

„ŚMIERTELNE
WYDŁUBYWANIE
SŁÓW”*

O twórczości
Zygmunta
Krukowskiego

KAROL MALISZEWSKI

1.

Nie wiem, jak to się stało, że Zygmunt Krukowski nie wypłynął ze swoimi wierszami w jakiejś serii wydawniczej, np. Kłodzkiego Ośrodka Kultury, Teatru „Kalambur” czy Wydawnictwa Dolnośląskiego¹. Z dawnych rozmów z wrocławskim krytykiem literackim, Markiem Garbala, pamiętam, że on sam noworudzianina do tego zachęcał, bardzo sobie ceniąc jego twórczość. Nigdy mi jednak nie wyznał, dlaczego nie doszło do publikacji książkowej, mimo dość mocnego związku tego poety z Kłodzkim Klubem Literackim. Marek Garbala zasiadał tam (obok Michała Fostowicza, Bogusława Michnika i Jana Stolarczyka) w radzie redakcyjnej Witryny Artystów, publikującej zbiory wierszy nie tylko lokalnych twórców². Z jego relacji wynikało, że Krukowski w pewnym momencie odsunął się od środowiska, zamknął się w sobie i w swojej prowincjonalnej samotni, nie przykładając już większego znaczenia do bywania i publikowania.

Ze znalezionych przeze mnie śladów wynika, że zanim do tego doszło, Zygmunt Krukowski aktywnie uczestniczył w działaniach Kłodzkiego Klubu Literackiego. Publikował w antologiach, brał udział w wieczorach artystycznych, korespondował z Bogusławem Michnikiem, organizatorem imprez literackich i wydawcą, a potem dyrektorem Kłodzkiego Ośrodka Kultury. Miał w Kłodzku spotkanie autorskie, któremu towarzyszyło wydanie arkusika z jednym jego wierszem, pt. *W takiej pogodzie*³. Mniej więcej w tym czasie, korzystając z kontaktów klubowego kolegi, wałbrzyskiego poety Romana Gilety, prezentował swoje utwory na łamach „Trybuny Wałbrzyskiej”. O istotnych więziach ze środowiskiem literackim i zaufaniu, jakim darzył niektórych jego przedstawicieli, świadczy dedykacja przy jednym z opublikowanych tam wierszy, pt. *Lada co nas pociesza* („Panu Markowi Garbali”)⁴. Tylko nieliczne z tych tekstów, przeredagowane przez autora i poprawione, trafią potem do *Kosztownej esencji* (1993).

Wydaje się, że Krukowski był zapraszany również przez środowisko wałbrzyskie, że zaistniał na urządzanych tam spotkaniach. Upewnia mnie o tym odnaleziony w archiwum Miejskiej Biblioteki Publicznej w Nowej Rudzie niedatowany druk ulotny towarzyszący Wałbrzyskim Ścieżkom Literackim. Poeta brał udział w kolejnej edycji tej imprezy, prawdopodobnie był to rok 1979⁵. Wydano mu niewielki arkusz zawierający pięć utworów (na okładce imię i nazwisko jako tytuł – *Zygmunt Krukowski*), w tym znany już z „Trybuny Wałbrzyskiej”, dedykowany Garbali, utwór *Lada co nas pociesza*. W dołączonej notce biograficznej można znaleźć informacje, że był członkiem Wałbrzyskiego Klubu Młodych Pisarzy, laureatem odbywających się w Wałbrzychu Turniejów Poetyckich o Lampkę Górniczą. Dodatkowe informacje o żywym uczestnictwie poety w życiu literackim regionu zdobyłem od Romana Gilety, współtworzącego w latach siedemdziesiątych Korespondencyjny Klub Młodych Pisarzy w Wałbrzychu. Jego zdaniem, Krukowski był członkiem tej organizacji i umieszczał swoje

utwory w jej publikacjach. Pewny jest jego udział z kilkoma utworami w almanachu *Tor* w roku 1982.

Gdy na początku lat dziewięćdziesiątych współtworzyłem Noworudzki Klub Literacki „Ogma”⁶, myślałem o Krukowskim jako symbolu wcześniejszych tradycji literackich miasta, lecz nie znałem jego twórczości. Była niedostępna. O poecie mówiło się, ale nikt nie czytał jego wierszy. Kojarzony był z lokalnym pismem zakładowym, „Górnikiem Noworudzkiem”, do którego pisał felietony, oraz drukowanymi dość dawno temu wierszami. Wkrótce do tak skromnego zasobu informacji o autorze doszła wieść o sztuce teatralnej dla dzieci (pt. *Koza na dachu*), która otrzymała nagrodę na Festiwalu Twórczości dla Dzieci w Poznaniu i była prezentowana w programie drugim tvp. Do idei współpracy z Noworudzkim Klubem Literackim Krukowski odniósł się z rezerwą, nadal wolał tworzyć w samotności. Po jakimś czasie przełamał się i zaczął bywać jako obserwator, a wreszcie aktywny uczestnik, na dorocznych imprezach, które początkowo nazwałem Spotkaniami Zaprzyjaźnionych Poetów Dolnośląskich, a potem Noworudzkimi Spotkaniami z Poezją⁷. Na jednych z nich wdał się w dyskusję z Olgą Tokarczuk, która funkcjonowała wtedy jako poetka zaczynająca pisać prozę, prezentującą fragmenty *Podróży ludzi Księgi*. Interesowała go postać Goche’a i językowe (język francuski) naznaczenie tej postaci. Na kolejnych dyskutował z Julianem Kawalcem występującym w Nowej Rudzie z debiutanckim tomikiem poetyckim. Z tym, że Zygmunta interesowała raczej proza autora *Tańczącego jastrzębia*. Wyjątkowo przeżywał udział w następnej edycji Noworudzkich Spotkań z Poezją, odbywających się w miejscowym kościele. Wtedy zrozumiałem, jak ważną rolę odgrywa w jego życiu wiara (choć w wierszach nigdy się tym nie afiszował, stroniąc od deklaratywności i dewocji), co pozwoliło mi nieco inaczej spojrzeć na niektóre z jego utworów.

Ponowne, raczej dość powściągliwe, zbliżenie z dostępnym mu środowiskiem ludzi piszących, zaowocowało wydaniem debiutanckiego

tomiku, pt. *Kosztowna esencja*⁸. Stało się w to w sierpniu 1993 roku. I była to wówczas dwunasta publikacji nkl „Ogma”. Pamiętam, że namawianie do wydania trwało dość długo. Krukowski nie mógł się zdecydować, co wybrać z wielu zeszytów i teczek ukrytych w przepastnych szufladach. W efekcie powstał wybór wierszy z wielu lat, zdaniem autora – pewnych i sprawdzonych. Książka przeszła bez echa, a jedyną recenzją, jaką znalazłem, był mój tekst, zatytułowany *Metafizyk z ulicy Kolejowej*, opublikowany w „Gazecie Noworudzkiej”. Uzasadniałem w niej myśl o Krukowskim jako poecie metafizycznym. Uważałem, że jest nim, *ponieważ wizję o korzeniach tutejszych, noworudzkich rozszerza aż do nieskończoności, wyrывa ku Górze, ku słońcu wieloznaczności, wypowiadając jakby mimochodem prawdy ogólne, uniwersalne, ponadczasowe*⁹.

2.

Skoro się rzekło, że wybór dokonany przez autora *Kosztownej esencji* miał charakter przeglądowy i przekrojowy, to musimy trzymać się tego podsuniętego przez pamięć spostrzeżenia. Wtedy odnosiło się wrażenie, że przez lata tworzenia w samotności i skupieniu twórca ten zgromadził tak obfity materiał, iż mógł starczyć na kilka tomów. Nurtowało mnie nawet pytanie, dlaczego wybrał właśnie te wiersze i odpowiadałem sobie sam, że musiało mu na nich wyjątkowo mocno zależeć. Jeżeli już zdecydował się wyjść z ukrycia, to chciał, żeby to wyjście wypadło jak najlepiej.

Egzemplarz z odautorską dedykacją podsuwa datę „28.05.94”. W tym momencie przypominam sobie, że mimo wielokrotnych próśb Krukowski nie zgodził się na zorganizowanie mu wieczoru autorskiego promującego jego debiutancką książeczkę. Uważał to za zbędny zwyczajowy gest, rytuał – takie słowa padały z jego ust podczas naszych rozmów. Dopiero prawie rok później na 1v Noworudzkich Spotkaniach z Poezją (28 maja 1994 roku) odważył się coś odczytać

z tego tomiku, ale i tak nacisk położył na wiersze w rękopisie, wiążące się z miejscem odbywania imprezy i miejscem wiary w życiu człowieka. W pożółkłym egzemplarzu, który trzymam w ręce, znajduję niewielki arkusik kratkowanego papieru, a na nim rękopis utworu pt. *Kościół*. Pamiętam, że go wtedy w noworudzkim, neogotyckim, zbudowanym z czerwonych cegieł, kościele św. Mikołaja czytało¹⁰.

