

Janusz Hurnik

Dwugłos liryczny z Częstochową w tle (o poezji Elżbiety Jeziorowskiej-Wróbel i Andrzeja Kuśnierczyka)

„[...] wziął mnie za rękę i wyprowadził z domu,
a na ulicy domy stały i ludzie chodzili!”

Witold Gombrowicz¹

Tekst ten należałoby rozpocząć od podzielenia się pewnymi terminologicznymi wątpliwościami. O ile użycie sformułowania „poeta krakowski” nie budzi większego sprzeciwu, to spytać należy, czy ktoś określony jako „poeta częstochowski” nie poczuje się – w jakiś sposób, mniejszy czy większy – zakłopotany? Winne są temu oczywiście „rymy częstochowskie”. Na marginesie warto zauważyć, że nawet Ryszard „Sidor” Sidorkiewicz swoją rekomendację debiutanckich tomików częstochowskich poetów Ireneusza Korpysia i Mariana Florka pomieścił w „Literacie Krakowskim”, piśmie wydawanym przez oddział Związku Literatów Polskich².

W sierpniu 2003 roku w Ośrodku Promocji Kultury „Gaude Mater” w Częstochowie prezentowali swoje prace plastycy Jacek Łydzba i Szymon Parafiniak. Na poziomie plastyki próbowali oswoić owe „złe” skojarzenia związane z Częstochową. Jacek Łydzba zauważył, że „Częstochowa postrzegana jest przez rymy częstochowskie – synonim kiczu”³. Zapewne dlatego, by rozbić, także na poziomie semantycznym, te natrętne skojarzenia, zatytułowali swoją wystawę nieco przekornie: RY(t)MY częstochowskie.

¹ W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Kraków 1986, s. 21.

² R. „Sidor” Sidorkiewicz, *Dwa debiuty z Częstochowy*, „Literat Krakowski” 2008, nr 1, s. 68–72.

³ Cytuję za: *Dni Częstochowy*, „Res Academicae” 2003, nr 7, s. 24.

Przywołajmy w tym miejscu tytuł jednego z wierszy Andrzeja Kuśnierczyka z tomiku *Biblia podróżna*⁴, który będzie przedmiotem analizy: *Wpis do sztambucha rymem częstochowskim*. Pojawia się podobny ironiczny kontekst, gdyż wiersz pozbawiony jest rymów prawie zupełnie, albowiem – wbrew naszym oczekiwaniom – jedyny rym, obecny w tym krótkim wierszu: *plodzi/szkodzi* pojawia się w pierwszym i ostatnim wersie, zamykając całość klamrą:

ostatni co tak wiersz **plodzi**
amen amen jak testament
było nie było
przeczytaj com napisał
co ci **szkodzi**?⁵
(BP, 46)

W tytule niniejszego artykułu pojawia się określenie „dwugłos liryczny” pomiędzy „Elżbietą Jeziorowską-Wróbel a Andrzejem Kuśnierczykiem” i jest to dialog zrodzony niejako przypadkowo, spowodowany przez lekturę w tym samym czasie analizowanych tomików poetyckich. Obie książki łączy półka, na której stoją tomy poezji i prozy, wydane przez autorów związanych z Częstochową. Wydana w 2008 roku *Biblia podróżna* Andrzeja Kuśnierczyka jest jego książkowym debiutem, a *Zagłądanie w miasto*⁶ piątym tomikiem wierszy Elżbiety Jeziorowskiej-Wróbel.

U Andrzeja Kuśnierczyka Częstochowa jawi się jako miasto – jedno z wielu – na pątniczym szlaku „wędrownego poety”. A miast tych jest sporo. Wymieńmy część z nich w kolejności, w jakiej się pojawiają na stronach tomiku. Są to: Kraków, Truskolasy, Norymberga, Lwów, Macondo, Mstów, Bryszów, Czarnolas, Praga, Kordoba. Na tym można by przerwać ową wyliczankę, gdyż w wierszu, który nieprzypadkowo zapewne nosi wymowny tytuł *Mit śródziemnomorski*, pojawia się, obok wymienionych wcześniej miast – marzeń: Kordoby i Sieny – Częstochowa. Jest ona tutaj jedynie elementem opisu wędrówki:

Między Częstochową a Krakowem
Jadłem jabłka bezpańskie
Piłem wodę ze źródeł
(BP, 21)

⁴ A. Kuśnierczyk, *Biblia podróżna. Wiersze i piosenki*, Częstochowa 2008 (cytaty oznaczone będą w tekście literami BP oraz numerem strony).

