błogosławieni głośni, my byliśmy głośni.  
To głośni zbudują cichym bezdomne w wierszu mieszkanie.  
Wezmą do ręki mikrofon, wyrecytują śmierć

Bez wahania  
(*Napatrzyliśmy się na znikanie*)

Jakiej konsekwencji miałyby dowodzić zderzenie przeszłości dziecka z – w chwili mówienia o niej i tak od dawna już przeszłą – terażniejszością dorosłego? Przeszłości okrutnej z przesytem okrucieństwa, rozczarowaniem przemocą, która – jak byśmy jej nie unikali – powraca, niezbywalna? Czy rzeczywiście wystarczy wyobrazić sobie, że końca jednak nie ma?

Nie, nie wystarczy, choć prawdę mówiąc – nie ma go, zapewne. Odwrót ku przeszłości trwa, a pamięć przekształca ją w coś, czym mogła się stać dopiero później. Polowanie na nawykłe do ludzkiej obecności (udomowione) ptaki – niezapomniane. Zajęcia tego nie da się wymazać z pamięci, lecz można je zapisać. To, co wydarzyło się od śmiertelnego strzału do spóźnionego – przecież – wygłosu (owszem, jednak pełnego wahań), wolno postrzegać jako starcie dwóch racji: tej, która koniec obiecuje, z tą, która go stale odracza. Przestrzenią potyczki jest wiersz, radykalne przeciwieństwo zamieszkiwania, zadowolenia, bezpieczeństwa. Chcąc tego czy nie, poeta musi być nomadyczny. „W samym środku zimy” ożywiać pamięć. Recytować śmierć – w zastępstwie jej samej.

## BIBLIOGRAFIA

- Sartre, J. P. 2007. *Moja przeszłość*. – Sartre, J. P. *Byt i nicość. Zarys ontologii fenomenologicznej*. Przeł. J. Kielbasa, P. Mróz, R. Abramciów, R. Rzyziński, P. Małochleb. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- Staffa, M. (Red.) 2002. *Słownik geografii turystycznej Sudetów*, t. 7. *Pogórze Kaczawskie*. Wrocław: Wydawnictwo I-BIS.
- Suska, D. 1992. *Rzeczy, które były światem*. Kraków: Wydawnictwo Zebra.
- Suska, D. 1998. *DB 6160221*. Kraków: Wydawnictwo Zebra.
- Suska, D. 2000. *Wszyscy nasi drodzy zakopani*. Warszawa–Wołowiec: Wydawnictwo Czarna Lampa.
- Suska, D. 2004. *Cała w piachu*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Suska, D. 2012. *Duchy dni*. Wrocław: Biuro Literackie.
- Suska, D. 2016. *Ściszone nagle życie*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Symotiuk, S. 2007. *Miejsce i czas*. – Kadłubek, Z. (red.). *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*. Katowice: Wydawnictwo FA-art.