W debiutanckim tomiku kilkakrotnie powraca motyw kościoła, ale raczej obiektu, budynku, którego wysoka wieża jest osią orientującą i w jakiś sposób integrującą przestrzeń. Jeśli mogę nazwać tę poezję, przynajmniej w jej wczesnym wydaniu, „liryką widoku” (a może nawet: widoku z okna), to wieża kościoła pełni ważną w niej funkcję stałości i oparcia. Świat bywa rozkrzyczany, nadzwyczaj ożywiony, ruchliwy i zmienny, a ona trwa. Być może, tylko ona pozostaje jedyną opoką nie podlegającą ludzkim miarom i heraklitejskiej dialektyce.

Spacer niedzielny

Gołębie w locie ku wieży

Nad naszym niedzielnym spacerem
wiele łagodności

Powietrze i światło

Drzewo

Jego cień
podważony niebacznie
ujawnia piekło robactwa

Pod wiaduktem echo naszych kroków¹¹

W wielu wierszach niemal dokładnie widać przestrzeń otaczającą poetę, jego mieszkanie przy ulicy Kolejowej, widok z okna. Piętrowo układającą się perspektywę schodzącą coraz niżej doliny wypełniają wąskie, strome ulice. Powstaje wrażenie przecinających się gwałtownie linii prostych i krzywych¹², ruchliwego pejzażu uspokajanego iglicą niezwykle wysokiej, zielonej wieży zwieńczonej, co ciekawe, nie krzyżem, a blaszanym kogutem¹³.

Przebudzenie

Bratu

Pora koguta
Poranek nad dachami rozleglejszy niż echo
– przestronna izba w której oddycham

W środku powietrza gołębie
oblatują pierwszą pogodę
Rosną głosy
dalekie i bliskie

Dźwięczy blaszka światła
o posadzkę błękitu
– taki pogłos słońca

Budzę się we wnętrzu echa
z obcą ręką – drętwą
odrzuconą poza ciepłą żywość
reszty ciała

Widzę przez otwarte okno:
drzewo urodziło ptaka¹⁴

Wszystko to Krukowski codziennie widział ze swojego okna. I jeszcze rozległy, wręcz ogromny jak na noworudzkie warunki, jasny budynek szpitala¹⁵, usytuowany daleko ponad wzgórzami i spadającym w dół cmentarzem. Zwróćmy uwagę, jak te dwa obiekty – czerwony kościół i biały szpital – organizują przestrzeń w niektórych utworach, jak współtworzą równoległe występujące topograficzną dosłowność oraz jej symboliczną metaforyczność. Krukowski potrafił z widoku za oknem wywieść znaki tajemnej organizacji świata, rozpoznać jego metafizyczny podszyt. I zazwyczaj potrzebował do tego niewielu elementów występujących w stałych układach. W planie ogólnym były to obiekty typu wieża (kościół), szpital, most (wiadukt), ulica, rzeka, zaś w planie szczegółowym – podwórko, drzewo (najczęściej brzoza), ptaki (gołębie), głosy ludzi, krzątania sąsiadów, bawiące się, grające w coś dzieci. I co charakterystyczne, te składniki intensywnie przeżywanej przestrzeni poddawane były ciśnieniu emocji, nastroju, falowaniu światła i ciemności. Tutejsi ludzie powiadają, a za nimi pisarze¹⁶, że noworudzki zakątek jest miejscem wyjątkowo zacienionym, zachmurzonym, a słoneczne dni, czy chociaż ich fragmenty, należą do rzadkości. I tak też rozkładają się akcenty we wczesnych wierszach Krukowskiego, jeśli potraktujemy je jako naturalistyczną kronikę określonej przestrzeni i pogody¹⁷. Do już sugerowanego miana („liryka widoku”) można dorzucić następne – „liryka pogody”. Z tego „przyrodniczego” kontekstu umiał wydobywać – jak się już rzekło – tony egzystencjalistyczne i metafizyczne.

Miasto pod innym niebem

Zdzisławie Zalewskiej

Kula ciemności toczy się z trzaskiem
po asfalcie nieba

Staje w zenicie nad kamiennym miastem
w którym umierają echa

Na wzgórzu mury organy i wieża
na rzece popiół

W ulicy zmarłe drzewo
kiosk i liszaj śniegu

Na ścianie chore światło
fasady w zaciekach po niedawnym deszczu

Jest to pierwsza niedziela po środziej popielcowej
i pierwsza radość po minionym smutku¹⁸

Jeśli więc w ogólnej ciemności trafiały się drobiny światła, jeśli rozbłyskało słońce, to poetyckie komunikaty Krukowskiego stawały się natychmiast peanami na cześć istnienia i przeczuwanego pozaświatowego porządku. Natomiast ciemność ten porządek kwestionowała, zaburzała. Wahanie się między lirycznym triumfalizmem a bezbrzeżną melancholią, ta dialektyka poetyckiej dwubiegowości określa skalę emocjonalną wielu utworów tego poety. Jego twórczość dojrzała będzie stała pod znakiem pogodzenia skrajności,

uspokojenia, odnalezienia się pomiędzy rozhuśtanymi biegunami przeżywania świata, obserwowania życia.

Ważnym wątkiem niektórych wierszy jest coś, co można by nazwać celebracją poranka, przebudzenia, otwarcia okna¹⁹. Bohater w tych rytuałach odnajduje sens łączący go z istnieniem, z całością bytu, z życiem demonstrującym swoją chwilową przewagę nad śmiercią²⁰. Te rozbłyski witalizmu na przekór ponawiającym się ukąszeniom ciemności to kolejny ślad łączący przesłania niektórych wierszy z filozofią Heraklita. O płynięciu, poddaniu się fali, o próbach wydostania się z kipieli czasu wspomina niejednokrotnie. W utworze *Panta rei* podmiot rozpoczyna monolog od słów: *Panta rei, a ja nie umiem pływać*²¹, kończy zaś dwuwierszem: *Jednocześnie piszę na piasku ogonem/ traktat o utopionych*²², czyli o tych, którzy ulegli czasowi, zniknęli z powierzchni planety, a w różnych formach i postaciach byli przed nim.

Heraklit ponownie przywołany w utworze *Snem stało się* jawi się jako już pogodzony, spełniony człowiek i filozof, zatrzymany na zawsze, na wieczność w różnym ogrodzie. W tej wyimaginowanej przestrzeni udało się zapanować nad uwarunkowaniami dręczącymi rodzaj ludzki, przede wszystkim nad lękiem przed śmiercią i nad samą śmiertelnością. W takiej sytuacji nawet Heraklit może symbole swojej filozofii, wyznaczniki niestałości, odłożyć na bok. A dokładnie – trzymać pod pachą.

Snem stało się

Snem stało się co było;

Trochę bardziej snem, niż rzeczywistością

Albo niedowierzaniem, które nadweręża

Serce i mózg.

I dlatego ujrzałem
 Ogród róż z wiersza Rabindranatha Tagore,
 Gdzie fruwa jednoskrzydły owad mego wiersza.
 Uszczęśliwiony Heraklit przechadza się wśród kwiatów,
 Rzekę żalu trzymając pod pachą.
 Ewentualność ani przeznaczenie nie istnieją,
 Kiedy czas zamiast mijać pielęgnuje krzewy²³.

Wspomniani heraklitejski ślad dotyczyłyby z jednej strony dialektyki światła i ciemności, zaś z drugiej – poetyckiej medytacji krążącej bez przerwy wokół triady: jawa-sen-śmierć. Przypominają się te gnomy Heraklita, które w poetyckim błysku i skrócie łączą i zarazem zderzają w odkrywczej sprzeczności rzeczy, zjawiska czy kategorie: *Człowiek krzesze światło w nocy, kiedy wzrok mu gaśnie. Żywy dotyka umarłych we śnie, budząc się, przypomina śpiącego*²⁴, *Cóż, kiedy ludzie działają po omacku na jawie i podobnie nie pamiętają, co czynili we śnie*²⁵. „Ciemność” w wierszach Krukowskiego odnosi się niekiedy do wewnętrznego mroku, groźby utraty zmysłów, jeśli w jakimś, prawie mistycznym, olśnieniu ogarnie się za dużo, zajrzy za zasłonę i wypowie zbyt wiele. W tym sensie zajmowanie się poezją jest naznaczone cieniem możliwej przemiany psychicznej, ewentualnością osunięcia się w obłąd. Pierwszym szaleństwem jest samo życie w cieniu śmierci, ale czyha nieustannie drugie, które może się wydarzyć, gdy zbyt zapamiętałe zaczniemy ów cień zgłębiać. Słowo „mózg” pojawia się tu dość często w kontekstach opresyjnych²⁶, w otocze lęku, że przez nadmierne zagłębianie się w poetyckie badanie tajemnic bytu nastąpi zaburzenie władz poznawczych, załamanie naturalnego osądu. Może w tym lęku należy doszukiwać się źródła wycofania się poety i jednocześnie wycofania przez niego poezji na dalszy plan, zasłonięcia jej samym życiem, gorliwie spełnianymi obowiązkami męża, ojca, górnik-elektryka *codziennie wydeptującego ścieżkę do pracy w kopalni węgla*

*kamiennego*²⁷, a wreszcie zamiłowanego ogrodnika, szukającego sensu życia w obcowaniu z roślinami na pracowniczej działce.