⁵ Podkreślenia moje – J.H.

⁶ E. Jeziorowska-Wróbel, *Zagłądanie w miasto*, Częstochowa 1999 (cytaty oznaczone będą w tekście literami ZM oraz numerem strony) oraz też, *Niebo mojego czasu (wiersze z lat 1981–1989)*, Częstochowa 1991 (cytaty oznaczone NMC i numerem strony).

Z obszaru kultury śródziemnomorskiej wyodrębniony zostaje obszar bardziej swojski, oswojony, zamykający się w geograficznym nazewnictwie jako Jura Krakowsko-Częstochowska. Jabłka bezpieczeństwa są jednocześnie swojskie i symboliczne poprzez skojarzenie z arkadyjskim rajem, idealnym pejzażem – z opisem znanego z *Odysei* ogrodu króla Alkinoosa w krainie Feaków⁷.

Do geograficznego położenia miasta odwołuje się także E. Jeziorowska-Wróbel w wierszu *Prolog*, otwierającym tomik:

Lat miasta wyglądając
na pożółkłych kartach
Wyżyną Śląsko-Krakowską
podążać możesz w ciszy

(ZM, 8)

U Kuśnierczyka Częstochowa pojawia się jeszcze w wierszu *Biblia podróżna*:

Wolę chodzić pieszo z kosturem
tak jak wielki poeta Cyprian Kamil Norwid
czy wiecie że maszerował do Częstochowy
z Wężykiem

(BP, 32)

– ale jest to jedynie kulturowe odwołanie, gdzie nazwisko towarzysza na pielgrzymim szlaku jest pretekstem do ironicznej konstatacji: „wężykiem / to musiał być mocno pijany”, ukazującej niewiedzę rozmówcy.

Potrzeba wpisania w kulturowe konteksty, zakotwiczenia w poezji „wielkiej” powoduje, że w wierszach pojawia się nazwisko Poświatowskiej jako swojej ikony poetyckiej Częstochowy, zarówno u Kuśnierczyka, jak i u Jeziorowskiej-Wróbel. W wierszu Kuśnierczyka poświęconym „pamięci Haliny Poświatowskiej” Częstochowa jako miasto pojawia się jedynie w tytule wiersza: *Siostry. Częstochowska baśń* (BP, 42) i jest tylko biograficznym odwołaniem. Także u Jeziorowskiej-Wróbel odnajdujemy wiersz poświęcony „pamięci Haliny Poświatowskiej”. Przywołany zostaje „cmentarz świętego Rocha” (ZM, 28), miejsce pochówku autorki *Hymnu bałwochwalczego*, patronki częstochowskich poetek i poetów.

Nasz „wędrowny poeta” wplótł w swe teksty nazwy miejsc z okolic Częstochowy czy też byłego województwa częstochowskiego. Stąd pojawiają się „lipy w Truskolasach”, obecny jest Mstów, Lelów. Świat liryczny, w którym są obecne okruczości Częstochowy, to świat, w którym, czytając, poruszamy się w swej poetyckiej wędrówce po całej Europie „z garbem plecaka, z głową w chmurach” (BP, 40), chociaż często wraca się z tych peregrynacji z konstatacją, że „Wene-

⁷ Zob. R. Przybylski, *Et in arkadia ego. Esej o tęsknotach poetów*, Warszawa 1966, s. 26 i nn.

cja nie jest przyjazna sakiewce”. To świat odwołań do lektur, do świata literatury, do wspólnych nam wszystkim kodów kulturowych. Stąd swoboda w przemieszczaniu się w czasie i przestrzeni.

Częstochowa jest tutaj jednym z elementów budowania poetyckiej mapy. Nie jest zindywidualizowana, stanowi tylko element większej całości. Więcej odwołań, więcej szczegółów pojawia się, gdy mowa o innych miastach. Kraków to realne, chociaż w odrealnionej rozmowie padające nazwy fragmentów topografii miasta, jak Wisła, Planty, Rynek, Wawel, ulice Bracka i Sienna. Wiadomo precyzyjnie, w jakim mieście się znajdujemy. Małgorzata Rygielska w tekście otwierającym tomik Kuśnierczyka zauważa, że ów zbiór: „[...] stanowi zapis od-pominania oswojonego kiedyś świata, w którym poeta prowadzi nas przez krajobrazy świadomości, miejsca realne i przywoływane z pamięci, historyczne krainy i literackie pejzaże”⁸.