Interesującym przykładem połączenia wcześniejszych wątków i wątpliwości jest wiersz pt. *Popołudnie pewnej niedzieli*. Dialektyka jawy i snu przeplata się tu z dyskomfortem poznawczym, niemożliwością właściwego rozpoznania i opisanego świata. Rozpad pierwotnej klarowności dochodzi do głosu w metaforach próbujących heroicznie i oksymoronicznie pogodzić bytowe rozterki, rozbieżność światła i śmierci, jawy i snu. I znowu brzmi w uszach Heraklit: *Śmiercią jest wszystko, co widzimy na jawie; we śnie widzimy tylko sen*²⁸. Nasuwa się jeszcze inny fragment: *Nieśmiertelni są śmiertelni, śmiertelni są nieśmiertelni; ci żyją śmiercią tamtych, tamci umierają w życiu tych*²⁹.

Popołudnie pewnej niedzieli

Czyste orgie dusz
 Nie zapamiętam tej muzyki
 Słońce skapuje z nieba i spala mi mózg
 Jestem chory
 O jedyna radości w dreszczach pogardy
 Powietrze zaczęło o smutne drzewa
 Dalekie światło śmierci
 Widziałem ulicę chorą na żółtaczkę
 Ulicę pełną żalu późnym popołudniem
 Przez otwarte okno
 Jawnego snu³⁰

Niewykorzystany przez poetę układającego swój debiutancki tomik utwór pt. *Lada co nas pociesza* ujawnia jeszcze inną perspektywę. Bohater mimo wszystko stara się panować nad zasadniczymi rozterkami: poznawczą i metafizyczną; obie wcześniej skojarzyłem

z „ciemnością”. Można by to nazwać „programem pozytywnym” tej poezji. Zasadzałby się z grubsza na zaufaniu czy może bardziej zawierzeniu najbliższej, dotykanej, słyszalnej, widzialnej rzeczywistości. Uczepieniu się jej jak ostatniej deski ratunku. Osaczony przez demony zwątpienia przynajmniej stara się w czymś pokładać nadzieje. I pokłada je w porządku stawania się jawy (scen, sytuacji, gestów), w obecności innych, też złamanych organicznym żalem, ludzi, w odnotowywaniu szczegółów braterstwa, w logicznej spójności doznań, a w konsekwencji: w zapisie tego, co ulotne, w słowach układanych i coś układających, w tym jedynym pocieszeniu, jakie daje poezja; logos triumfujący nad nietrwałością materii, nad czasem. Porządek, obecność, spójność to kategorie pomocne w boju toczonym z lękiem, poczuciem bytowej niepewności, rozproszeniem i ciemnością.

Lada co nas pociesza

Panu Markowi Garbali

Ciemność nie jest ciemnością
jeśli o niej wiemy

Miewam taką wiedzę
ale teraz leżę
w kopule nocy

nasłuchując potknięć
ciszy

Próbuję rozważać
z czego o świcie
jasna rzygowina brzozy

Chodzę kopię kamień
mam ciepłą dłoń
i koszulę z szorstkiego lnu

pod murem rosną pokrzywy

rośnie wrzawa kąpieliska
ponad nieruchomym upałem

W podwórzu kobieta rozwiesza prześcieradła
w ich obliczu
mężczyzna prowadzi kozę

dziecko śpi w cieniu
matka robi na drutach

pachnie racuchami

Wracam do siebie

do następnego zwątpienia
jestem pocieszony³¹

W innym miejscu poeta pisze o wierszu jako *kantyczce niemocy*³², a tu paradoksalnie odnajduje moc w detalicznym wyliczaniu tego, czego jest pewien, co staje się na jego oczach i w związku z tym chwilowo nie podlega zwątpieniu. Ta enumeracyjna terapia stosunkowo rzadko występuje we wczesnych utworach, ale pojawia się świadomie jako nieodzowny kontrpunkt dla wierszy niemających już siły, osaczonych przez ciemność i szerzone przez nią zło, błakających się na pograniczu snu i jawy. Natomiast w dojrzałej twórczości stanie się niemal regułą dodatkowo wspomaganą przez ascetyczny, suchy, pozbawiony emfazy czy patosu, zapis. Ta wręcz kompulsywna namiętność rejestrowania

w zaskakujący sposób odnajdzie się w czymś, co nazwałbym „beznamiętną relacją”. Mówię o wierszach, które kilkanaście lat później wypełnią drugi tomik, *Rzeczy R*.

Jeszcze jeden tekst z debiutanckiej książeczki zapowiadał tę wielką zmianę stylistyczną, a co za tym idzie – światopoglądową. W *Zuchwalstwie gońca* właściwie widać prototyp późnego, powściągliwego wiersza Krukowskiego. Gdyby urwać go w porę, byłby już tym wierszem. Ale wtedy autor *Kosztownej esencji* jeszcze nie urywał, pracując nad wydźwiękiem do końca, do komentarza, do pointy. Mamy Nową Rudę jak na dłoni, w obrazowej pigułce będącej czymś w rodzaju zestawu bodźców atakujących zmysły, projekcją nieustannego ruchu odbywającego się po stromiznach. W przyszłości Krukowski powstrzyma się od komentowania tak charakterystycznej, zgęszczonej, „wyliczonej” obserwacji, sądząc, że w zasadzie ta przemawia sama układem i następstwem rejestrowanych rzeczy i aktów. Czytelnik postawiony w jej obliczu będzie zdany na własny komentarz. W omawianym utworze mamy jeszcze propozycję rozwiązania, sugestią finalnego odczucia. Znalazła się ona w oddzielnym fragmencie, którego „niestosowność” podkreśla użycie kursywy, niezwykle rzadko w tej poezji stosowanej. I coś takiego chce się dodać do pośpiesznie naszkicowanego symultanicznego nagromadzenia rzeczy i ludzi, jakie dalsze znaczenia dopisać? Przede wszystkim zastanawia postać gońca, a następnie jego zuchwalstwo.

Zuchwalstwo gońca

W dół ulicy szedł pogrzeb
 Na boisku toczył się mecz
 Wzdłuż zbocza góry sunął pociąg
 Po mieście jeździły auta

Przechodzili ludzie
 Na budowie warczała betoniarka
 Dzieci krzyczały pobite szklanki
 Gołębie okrążały wieżę
 Zagarniając powoli ogrody
 Ze wzgórza schodził cień

To było wszystko

*Obsypany popiołem
 goniec z białą kopertą
 opieczętowaną
 zdmuchującym się słońcem
 uciekał z czasu³³*

Tak jakby rejestr tego „tu, teraz, natychmiast” nie wystarczał, wymagał pośrednictwa, kontaktu z czymś transcendentnym. Goniec miałby tam zanieść wieść, zuchwale *uciekając z czasu*³⁴. Musiałby poświęcić się, wywikłać z życia i jego obrazkowej, rejestrowalnej esencji, przejść na stronę „popiołu”, „pieczęci”, „białej koperty”. Rejestracja zachodzących faktów wymaga ostatecznego zatwierdzenia, opisanie, które trafiłoby w czyjeś ręce wyżej czy dalej. Poeta jako opisywacz, „zatwierdzacz”, „utrwalacz” tego, co rozpaczliwie staje się i znika, umieszczający kruche istnienie-nieistnienie gdzieś poza czasem, w jakiejś względnej trwałości, wytrwale wysyłający tam swoje „białe koperty”, wiersze? W związku z tym zagrożony karą za zuchwalstwo, stale narażony na jakieś szczególnego typu represje?

Odnoszę wrażenie, że na te pytania można znaleźć odpowiedź w innym wierszu, który – moim zdaniem – jednocześnie podsumowuje występujące w tej twórczości wątki heraklityjskie.

Taniec wokół róży

Koło, w którym tańczę wkoło
 Echo, w którym ponawiam wyznanie
 Rzeka, do której wchodzę po tysiąc razy
 Ucho, które słucha ronda
 Grzebień, który rozczesuje pamięć
 Okno, które otwiera poranek

I tak powtarzam
 Stojąc w tym samym miejscu.
 Albo się budzę w ogrodzie jednoczesności
 Trzech czasów.
 Schylam się z płaczem nad zastygłą różą³⁵.

Chodzi o czas, pozostawanie w nim i projektowanie zeń ucieczki, chodzi o życie sytuujące się wokół takich prób ratunku (znajdowanych w micie, poezji, filozofii), jak i o pisanie odnoszące się do życia. Wiersz opowiada o świadomości, która znalazła remedium na te wszystkie problemy. Albo też wydaje się jej, że znalazła. Bo w coś trzeba wierzyć. Pewna część tej poezji projektuje przecież, jak się już rzekło, „pozytywne rozwiązania”. Tym razem mamy wyliczankę niemal tautologiczną – właśnie heraklitejską w intencji – odtwarzającą cykliczność, kolistość, powtarzalność, czyli coś, co pokazuje ludzkie zanurzenie w przemijaniu, jednocześnie sugerując możliwość zniesienia tego uwarunkowania.