Częstochowa zostaje niejako „zdegradowana” do suchego pojęcia, geograficznej nazwy. Jest to pozorne, gdyż „poeta wędrowny” swoim pielgrzymowaniem wpisuje się w kod kulturowy, mocno zakotwiczony w micie „wędrowki do Arkadii”. Jak zauważa Ryszard Przybylski, już od połowy XVIII wieku: „Arkadia przestała być krainą pasterzy. [...] Po prostu odrzucono bukoliczną rekwizytornię, ocalając ducha wergiliuszowego raju: ideę ucieczki od „zgiełku świata” i „wrzasku historii”, pragnienie spokoju, pochwałę kojącego obcowania z naturą i sztuką”⁹.

W myśl tej idei Goethe wędrował do Italii, krainy sztuki, zaś Kuśnierczyk pielgrzymuje po Polsce i Europie, odwołując się i do bukolicznych tęsknot, i do kulturowych skojarzeń, literackich archetypów. Stąd zapewne i obecność w tej liryce w takiej, a nie innej postaci, Częstochowy.

Czesław Miłosz mówi, że: „Każdy bodaj pisarz ma dom swojej wyobraźni, miasto, miasteczko albo jakiś wiejski region, i zaczynając od niego, rozszerza swoje włości, zakreślając coraz dalsze koła”¹⁰. Najszerzej owe kręgi określa w swej lirycznej wędrówce autor *Biblii podróżnej*, który, pielgrzymując „z plecakiem”, prowadzi nas daleko od punktu wyjścia, którym jest – jeśli zawierzyć notce biograficznej, pomieszczonej na ostatniej stronie okładki – miejsce urodzenia, czyli Częstochowa. Jeziorowska-Wróbel także „z urodzenia i wyboru jest częstochowianką”. Zgodnie z tytułem tomiku jej wędrówka jest zaglądaniem „w miasto”. Pielgrzymujemy wraz z nią po ulicach i zaułkach Częstochowy, a jest to wędrówka niespieszna i w dodatku nacechowana osobistym spojrze-

⁸ M. Rygielska, *Biblia podróżna, czyli poetyckie opisanie świata...*, [w:] A. Kuśnierczyk, *Biblia podróżna...*, s. 3.

⁹ R. Przybylski, *Et in Arkadia ego...*, s. 133.

¹⁰ Cz. Miłosz, *Rodziewiczówna*, [w:] M. Rodziewiczówna, *Dewajtis*, Warszawa 1995, s. IV–V.

niem. Warto w tym miejscu przytoczyć fragment *Sztuki spacerowania* Franza Hessela:

Nie wysyłam cię [...] w obce okolice, ani po to byś zwiedzał zabytki. Zwiedź swoje własne miasto, pospaceruj po swojej dzielnicy, przejdź się po kamiennym ogrodzie, przez który prowadzi cię twoja profesja, obowiązek i przyzwyczajenie. [...] Poznaj progi, coraz cichsze, bo coraz rzadziej przekraczają je obce stopy, progi, rozpoznawane przez swoje kroki, rozlegające się codziennie w śnie starej stróżki¹¹.

Czytając wiersze zanurzone w Częstochowie z tomu *Zagłądanie w miasto*, mamy wrażenie, że poetka buduje swój liryczny krajobraz w zgodzie z zaleceniami „sztuki spacerowania”:

A zatem jest swego rodzaju lekturą. Czytaj ją. Nie osądzaj. Nie orzekaj zbyt szybko o pięknie i brzydocie. To takie zawodne pojęcia. Pozwól się również zwodzić i uwodzić światłu, porze dnia i rytmowi własnych kroków¹².

Zgodnie z tym proponowanym sposobem widzenia, także w *Zagłądaniu w miasto* podglądamy „miasto o świcie” i gdy „środkiem miasta noc się wlece” oraz „w sobotę wieczorem”. Zauważamy „szczęki drzwi, przeciągające się leniwie bramy” oraz „próg domu okaleczony”. Poetka zwraca uwagę na szczegóły, zazwyczaj umykające nam, gdy przebiegamy ulicami. Wprowadza detale, wysuplane z przestrzeni miasta, w liryczny i osobisty kontekst, nadaje im poprzez wyodrębnienie nowy sens.

Według opinii Jacka Kajtocha o wierszach, pomieszczonych w wydanym w 1991 roku tomiku wierszy Jeziorowskiej-Wróbel *Niebo mojego czasu*:

Miasto z wierszy Elżbiety Jeziorowskiej-Wróbel jest nie do zaakceptowania, brudne, ohydne, nie przypominające estetycznych widokówek z Częstochowy, zamieszkałe przez zdeprawowanych pracą, nędzą i nałogami ludzi, borykające się z trudnościami dnia codziennego, stale w kolejkach to po mięso, to po pastę do zębów. [...] Poetka pokazuje zatem świat w całej ohydzie naturalistycznych szczegółów. Przeciw niemu się buntuje¹³.

Także Arkadiusz Frania, przywołując i cytując w swojej książce opinię Kajtocha, poniekąd podziela ów osąd, gdyż stwierdza w swoim wywodzie: „w przewodnikach turystycznych i folderach nie wspomina się miejsc ciemnych [...]. Ulica jest szara, zaśmiecona, zapełniona strwożonymi ludźmi”¹⁴. Gdyby jeszcze raz odwołać się do autora *Sztuki spacerowania*, to zaleca on porzucenie „zwiedzania zabytków”, gdyż: „[...] przed twymi oczami wędrowca roztacza się całe

¹¹ F. Hensel, *Sztuka spacerowania*, przeł. S. Lisiecka, „Literatura na Świecie” 2001, nr 8/9, s. 158–159.

¹² Tamże, s. 161.

¹³ J. Kajtoch, *Postscriptum*, [w:] E. Jeziorowska-Wróbel, *Niebo...*, s. 60.

¹⁴ A. Frania, *Strażnicy i najeźdźcy. Zjawiska we współczesnej poezji regionu częstochowskiego*, Częstochowa 2005, s. 18.

mnóstwo tymczasowych, prowizorycznych zabudowań, rusztowań rozbiórkowych [...]”¹⁵.

I chyba wszyscy mamy świadomość nieprzystawania do siebie kolorowego, opisywanego w turystycznych folderach świata, widzianego z okien turystycznych autokarów i świata pulsującego własnym rytmem i życiem poza turystycznymi traktami:

O czwartej rano nie szukaj człowieka –
w ciemnych gardzielach wyiębłych ulic
bieda trzęsącą się z głodu dłonią
śmietnik przetrząsa do podszewki
kiszki Mozarta echem dzwonią
i skrzypią żalem ściśnięte szczęki
(ZM, 51),

a w innym wierszu:

Najszczęśliwsze w tym mieście
są szczury –
pieszczotliwie ocierają się grzbietami
o pełne przeciągów bramy
ścigają się w miłosnych zapędach
pomiędzy zgrzytem zakurzonego
nocnego tramwaju
(ZM, 43)

Motywy szczurów pojawia się także w wierszu *Dzielnica aniołów*:

z drogi im schodzą rozbudzone szczury
dla których mury kruszejących domów
przez serce miast dawno zapomniane
nie są bramą nieba lecz przedsionkiem piekła
(ZM, 35)

Spacerowanie i pielgrzymowanie wyklucza pośpiech. Wędrówka po mieście czy też wędrówka do miasta zakłada z góry jego odrzucenie. Jest on wrogiem refleksji, rodzi powierzchowność sądów, nie pozwala na zadumę nad szczegółami, nie buduje dystansu do opisywanej, a wcześniej poznawanej rzeczywistości. Spokój, towarzyszący poznawaniu, pozwala na zauważenie punktów wyjątkowych, jakichś szczególnych fragmentów rzeczywistości, mijanych przez innych. Następuje waloryzacja miejsc już znanych, podniesienie ich rangi, wpisanie w znaną już przestrzeń nowych znaków, elementów i symboli. Mamy do czy-

¹⁵ Tamże.

nienia z budowaniem własnej mitologii przestrzeni, teraz już lirycznej, własnego decorum na scenie świata.