Jeżeli w świadomości bohatera schodzą się trzy czasy, to znaczy, że powstaje ułuda bezczasu, zaczyna się śpiewka o możliwej wieczności. Jak u Heraklita³⁶ (a potem np. Nietzschego³⁷) „wieczny powrót”; nadzieja, że jestem teraz i w jakimś sensie będę zawsze – powracać...

Choćby przez mniej czy bardziej zmetaforyzowany ogród, przestrzeń roślinno-symbolicznych (organiczno-mistycznych) przemian.

3.

Etniczny skład mieszanki społecznej tworzącej się w Nowej Rudzie (dawniej Neurode) po 1945 roku był dość osobliwy. *Wedle spisu ludności przeprowadzonego przez Zarząd miasta 17. IX. 1946 r. statystyka mieszkańców wedle narodowości przedstawiała się następująco: Polaków 6. 520 (1626 rodzin), Niemców 3. 600 (900 rodzin), Żydów (861), Rumunów 4, Jugosłowian 3, Amerykanów 2, Czechów 2, Włochów 2, Litwin 1, Węgier 1. Wśród Polaków było 2318 repatriantów tj. przymusowo wysiedlonych z ziem wschodnich zajętych przez Z.S.R.R., 3842 przesiedleńców z centralnej Polski, z okolic przeludnionych lub zniszczonych podczas wojny³⁸. Obraz tego kulturowego tygla byłby niepełny, gdybyśmy pominęli reemigrantów z Francji i Belgii. Na apel ówczesnej władzy zareagowali górnicy polskiego pochodzenia, chcący pomóc w uruchomieniu i zagospodarowaniu wałbrzyskich i noworudzkich kopalń. Wśród nich był ojciec poety, Józef Krukowski. Natomiast matka, Irena Doręgowska, przybyła z Kresów, z miejscowości Krzywokonna (powiat Wołkowysk, woj. grodzieńskie, obecnie Białoruś)³⁹. Sam poeta, *dziecię nomadów*⁴⁰, urodził się po ich kilkuletnim pobycie w Nowej Rudzie, w roku 1951. Wspominam o tym, szukając w wierszach śladów emigranckiej, a potem osiedleńczej, epepei. Niewiele tego. Wydaje mi się, że o tym próbował pisać w swojej prozie. Wciąż nie wiemy, co kryją przepastne szuflady, co tak naprawdę zostało po poecie. Maleńki fragment prozy wypłynął w pierwszych numerach „Gazety Noworudzkiej”. Będąc wtedy jej redaktorem, zachęcałem Krukowskiego do współpracy. Regularnie dostarczał felietony, a dodatkowo zaproponował powieść w odcinkach pt. *Gołąb i czarna góra*. Ukazało się zaledwie kilka fragmentów. Pamiętam, że opowiadały o wędrownicy z Francji, prezentowały nadzieje emigrantów na nowe*

życie. Pamiętam pełne zachwyty opisy miejsca, które mimo kopalnianego, industrialnego charakteru miało w sobie coś dzikiego, naturalnego, prawie magicznego.

Jeśli chodzi o wiersze, pozostała w nich tylko magia, historię zagospodarowywania miejsca oddano prozie. W utworach Krukowskiego trudno znaleźć ślady konsternacji, charakterystycznej dla niektórych przekazów poetyckich dotyczących zasiedlania nowej przestrzeni, poczucia krzywdy czy zażenowania z powodu zajęcia czyjegoś mienia, przejścia cudzego życia⁴¹. Bohater tych wierszy czuje się w danej mu przestrzeni, którą postrzega jako skończoną, spełnioną w metafizycznym sensie, jak u siebie. Jakby jego duch przebywał tu od zawsze i już na zawsze w tej przestrzeni chciał pozostać. W niektórych wierszach odnajduję coś, co można chyba nazwać „sakralizacją przestrzeni”. To już nie tylko obecność sensotwórczej wieży, znaku transcendencji, to poczucie żywego działania Absolutu⁴². W utworze *Środek i okrąg* typowy dla tego autora obraz przebudzenia przeistacza się w afirmację istnienia. Bohater wybiega z domu i czuje się zjednoczony ze światem, *rosną mu skrzydła w biegu*⁴³. Wtedy dochodzi do ekstatycznego przekroczenia tego, co tu i teraz, do mistycznej transgresji. I ona tu nie może być inna, jak tylko rozwiązująca problem czasu. Bóg pojawia się po to, by chwilę uniesienia zatrzymać na zawsze. *A Bóg owinął ten poranek w kokon,/ w którym mam teraz moją wieczność*⁴⁴.

Poeta mówił mi nieraz, że tu ma wszystko⁴⁵, że w tej naszej małej dolinie zawiera się oczywistość i głębia, „idealny model istnienia” – chyba nawet kiedyś takie sformułowanie padło z jego ust. Nie jestem jednak tego tak pewien, jak tego, co poeta powiedział mi, podczas przypadkowego spotkania na ulicy, o Faulknerze, a co skojarzyło mi się potem także z Janem Drzeżdżonem i jego postawą twórczą mocno zakorzenioną w regionalizmie. Krukowski przytaczał słowa autora *Światłości w sierpniu* o wystarczalności jednej małej okolicy (dla osiągnięcia skończonej wiedzy o świecie), porównywał ją do kropli wody

i ziarenka piasku jako odzwierciedleń kosmosu. „Kosmos mamy pod ręką, jeżeli nie umiemy go odczytać na miejscu, to i dalekie podróże nie pomogą”, tych słów poety jestem pewien⁴⁶. To zupełnie tak, jak w postawie Williama Faulknera, którego słów w *Piętnie Smętka* Jan Drzeżdżon, opowiadający z pasją o lokalnych źródłach literatury, nie omieszczał przywołać: *Tworząc Sartorisa zrozumiałem, że mój ojczysty skrawek ziemi, wielkości znaczka pocztowego, zasługuje na moje pióro, że nie wystarczy mi życia, aby wyczerpać ten temat, że sublimując rzeczywistość w apokryf będę nieskrępowany w wykorzystaniu do maksimum talentu, którym rozporządzam [.....] odkryłem, że nie tylko jedna książka, ale całe dzieło artysty musi mieć jakiś cel*⁴⁷.

Znajduję tylko jeden wiersz, który sytuowałby się w planie historycznym – roztrząsania dziejów konkretnego miejsca, Nowej Rudy – wszystkie pozostałe, pamiętając o miejscu, składają się na przekaz metafizyczny, „sublimujący rzeczywistość w apokryf”. Utwór, o którym mówię, nosi tytuł *Na białym tle wyjazd z miasta pamięci* i zadedykowany jest Nowej Rudzie. Nigdzie więcej w wierszach Krukowskiego nie znajdziemy takiej konkretności, topograficznej dosłowności, nie padnie już nigdy rzeczywista nazwa geograficzna, choć zazwyczaj wskaźnik prawdopodobieństwa i wiarygodności w obrazowaniu określonej przestrzeni jest niezwykle wysoki. Tutaj chciał pokazać historyczność tego miejsca, skomplikowane i trudne tworzenie się jego polskości. Pokazać, dopóki się jeszcze pamięta pierwsze, pionierskie lata. Zrekonstruować odchodzącą barwność, wielowymiarowość. Wielokulturowość nie jest wymysłem naszych czasów. Jak widać, była u zarania tworzenia się społeczności lokalnych na tzw. „Ziemiach Odzyskanych”.

Na białym tle wyjazd z miasta pamięci

Nowej Rudzie

Kiedy umarł Monsieur Piszko,
rozpoczął się jego wieczny taniec
udeptywacza kapusty, w gaciach,
z nogami wyparzonymi do białości.

Gryzowsky był kapitanem
na morskim statku...
Es ist vorbei.
Teraz nie żyje:
stoi na balkonie,
pyka fajkę.

Modest Dobrodin z jasną kożą
wchodził na wzgórze, znikł w zieleni:
wyszedł spod góry, stanął w słońcu.

Żydzi w tym czasie wyjeżdżali
do Izraela, zostawiając
w podwórzach kanapy
wypchane włosami swych bród.

I wielu, którzy przyszli
do mojej pamięci
i nie chcą jej opuścić...

Co sobie myślą, opuściwszy miasto,
zabawkę Czasu i Przestrzeni?

Co sobie myślą? Koniec złudzeń...
Ja nic nie mogę: głuche dudnienie jabłek
o suchą ziemię... A po jesieni
tylko zima⁴⁸.

4.