Częstochowa jest przestrzenią szczególną, to przecież scena, na której rozgrywa się od wieków theatrum pielgrzymowania do sacrum – a jego centrum leży poza przestrzenią miasta – do Jasnej Góry. Pamięta o tym również Wróbel-Jeziorowska, gdyż w otwierającym zbiór wierszu *Prolog* czytamy:

Warta ci stopy obmyje
byś w Klasztor Paulinów
wchodząc mógł odetchnąć
w Denhoffów kaplicy
(ZM, 8)

Jednak z perspektywy miasta Jasna Góra wraz z najbliższym otoczeniem nie jest centrum miejskiej przestrzeni w urbanistycznym jego rozumieniu. Wznosząca się nad miastem świątynia jest jedynie „centrum duchowym”, a wyznaczana przez aleję Najświętszej Maryi Panny oś, łącząca dawne miasteczka Częstochowę i Częstochówkę, nie jest centrum takim, jakie w wielu miastach stanowi rynek. Jest co prawda Rynek Wieluński, dawniejsze centrum podklasztornego miasteczka, ale ów główny plac został zmarginalizowany wskutek wspomnianego połączenia miasteczek i wytyczenia głównej ulicy, leży obecnie na uboczu nowego traktu.

Można powiedzieć, że w tomiku *Zagłądanie w miasto* mamy także do czynienia z rekonstruowaniem miasta dzieciństwa, miasta, w którym po 1989 roku pozmieniały się nazwy ulic. Ulic już przecież wcześniej oswojonych i wpisanych w pamięć mieszkańców. Stąd zapewne zwrot „przez starych Domagalskich” (obecnie ulica ta nosi nazwę Polskiej Organizacji Wojskowej), gdy wymieniane są ulice:

W mieście moich urodzin
Życie moje się toczy
[...]
lecz gdy ulice przebiegam –
z Mickiewicza do Focha
przez starych Domagalskich i pędzę
w Aleje
(ZM, 64)

Następuje tu wpisanie przestrzeni miasta w świat Arkadii dzieciństwa. Pada znamienne stwierdzenie, kończące przywołany wiersz, mówiące dobitnie o znaczeniu Częstochowy w tej prywatnej mitologii: „wciąż mi to miasto / domem / i nadziei ołtarzem”. A przecież oprócz elementów wzniosłych jest miejsce – obok „ołtarza” – na inny okruc, zapisany ciepło w pamięci. Już tytuł wiersza mówi o tym, że są to *Buty ojca*, które:

Wybiegały wydeptały biedą skrzypiące
drewniane schody domu na Szczytowej

w kałużach Ostatniego Grosza
hartowały głodem wyschnięte zelówki

(ZM, 31)

W rozdziale poświęconym twórczości Józefa Wittlina w okresie nowojorskim – w części zatytułowanej *Tęsknić do Lwowa* – na marginesie cytatu z *Orfeusza w piekle XX wieku* Wojciech Ligęza stwierdza:

[...] warte zapamiętania stają się wyznaczniki imaginacyjnej, sentymentalnej podróży do miasta rodzinnego. Przydatne w dalszej lekturze będą ‘dyrektywy metodologiczne’ – paradoks żywej, dotykanej obecności tego, co nie istnieje realnie oraz swoiste umieszczenie rekonstruowanego świata poza czasem i przestrzenią¹⁶.

Jeziorska-Wróbel nie opuszcza miasta, dorasta w nim, ale i ono się zmienia w czasie, zmienia się także przestrzeń miasta oraz perspektywa, z jakiej jest obserwowana i opisywana.

Pisząc o *Moim Lwowie* Wittlina i o książkach innych autorów, o – jak to Ligęza nazywa – „prywatnych mitologiach miast”, stwierdza, że:

[...] ustalił się pewien styl wspomniania. Zwrócić też należy uwagę na szczególny sposób interpretacji zdarzeń należących do szczęśliwego świata młodości. Przede wszystkim czas przeszły nie był dotknięty katastrofą, a jeśli nawet autorzy wspomnień opisywali przeszłe wojny, nic groźnego i nieprzewidywalnego już zająć nie mogło¹⁷.

Nie tylko dosłowna emigracja powoduje zmianę w patrzeniu na świat, na miasto zapamiętane z dzieciństwa. Dzieciństwo to także czas unikania katastrof, czas budowania z dziecięcej perspektywy własnego opisu miejsc, w których się dorasta, zdobywa doświadczenie, buduje indywidualny świat przeżyć i emocji. Świat, który odchodzi wraz z dzieciństwem, i do którego się potem wraca poprzez rekonstruowanie zapachów, smaków i obrazów dziecięcej Arkadii, umieszczonej w przestrzeni coraz bardziej mitycznego i idealizowanego miasta. Piotr Kowalski mówi wręcz o „fabularyzowaniu” przestrzeni miasta:

Miejskiej przestrzeni doświadczano na różne sposoby – albo może inaczej: to przestrzeń miejska, z jej budowlami, ulicami, placami, ale też mniej lub bardziej dramatycznymi akcjami, jakie w niej odgrywano bądź jakie inscenizowało samo życie, rządziła postrzeganiem otaczającej rzeczywistości. Miasto było także swoistym *theatrum*, pełnym znaków i zadań do rozwiązania¹⁸.