Po ponownej lekturze drugiej i zarazem ostatniej (wydanej w 2012, a poeta umiera w 2013) książki Zygmunta Krukowskiego, pt. *Rzeczy R*, teza o „beznamiętnej relacji” nie wydaje się już taka pewna. Formułując ją, miałem świadomość ukrytych w niej dwóch znaczeń. Relację rozumiałem jako sprawozdanie, ale także jako związek łączący bohatera ze światem, stosunek do otaczających go ludzi. Jedno i drugie wydało mi się powściągliwe, zdawkowe, ledwie zaznaczone. Tak jakby wszelkie „ekstazy” czy „egzaltacje” pozostały daleko za autorem i jego bohaterem, a jakiegokolwiek zaangażowanie zredukowano do minimum. Rozluźnieniu uległa też forma (czyżby z poczucia, że dotychczasowe próby wyjątkowego literackiego starania się spełzły na niczym?), ograniczona do zapisu nagiego, elementarnego, bez interpunkcji, która do tej pory sugerowała układ słów i ich dodatkowych znaczeń. Wiersze, które znalazły się w *Rzeczach R*, stronią od potocznie postrzeganej normy wierszowości, nie deklamują się tak, jak kiedyś, nie układają w rytmiczne całości, nie są ładne, nie sygnalizują potrzeby wzniosłości. Płynię potok przybrudzonej, spienionej wody, nie wiadomo jak i po co delimitowanej, a poszczególne odcinki czy sekwencje krążą wokół wciąż powtarzanych wątków i tematów. Ale to już raczej nie heraklitejski kołowrót powracającego piękna, sensu, chwały. To surowe strzępy testamentu, hierarchiczne gesty przekazywania komuś innemu władzy nad stworzonym światem, nad „noworudzkością” w wierszu, w poetyckim obrazie.

W pierwszym oglądzie wspomniana beznamiętność aż bije w oczy. Wydaje się, że bohatera niewiele obchodzi to, o czym mówi:

*Przyszła powiedzieć że dwudziestego piątego/ nie będzie światła usłyszała w sklepie⁴⁹, Mąż pani Lesi musiał nawet nocą schodzić/ pociągając za sznurek żeby pompa/ ruszyła⁵⁰, zapukał kominiarz prosił o klucz/ od strychu kiedy zszedł z dachu nie był/ zmarznięty⁵¹, Zeszła z wiaderkami po marmoladzie po węgiel/ tam jakiś człowiek narobił położyła na to/ kawałek kartonu⁵², Wysiadł z samochodu w bramie na podwórze/ wrócił z Wrocławia gdzie bierze chemię jest lepiej⁵³ itd. Instynkt opisywania działa automatycznie, kreśląc kolejne, coraz bardziej zamazane, tonące w szarzyźnie, portrety sąsiadów, znajomych, ulicznych scen, zapamiętanych pejzaży. O największych tragediach i zupełnie błahych zajściach mówi się tym samym, spokojnym tonem. I świadomie miejsza rzeczy zwyczajowo umieszczane w ludzkiej skali bardzo wysoko z tymi z najniższej półki. Z pewnego punktu widzenia wszystkie są jednakowo ważne⁵⁴. Skojarzenia ze stoicyzmem wydają się właściwe, ale nie chodzi tu o przyjęcie wystudiowanej postawy. Zgorzknienie i rozpacz znalazły taki właśnie wyraz bezwolnej rejestracji, zapisu niemal automatycznego (lecz nie w surrealistycznym sensie) i odruchowego. Odruch bezustannej notacji pozostał, natomiast zniknęła potrzebna do tej pory celebra, ten cały teatr inicjowania monologu lirycznego i inscenizowanie jego natchnionego przebiegu. Wzorce monologowania wzięte od Juliana Przybosia, a może jeszcze bardziej od jego wałbrzyskiego akolity, Mariana Jachimowicza, zostały wyparte, ustępując nowocześniejszej formule kontaktowania się poezji z najbliższą przestrzenią. Wiersz-lot przeistoczył się w notację bliższą ziemi i jej uproszczonego języka. Epifania zabrnęła w narrację⁵⁵. I tu można mieć skojarzenia z poetyką nowofalową, szczególnie w jej, niemal dokumentarnej, odmianie, jaką znajdujemy w utworach Juliana Kornhausera z tomu *Hurra*.*

Ten tomik wydany w 1982 roku zawierał wiersze w większości pisane pod koniec lat siedemdziesiątych, pełne dusznej atmosfery kończącej się prosperity, przeczuwanego upadku Gierkowskiego imperium

nadmuchanego fałszem i zagranicznymi kredytami. Jednak nie mówiło się o tym wprost, lecz przy pomocy migawek branych „żywcem” z medialnej papki. Oskarżenie systemu padało z ust ludzi zmęczonych życiem i pracą. Paradoks poszczególnych wypowiedzi polegał na tym, że mówiący (do kamery? do gazety?) bohaterowie zdawali się być pogodzeni z losem i na nic się nie skarżyli – jednak ujawniane plany, poglądy, tęsknoty i marzenia w dostateczny sposób zaświadczają o poniżeniu i upadku. Człowiek dostosowuje się do każdych warunków, urządzając sobie w ich ramach znośną niszę – mówią te hiperrealistyczne nagrania terenowe, strzępy łowione czujnym uchem poety. To uderzało najbardziej: ukryte przesłanie, nieznacznym ruch ręki za kamerą czy tuż obok mikrofonu, głęboki smutek przedstawianych postaci wygłaszających gładkie, pełne wzmówionego wigoru, zdania o konieczności sprostania produkcyjnym i życiowym celom. Jakby dwa światy: triumfującej na użytek państwowych mediów mowy aprobaty i zrozumienia dla „chwilowych trudności” oraz z drugiej strony gorzkiego, surowego i nieporadnego orzekania o konkretnych, detalach najbliższego, dotykającego życia. Gdzieś pomiędzy zniewolonymi, oficjalnymi stylami wypowiedzi tkwiła w szczelinie prawda w domyśle, prawda do uświadomienia sobie przez bystrego czytelnika. Coś intymnego, bezceremonialnego, zaskakująco własnego – dopiero do odnalezienia, do dopowiedzenia; prawdziwe życie, wycofane, skryte, osadzające się na marginesie, zanegowane przez język władzy i władzę języka⁵⁶. *U Krukowskiego przeciwnie – mamy do czynienia z relacją sporządzoną z wewnątrz określonego świata. Portrety sąsiadów (zarówno ludzi o gołębih sercach, jak i zawistników, plotkarczy i donosicieli) kreślone są z perspektywy egzystencjalnego współ-bycia. Praca empatii otwiera się tutaj przed nami na oścież: opowieści i język bohaterów z Rzeczy R przenikają do mowy podmiotu, osadzają się weń głęboko. A każda z tych postaci (chciałoby się rzec – każdy z ludzi...) przedstawiona zostaje w swoim istnieniu pojedynczym, a przy tym ostro,*

*bez retuszu, w tym, co dla niej swoiste i niepowtarzalne (przynajmniej tak to chce donieść nam podmiot tych wierszy)*⁵⁷.

W omawianym tomiku Krukowskiego z jednej strony panorama miejsca uległa skurczeniu, schodząc się w jednym punkcie: mieszkania, klatki schodowej, podwórka, ulicy Kolejowej i przyległych, zaś z drugiej strony uległa wirtualnemu rozszerzeniu dzięki wielu retrospekcjom. Sporo wierszy to zapisy nagłego przypomnienia sobie czegoś: pamięć pracuje bez przerwy, niekiedy wypluwając z siebie nie-stworzone rzeczy. To znaczy takie, które nie wiadomo po co, w swojej błahości i mizerii, zaistniały. Natomiast zupełnie czym innym są „rzeczy złowrogie”, o których mówi się w wierszu *Nie czytają*.

Nie czytają

Joannie i Januszowi Siemieńcom z wdzięcznością

To jest bezinteresowne jak krew po przypadkowym skaleczeniu niech będzie robimy to dla siebie duszo pokrzep się śmiertelne wydłubywanie słów po co pustko nie drwij upadnie niekiedy kasztan słowo nie stuknie w czaszkę nie zapadnie w serce mało kto czyta a jeżeli to po łepkach ile istnień mógłby uratować nawyk czytania ile porażen poparzeń pożarów krótkich spięć byłoby w bajkach drogami ucieczkowymi przechadzałyby się zakochani w remizach same zabawy nie byłoby alarmów żeby tylko ludzie czytali instrukcje odchodzę na emeryturę łamię pióro niech męczą się inni będę zapomnianym autorem ale rzeczy złowrogie o których pouczałem ostrzegałem co mogą zrobić człowiekowi pozostawiam bezpieczeństwa⁵⁸

Ten wiersz oraz znajdujący się obok utwór R zaprzeczają tezie o beznamiętnej relacji. W nich dochodzi do głosu chęć sformułowania ludzkiego i pisarskiego *credo*, głos drży od tajonego napięcia, a dawny zapach i poczucie poetyckiej misji dają nieśmiałe znaki. Są to też wiersze najbardziej osobiste: „ja” podsumowuje swoje życie wśród rzeczy i słów. W pozostałych utworach mamy do czynienia z maskowaniem własnej postaci, ze szkicowym jej zarysem – bo ważne są sytuacje, ważni są ludzie – odbijającym jak w zmatowiałym lustrze senne życie miasteczka. Tutaj autor wychodzi z wiecznego cienia, z ciemności, w której czają się *rzeczy złowrogie*⁵⁹, przekazuje następcom misję ich opisanie, pragnąc już odpoczynku od *śmiertelnego wydłubywania słów*⁶⁰. *Nie odnajdziemy tu gęstych nastrojów, na próżno szukać będziemy onirycznych wizji czy melancholijnych spiętrzeń. Autor nie był nawet w Prowansji czy Kalifornii. Żadnego arystokratyzmu ducha, wysokich wartości, „żaru poetyckiego”. Żadnych odgórnych narracji czy przesłań, jedynie fakty, pozbawione znaczenia i wartości, samoistne, spędzające sen z powiek, trzeźwe do bólu. Zupełnie, i świadomie, nieartystyczne*⁶¹.

Jeszcze przed śmiercią poety zdążyłem zapytać go o wykładnię tytułu. Zaczął wyliczać istotne dla niego słowa zawierające w sobie żywotną i silną głoskę „r”. Nie pamiętam wszystkich, ale na pewno była „wiara” i była „śmierć”. Po chwili milczenia padło słowo „miłość”. Zygmunt widząc moje zdziwienie, odparł „no, przecież l’amour”. Zmylił mnie tą wypowiedzią, nadał myśleniu kierunek i w efekcie pierwsza lektura przebiegała pod znakiem takiego rozumowania⁶². Kolejne czytanie odsłoniło możliwość innej interpretacji. Zajrzyjmy do wspomnianego wiersza pt. R.

R

To jest jawa na pewno wiecie o czym mówię
 chodzi o miejsce świadomości między niebytem
 a nicością zakątki ciemne obrośnięte kępami traw
 pleśnią zgniłe zaułki i wyjścia na zbocza wzgórz
 ulice w słońcu rzeka jak lśniące czoło wiedzącego
 listonosz wyszedł z poczty spod wiatrołapu na schodach
 rzuca listy w otwarte okna cmentarz zagląda w dno doliny
 gdzie na stadionie toczy się mecz mężczyzna śledzi kobietę
 w żółtej sukience stoi widzi z wysoka między domami
 samochody jeżdżą nad głowami gdyby świadomość
 chciała się stracić budzi ją zielona wieża która mówi: och!
 westchnienie i okrzyk nie myśl że nie ma wyjścia
 jeśli chodzi o ludzi widziałem tu wszystkie postaci
 między niebytem a nicością radosne drżenie R⁶⁵

Wracamy do punktu wyjścia. Zielona wieża kościoła nie tylko ustanawia orientację w przestrzeni (i stojącym za tym ewentualnym porządku wartości), lecz również w głowie. Z tym, że tu sugeruje się więcej, niż we wcześniejszych wierszach. Owa wieża to nie tylko zabytkowy, monumentalny obiekt – niczym igła w magnetycznej kapsule doliny – to coś, co mówi, wznosi okrzyk i wzdycha, sugerując transcendentną komunikację z czymś, co może być „wyjściem” z danego tu życia, z miasta, *zabawki Czasu i Przestrzeni*⁶⁴.

A jeżeli do tego dodamy informację o lokalnym zwyczaju robienia (w szybkiej wymowie) z Nowej Rudy po prostu Rudy, to można zaryzykować i taką hipotezę, że tytuł sugeruje jeszcze ściślejsze powiązanie „beznamiętnej relacji” o rzeczach i ludziach z „ukochanym” miejscem. A więc takie byłyby to rzeczy R(udy), zupełnie podobne do tych znanych nam z młodzieńczego wiersza: mecz na stadionie, jadące samochody, ulice w słońcu, błyszcząca rzeka, cmentarz, listonosz wychodzący

z poczty, przemykająca się kobieta w żółtej sukience itd. Nieustanny ruch nachodzących na siebie zjawisk – oto żywioł wyobraźni Krukowskiego. Tu jeszcze wzmocniony przez ontologiczną kwalifikację postrzeganej zmienności określanej przez zadziwiający spłot zaprzeczeń, egzystującej *między niebytem/ a nicością*⁶⁵. To właściwie gdzie? W jakiej pustce? I czy jej grozie jest w stanie sprostać „zielona wieża” oraz kojarzone z nią eschatologiczne nadzieje?⁶⁶

Być może przesadzam z „grozą”. Krukowski to poeta specyficznego heroizmu egzystencjalnego. I chociaż jawę w tym miejscu określają *zakątki ciemne obrośnięte kępami traw/ pleśnią zgniłe zaułki*⁶⁷, to w ostatecznym wydźwięku bycie w tej zakleszczonej, dotkniętej fatalizmem i niemocą, przestrzeni ma sens, a nawet skojarzone jest z czymś radosnym. Słowo „wydźwięk” może mieć tu również konotacje fonetyczne, wskazując na rozwibrowanie i drżenie głoski R pomiędzy takimi słowami, jak „niebyt” czy „nicość”. Dźwięczy i drży zupełnie jak Ruda, gdy w jednej chwili stają się i zachodzą w niej te wszystkie źródła ruchu, dźwięku i koloru, z obsesyjnym oddaniem latami opisywane przez *zapomnianego autora*⁶⁸.

Jednym z obowiązków krytyka literackiego i badacza literatury jest niezgoda na zbyt pochopne zapomnianie⁶⁹. A z tym ściśle wiąże się to, co Jacek Gutorow nazwał „przywracaniem wiary”: *Takie książki jak tom Zygmunta Krukowskiego przywracają wiarę w to, że można jeszcze pisać i czytać poza układem odniesień stworzonym przez wysokonakładowe, akademickie, środowiskowe placówki polityki kulturalnej. Ale nie to jest najważniejsze. Liczą się przede wszystkim wiersze i samotny czytelnik. Może jeszcze noc, która zapada niespodziewanie po którymś z wersów, pozostawiając nas z niedomkniętą, rozgrzebaną lekturą, którą ponowimy z nadejściem nowego dnia*⁷⁰. Ten szkic jest próbą przeciwstawienia się powszechnemu zapomnianiu i wyżej wspomnianemu „układowi odniesień”. Jeżeli Zygmunt Krukowski zaistnieje w świadomości innych Dolnoślązaków, będę mógł uznać, że zadanie zostało spełnione.

SŁOWA KLUCZOWE: **ZYGMUNT KRUKOWSKI, POEZJA, FILOZOFIA, HERAKLIT, NOWA RUDA**

1. Zauważeni przez krytyków poeci regionu kłodzko-wałbrzyskiego najczęściej tam publikowali swoje książki. Np. Bogusław Michnik, Zofia Mirska, Roman Gileta, Helena Pozdrowska, Czesław Borsowski, Michał Fostowicz, Krzysztof Śliwka, Karol Maliszewski (Witryna Artystów, Kłodzko), Michał Fostowicz, Zofia Mirska (Kalambur), Michał Fostowicz (Wydawnictwo Dolnośląskie). Wszystkie te trzy ośrodki łączyła osoba redaktora, Jana Stolarczyka.
2. Prócz wspomnianych poetów z Kłodzka i okolic w Witrynie Artystów (przy Kłodzkim Klubie Literackim) publikowali np. twórcy wrocławscy – Tadeusz Różewicz, Andrzej Zawada, Jacek Łukasiewicz, Adam Poprawa, Marianna Bocian, Janusz Styczeń, Robert Gawłowski.
3. Było to w roku 1976. W dołączonej do arkusika nocie biograficznej mówi się o tym, że Z. Krukowski *drukuje w czasopiśmie od 1972 roku*, m. in. w „Nowym Wyrazie”, „Literaturze”, „Wiadomościach” i „Trybunie Wałbrzyskiej”. Z kolei w „Informatorze Wałbrzyskiego Ośrodka Korespondencyjnego Klubu Młodych Pisarzy” z roku 1977 publikuje się utwór Krukowskiego pt. *Widziałem cię*, opatrując go mianem „debiutu”.
4. „Trybuna Wałbrzyska” 1980, nr 40, s. 6.
5. Taką datę zasugerował mi w liście uczestnik wydarzeń, współorganizator Wałbrzyskich Ścieżek Literackich, Roman Gileta (e-mail z 10. 11. 2017).
6. Nazwę wymyślił członek powstającego klubu, wówczas jeszcze uczeń Technikum Górniczego, Tomasz Leśniowski, używający potem pseudonimu David Magen. Słowo wziął z mitologii celtyckiej, w której oznacza ono boga poetę, wynalazcę pisma, opiekuna artystów i uczonych.
7. Najlepszą kronikę wydarzeń znajdziemy w książce Tomasza Leśniowskiego pt. *Poeci Doskonale Wierni* (Nowa Ruda, 2005). Na stronie 24. czytamy: *I Noworudzkie Spotkania z Poezją odbyły się 31. maja 1991 roku w Miejskim Ośrodku Kultury*. Warto dodać, że impreza rozwijała się i dotrwała do naszych czasów. W roku 2017 odbyły się xxvii Noworudzkie Spotkania z Poezją, zaś od 2015 towarzyszy im Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Zygmunta Krukowskiego.
8. Zastanawiam się, czy brak numeru ISBN nie dyskwalifikuje tej publikacji (zawierającej 29 wierszy) jako książki. Chyba powinno mówić się o arkuszu.
9. K. Maliszewski, *Metafizyk z ulicy Kolejowej*, „Gazeta Noworudzka” 1993, nr 51, s. 8. Ciąg dalszy tego fragmentu: *To poeta przestrzeni i światła (odzywają się owe proweniencje przybosiowskie, przypomina się niekiedy Marian Jachimowicz), to poeta Człowieka, który miota się w swych uwarunkowaniach, między tym, co cielesne, a tym, co duchowe, między wzniosłością a trywialnością, a miotanie to jest wyrażane w sposób jedyny w swoim rodzaju, to poeta snu na jawie, bo to jest lepsze niż sama jawa, to poeta codziennych olśnień, będących podstawą do piętrzenia abstrakcji.*
10. Nie jestem pewien, czy prawidłowo odczytuje rękopis; wydaje mi się, że wiersz rozpoczynają słowa: *Gdy gliny w ogniu świętą krwią nabiegły/ Kościół z czerwonorwistej wznosił się cegły.*
11. Z. Krukowski, *Kosztowna esencja*, Nowa Ruda 1993, s. 8.
12. Tak ujrzał Nową Rudę i tak ją narysował Władysław Strzemiński, organizując tam w latach czterdziestych plenery artystyczne. Pierwsze świadectwo: *Wpada też do pracowni malarstwa Stefana Wegnera i dyskutuje przy sztalugach ze studentami, jeździ z nimi na plenery – do Bierutowic i Nowej Rudy na Dolnym Śląsku (M. Czyńska, Kobro. Skok w przestrzeń, Wołowiec 2015, s. 197. Drugi ślad: Przywołane zostało wspomnienie plenerów w Nowej Rudzie (1946–48), gdzie powstawały pierwsze obrazy solarystyczne, następowała integracja twórcza i przyjacielska, wymiana idei. Dokumentacją tych spotkań są unikatowe zdjęcia, wykonane w II poł. lat 40. przez Tadeusza Sobolewskiego i po raz pierwszy*