¹⁶ W. Ligęza, *Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych*, Kraków 2001, s. 52.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ P. Kowalski, *Miejskie teatra wszelakie. O „fabularyzowanej” topografii miast*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 4 (58), s. 45.

Takie spojrzenie na miasto odnajdujemy w wierszach Jeziorowskiej-Wróbel. W cytowanym już wcześniej wierszu *Dzielnica aniołów* padają nazwy częstochowskich ulic: „Srebrnej”, która „srebrem nie dojrzewa”, „Złotej”, która „złotem wcale nie opływa”, czy też „Koziej”, która „kozy nie widziała”, oraz „Targowej”, gdzie „żadnych targów nie ma”. W scenerii tych właśnie ulic rozgrywa się oniryczny spektakl:

od bramy do bramy przechodzą powoli
anioły nocy w pogniecionych szatach
i na skrzydłach z oparów tytoniu
unoszą marzenia nigdy nie spełnione
(ZM, 35)

W tej nocnej atmosferze przepici osobnicy („zabrzączy szkło z którego napój / może ugasić palące sumienie”) jawią się nam jako anioły, którym „z drogi schodzą rozbudzone szczury”. Takie mitologizowanie przestrzeni, w której rozgrywa się wykreowany spektakl, powoduje, że jest ona naznaczona innością, zmusza niejako czytelnika, by spojrzeć na miasto z nowej perspektywy, zobaczył je raz jeszcze. Dariusz Czaja, omawiając twórczość Stasiuka, zauważa podobny mechanizm ponownego nazywania w innym wymiarze miejsc znanych:

Stasiuk pisząc o swojskiej Dukli, wydobył ją z niebytu. Nazwał, pokazał, że nie jest to tylko punkt na prowincjonalnej kartografii. Odsłonił jej – przepraszam za słowo – duchową architekturę. Nikt wcześniej tego nie zrobił, ten fragment świata dla większości z nas nie istniał. A teraz już tak¹⁹.

W internetowym wydaniu „Tygodnika Powszechnego” Marcin Gonera stwierdza: „Miasto jak miasto. Nie znam go. Liczy się przecież Jasna Góra – mówią pielgrzymi o Częstochowie. Doprowadzając częstochowian do rozpaczy”²⁰. Stąd może, z owego poczucia bezradności, gdy dla pielgrzymów najważniejszy jest Klasztor, a miasta nie dostrzegają, bierze się obecna w liryce autorki *Nieba mojego czasu* potrzeba wykreowania własnej – jak najbardziej prywatnej, by nie rzec intymnej – wizji rodzinnego miasta. Ukazania go od podszewki podwórka, zaułków i peryferyjnych często uliczek. Ową peryferyjność wyznacza w tym wypadku odległość, często czysto symboliczna, od pielgrzymiego traktu, wiodącego przez aleję Najświętszej Marii Panny. Podejrzewać możemy, że jest to typowe zachowanie mieszkańców, gdyż Gonera pisze dalej:

Jest to raczej postawa ludzi żyjących w cieniu twierdzy, która wprawdzie nie jest wrogiem, ale tłamsi ich swobodę. [...] W zachowaniu mieszkańców nie zauważa się jednak

¹⁹ *Życie śmieje się z rozumu. O kłopotach z duszą, języku potocznym, Emilu Cioranie i pograniczności antropologii. Z Dariuszem Czają rozmawia Szymon Elias, „Barbarzyńca” 2009, nr 1 (14), s. 17.*

²⁰ M. Gonera, *Częstochowa: miasto w cieniu Maryi*, cytata za: „Gazeta Wyborcza”, Częstochowa, 10.09.2009, s. 2.

wyraźnej dumy z mieszkania u stóp Czarnej Madonny. Mało kto mówi to wprost, ale życie pod Jasną Górą jest w jakimś stopniu przytłaczające²¹.