- udostępnione szerszemu gronu w ramach omawianej wystawy – A. Leśniak, *Studiując u Strzemińskiego*, http://www.lodz-art.eu/wydarzenia/strzemiński_blok_rec (data dostępu: 15. 11. 2017).
- 13** W cytowanym poniżej wierszu zabrakło jednego wersu występującego w pierwodruku (wspomniany arkusz, wydany przy okazji Wałbrzyskich Ścieżek Literackich, zatytułowany *Zygmunt Krukowski*), a który jeszcze bardziej podkreślał topograficzną dosłowność obserwacji: *Błaszany dźwięk poranku*. Poeta usunął tę linijkę z wersji wydrukowanej w debiutanckim tomiku. Kogut jako symbol pobudki natychmiast się tu ukonkretnia, przypominając ów blaszany artefakt obracający się wraz z podmuchami wiatru na wieży noworudzkiego kościoła.
- 14** Z. Krukowski, *Kosztowna esencja*, Nowa Ruda 1993, s. 4.
- 15** Początkowe wtręty topograficzne dotyczące szpitala preradzają się w opisy jego wnętrza widzianego z pozycji chorych i umierających: *Twoja twarz blada/ jak szpital w słońcu* (*Klawiatura*, almanach Tor, Wałbrzych 1982, s. 9), *Ten dzień niedzielny jest światłem szpitalnych sal/ I chorych oczu* (*Światło jesiennego dnia*, arkusz *Zygmunt Krukowski*, Wałbrzych 1979, s. 3), *Stan jest poważny/ – słyszę chór włóczy głosami/ po sklepieniach/ a tu kaczki nisko latają// pasione przez kwaśne salowe* (*Przyswajanie nagłego postaju*, almanach Tor, Wałbrzych 1982, s. 8), *Bzy w szpitalnym ogrodzie i ten dom, w którym spłonęła Celina* (z wiersza bez tytułu, *Kosztowna esencja*, Nowa Ruda 1993, s. 22), *Przechodzę obok szpitala/ w oczach chorego w oknie* (*Punctum saliens*, *Kosztowna esencja*, Nowa Ruda 1993, s. 19), *Oczekuj bólu/ Chodź tam i z powrotem/ W szpitalnym korytarzu/ „Umrze, nie umrze”* (wiersz bez tytułu, *Kosztowna esencja*, Nowa Ruda 1993, s. 20).
- 16** W książce Olgi Tokarczuk, której akcja rozgrywa się w Nowej Rudzie i pobliskich wsiach, czytamy o słońcu, które do niektórych dolin nie dochodzi.
- Np. *jedyna wieś w Polsce usytuowana w taki sposób, że od października do marca z tej osady nie widać słońca, od wschodu, południa otaczają ją bowiem Góry Suche, od zachodu zaś jedne z najwyższych wzniesień Wzgórz Włodzickich – Dom dzienny, dom nocny*, Wałbrzych 1998, s. 48.
- 17** *Poeta pisze o pogodzie*, twierdził w *Zapiskach bez daty* Julian Przyboś. Zastanawiająca jest adekwatność tej opinii w stosunku do wielu wierszy noworudzkiego poety. *Pogoda, powietrze, obłoki i słońce, deszcze, burze, roziskwienie śniegów i zawieje, ocean powietrzny, w którym pływamy płucami – to one dają natchnienie, tchną tlenem, ciepłem i światłem – i o tym, o żywiole żywotności naszej, o nieustannej inspiracji, jest poezja. Uczuciowość nasza, wyobraźnia nasza, myśl nasza są wcieleniem stanów pogody w stany duchowe, duch jest na początku oddechem* (J. Przyboś, *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970, s. 126).
- 18** Z. Krukowski, *Kosztowna esencja*, Nowa Ruda 1993, s. 14.
- 19** Na przykład w wierszu *Latem kiedy otwarte* (arkusz *Zygmunt Krukowski*, Wałbrzych 1979, s. 2): *Latem kiedy otwarte są okna i drzwi/ Kiedy dzień jest otwarty na oścież/ I czas/ Mogę wyjść/ Prosto ze snu w poranek/ W pogodę w której stoi brzoza*.
- 20** To również ważny moment w intuicjach Heraklita. George Steiner tak to ujmuje: *Tak jak to czynią poeci, Heraklit postępuje za językiem, dokądkolwiek ten go zaprowadzi, posłuszny jego wewnętrznej, autonomicznej władzy z lunatyczną, choć w pełni przytomną ufnością. Stąd jego ciągle próby opisania, uczynienia nas uczestnikami półmrocznej strefy między snem a przebudzeniem. Dzień roztapiający się w noc, noc rodząca dzień przez subwersję ostrego śródziemnomorskiego światła* (G. Steiner, *Poezja myślenia. Od starożytnych Greków do Celina*, tłum. B. Baran, Warszawa 2016, s. 39).
- 21** Z. Krukowski, *Panta rei*, [w:] *Zygmunt Krukowski*, Wałbrzych 1979, s. 2.
- 22** Tamże.