Jeziorska-Wróbel pozwala sobie na taki opis miasta, daleki od powszechnych skojarzeń, w wierszu *Usypianie kumpla*:

Miasto jak ociężała krowa
buczą syreny a dymy obficie płyną
ze wszystkich sutek fabrycznych wymion
i tym mlekiem zalane ulice
obsiadłe przez muchy różnej maści
drżą twardą skórą asfaltu.
(NMC, 13)

Warto pamiętać o konstatacji Michała Głowińskiego, że „miasto jest tekstem, czy też dyskursem, ma swoją poetykę, dlatego że znaczy, jako całość, ale znaczą też poszczególne jego komponenty”²². W liryce Jeziorskiej-Wróbel miasto jest sumą różnorodnych elementów. Składają się na nią wspomnienia, zapamiętane sytuacje, szczegóły. Dodać należy emocje związane z powrotami do miejsc, silnie naznaczonych skojarzeniami, które przecież przywołują. We wcześniejszym tomiku odnajdujemy wyznania:

Ty się nie śmiejesz że ja to miasto
jak mojego mężczyznę i jak macochę
[...]
ty się nie dziwisz że ja do tego miasta
jak do łóżka i jak do stołu
(NMC, 15)

W przypadku omawianych tomików mamy zatem do czynienia z dwiema strategiami w opisie miasta, które można nazwać arkadyjskimi. Z tym, że dla Jeziorskiej-Wróbel Częstochowa jest arkadyjska poprzez nawiązanie do mitu dzieciństwa jako Arkadii. To właśnie miasto dzieciństwa, miasto z jednej strony beztroskiego czasu, a z drugiej strony, poprzez oswojenie, poprzez swojskość, jawi się także poprzez pryzmat spojrzenia, które można określić jako „antyprzewodnikowe”. Ale i wówczas jego brzydota, odsłaniania z taką pieczołowitością podczas spacerów poza turystycznymi szlakami, opisana zostaje z czułością.

Dla innego tworzącego w Częstochowie poety „za miastem jest koniec świata”²³ – zauważa Arkadiusz Frania w swoim poemacie *Miasto*. Według Andrzeja Kuśnierczyka, który wpisuje Częstochowę w szerszy kontekst kulturowego mitu

²¹ Tamże.

²² M. Głowiński, *Mity przebrane. Dionizos. Narcyz. Prometeusz. Marchołt. Labirynt*, Kraków 1990, s. 161.

²³ A. Frania, *Na zimnym uczynku*, Kraków 1999, s. 71.

Europy jako Arkadii, miasto jest elementem świata. Dla niego mit ów jest przecież sumą lekturowych doświadczeń, kontekstów śródziemnomorskich. Polskie miasta i miasteczka są trwałym elementem większego toposu. Arkadia to nie tylko bukoliczny świat antyku, to nie tylko Italia. Arkadia nowoczesnego świata to także te wszystkie miejsca, które wpisane zostały w liryczny świat Kuśnierczyka. Dla autorki *Zagłędania w miasto* Częstochowa jest teatralną sceną z kulisami, widownią, magazynami. W *Biblii podróźnej* cały świat jest teatrem: przeglądamy repertuar, podziwiamy całość, ale Częstochowa stanowi tylko element całego gmachu. Nie jesteśmy nawet aktorami w rozgrywających się tam spektaklach, lecz jedynie ważnymi widzami.

Summary

Lyrical Duet with Częstochowa in the Background (Poetry of Elżbieta Jeziorowska-Wróbel and Andrzej Kuśnierczyk)

The article is devoted to discussing the role of Częstochowa in poetry of Elżbieta Jeziorowska-Wróbel and Andrzej Kuśnierczyk. There are two strategies, two ways of writing about the city in their works. Kuśnierczyk is a “wandering poet” and Częstochowa is one of many cities on his lyrical map. The volume entitled *Biblia podróżna. Wiersze i piosenki* is a record of hiking in the cultural contexts. Cities are just a stops on the way to the bucolic Arcadia. Both Kuśnierczyk and Jeziorowska-Wróbel (*Zagłędanie w miasto*) travel without haste. Walking around the city requires peace. The wandering poet can notice details that most tourists cannot see. They are just focused on looking for historical monuments with their guidebooks. There is a tenderness even in Kuśnierczyk’s description of the ugliness of streets and houses. Polish cities, including Częstochowa, are a permanent part of a larger topos. Jeziorowska-Wróbel creates her own magical space of the city where she was born and where she lives. Poet builds the mythological Częstochowa.