- 23** Z. Krukowski, *Kosztowna esencja*, Nowa Ruda 1993, s. 12.
- 24** Heraklit, *Zdania*, tłum. A. Czerniawski, Gdańsk 2005, s. 23.
- 25** Tamże, s. 24.
- 26** *Nie wierzy on w swój mózg/ który jest kasztanem/ obranym w dymie, który już stoi u rany (Inny ptak, almanach Tor, Wałbrzych 1982, s. 9), Gdy znowu stanął/ na murze Elsynoru/ Dania już była/ jego chorym mózgiem (Hamlet, Kosztowna esencja, Nowa Ruda 1993, s. 7), Słońce skapuje z nieba i spala mi mózg/ Jestem chory (Popołudnie pewnej niedzieli, tamże, s. 9), Jeśli nie zawisnę/ na sprężynie pomylenia,/ to będę prosperował (Noc chciwych ludzi, tamże, s. 26).*
- 27** Współpracownicy „Gazety Noworudzkiej” z okazji jubileuszu pisma w satyryczny sposób przedstawiali się sami. Przy rysunkowej karykaturze Krukowskiego widnieje napis: *grafoman, elektryk piszący pod napięciem, wydeptał dolinę chodząc przez 25 lat do kopalni („Gazeta Noworudzka” 1993, nr 50, s. 7).*
- 28** W takiej postaci ta gnomą występuje u Steinera (G. Steiner, *Poezja myślenia. Od starożytnych Greków do Celana*, tłum. B. Baran, Warszawa 2016, s. 38), natomiast Adam Czerniawski tłumaczy ją tak: *Na jawie widzimy tylko śmierć, we śnie tylko sen* – Heraklit, *Zdania*, tłum. A. Czerniawski, Gdańsk 2005, s. 23.
- 29** Heraklit, dz. cyt., s. 23.
- 30** Z. Krukowski, *Kosztowna esencja*, Nowa Ruda 1993, s. 9.
- 31** Z. Krukowski, *Lada co nas pociesza*, [w:] *Zygmunt Krukowski*, Wałbrzych 1979, s. 2.
- 32** Z. Krukowski, *Kosztowna esencja*, Nowa Ruda 1993, s. 10.
- 33** Tamże, s. 18.
- 34** Tamże.
- 35** Tamże, s. 11.
- 36** *Początek i koniec schodzą się w obwodzie koła*, Heraklit, dz. cyt. s. 18.
- 37** *Oto wiemy, czego nauczasz: że wszystkie rzeczy wiecznie powracają i my wraz z nimi, i że byliśmy tu wiecznie raz za razem, a wszystkie rzeczy wraz z nami*, F. Nietzsche, *To rzekł Zaratustra*, tłum. S. Lisiecka i Z. Jaskuła, Warszawa 1999, s. 282.
- 38** Ks. M. Białowas, *Kościół i parafia rzymsko-katolicka w Nowej Rudzie*, Nowa Ruda 1948, s. 4. *Zachowałem pisownię oryginału.*
- 39** *Opieram się na wspomnieniach syna poety, Marka Krukowskiego. W tym samym e-mailu od niego (z 21.11.2017) czytamy: Pamiętam dziadka śpiewającego francuskie piosenki od czasu do czasu i ten jego stoicyzm, babcię zawsze stąpającą po ziemi i troszczącą się o wszystkich.*
- 40** *Nawiązując do tytułu książki Andrzeja Zawady, będącej poetyckim opisem stanu świadomości mieszkańców takich dolnośląskich miasteczek jak Nowa Ruda: Dziecię nomadów uśmiecha się uprzejmie, zarówno gdy słyszy, że ziemia, którą zamieszkuje, była zawsze niemiecka i gdy mówić mu, że nigdy nie przestała być polska. Prześladuje go myśl, że dziedzina wiedzy, czy może narzędzie polityczne zwane historią, wykazuje brzydką skłonność do ulegania chwilowym emocjom i zbiorowym złudzeniom. Przygląda się układowi ulic i kształtom architektury, wioskom jak z landszaftów, krytych czerwona dachówką i z więżą kościółka pośrodku, sylwetkom drzew na horyzoncie za rzeką i głęboko wciąga do płuc wilgotne, treściwe powietrze (A. Zawada, Dziecię nomadów, Kłódzko 1998, s. 37).*
- 41** *Motyw znany choćby z twórczości Anny Zelenay. Zakłopotanie, niepewność, poczucie obcości zajmowanego terenu, kłódzka ponemieckość jako problem do literackiego i ludzkiego „opracowania”. Np. stoimy zalęknieni [...] przed ogniem domowym,/ gdzie z kuchenną pedanterią/ wyszczerzone napisy „Salz” i „Pfeffer” (A. Zelenay, Zielona hemoglobina, Wrocław 1962, s. 29).*
- 42** *W pewnym sensie Krukowski na wiele lat przed pojawieniem się literatury „korzennej” czy też „małych ojczyzn” uprawiał coś, co Andrzej Zawada za Robertem Trabą nazwał „spirytualizacją prowincji”, czyli wyomoszeniem jej do roli mistycznego miejsca nadającego sens istnieniu człowieka – R. Traba, Kraina tysiąca granic. Szkice o historii i pamięci, Olsztyn 2003, s. 225, [w:] A. Zawada,*

- Pochwała prowincji, Wrocław 2009, s. 24.
- 43** Z. Krukowski, *Kosztowna esencja*, Nowa Ruda 1993, s. 6.
- 44** Tamże.
- 45** Dla pełnego obrazu przywiązania poety do „małej ojczyzny”, skomplikowanej relacji łączącej go z nią, zacytuję dedykację, jaką otrzymałem od autora *Kosztownej esencji* na stronie tytułowej tego tomiku: *Karolowi Maliszewskiemu w miejscu tego samego (aż do komizmu) cierpienia*. Zygmunt Krukowski.
- 46** W jakimś stopniu wtóruje im wypowiedź syna poety, Marka: *To ta koligacja światów w powojennej Nowej Rudzie miała na ojca wpływ. I choć z opowieści dziadka brała się nostalgia i wspomnienia, jaki to raj daje ziemia francuska, on jako jeden z nielicznych twierdził, że tu mu jest dobrze, jest u siebie. Ważne było dla niego to zakorzenienie w Nowej Rudzie i chyba nie potrafiliby wyjechać, zamienić miasto na inne tylko z powodu lepszego startu materialnego. Tutejszy mikrokosmos był jego światem, ze wszystkimi niedogodnościami i przeciwnościami.* (e-mail z 21. 11. 2017).
- 47** Słowa Faulknera cytują za: J. Drzeżdżon, *Piętno Smętka. Z problemów kaszubskiej literatury regionalnej lat 1920–1939*, Gdańsk 1973, s.184.
- 48** Z. Krukowski, *Kosztowna esencja*, Nowa Ruda 1993, s. 27–28.
- 49** Z. Krukowski, *Rzeczy R*, Sopot 2012, s. 13.
- 50** Tamże, s. 13.
- 51** Tamże, s. 17.
- 52** Tamże, s. 25.
- 53** Tamże, s. 27.
- 54** *Obok podobnych „instrukcji” wierszowanych i lirycznych reportażów z życia, np. ze sceny pochowania kota Klemensa, jest w tomiku Krukowskiego sporo refleksji wychodzących ponad klatkę schodową i ulicę tudzież konkluzji zapewniających o nieludzkich skojarzeniach związanych z obserwacjami potocznymi i natręctwie tych skojarzeń.* (M. Orski, w *oficynie*, „Odra 2012”, nr 12, s. 138).
- 55** W pewnym sensie ta metamorfoza stylu (i koncepcji języka poetyckiego) w twórczości Krukowskiego
- współgra z opisanymi przez Joannę Orską przemianami współczesnej polskiej liryki, z jej generalnym „unarracyjnieniem” po roku 1989. Zob. J. Orska, *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006.
- 56** Zob. K. Maliszewski, „zarówno ja jak i mój mąż”. *O jednym wierszu Juliana Kornhausera*, [w:] *Rzeczy do nazwania. Wokół Kornhausera*, pod red. A. Glenia i J. Kornhausera, Poznań 2016, s. 393–396.
- 57** A. Gleń, *(Nie)codziennosc i obiektywizm. Uwagi o Rzeczach R Zygmunta Krukowskiego*, „Topos” 2013, nr 6, s. 151. A w innym miejscu szkicu natrafiam na te zdania: *Czytając jednak najnowszą (debiutancką?) książkę noworudzkiego poety, Zygmunta Krukowskiego, miałem wrażenie, jakbym znów usłyszał echa postawangardowego języka poezji lat 70. Jak to dobrze, pomyślałem, ktoś wierzy jeszcze, że istnieje możliwość wypowiadania prawdy o naszym byciu-w-świecie za pomocą języka najprostszego, pierwotnego, bliskiego doświadczeniu, czuciu, języka maksymalnie „przezroczystego”, będącego jakby montażem rzeczywistości.*
- 58** Z. Krukowski, *Rzeczy R*, Sopot 2012, s. 41.
- 59** Tamże.
- 60** Tamże.
- 61** J. Gutorow, *Monaten* (19), „Odra” 2012, nr 12, s. 110.
- 62** Recenzja Wandy Skalskiej wskazywałaby na jeszcze jedną, zupełnie tu pominiętą, „rzecz z r”: *Humor. Nienatrętny, rzecz można dyskretny. Jakby wyrosły z dystansu do świata, sumy przeżyć. W żadnym razie nie czerpiący z sarkazmu czy ironii.* (W. Skalska, „Rzeczy R” Zygmunta Krukowskiego, <http://www.laterniamorska.eu/pl/port-literacki/971-grzeczy-rq-zygmunta-krukowskiego>; data dostępu: 12. 11. 2017).
- 63** Z. Krukowski, *Rzeczy R*, Sopot 2012, s. 40.
- 64** Z. Krukowski, *Kosztowna esencja*, Nowa Ruda 1993, s. 28.
- 65** Z. Krukowski, *Rzeczy R*, Sopot 2012, s. 40.
- 66** Jacek Gutorow, odnosząc się do tego fragmentu, pisze: *Gest przekreślający uroszczenia świadomości i sprowadzający*

ją do parteru niemych przedmiotów pozbawionych życia, tudzież form niepełnego, kalekiego życia, przewijającego się obsesyjnie przez kolejne teksty (J. Gutorow, dz. cyt., s. 109).

67 Z. Krukowski, *Rzeczy R*, Sopot 2012, s. 40.

68 Tamże, s. 41.

69 Z drugiej strony trudno mówić o zapomnianiu, skoro autor ten w badawczej świadomości nie zdążył zaistnieć i nie został do tej pory skojarzony z żadnym wycinkiem historycznoliterackiej rzeczywistości. Oto dwa świadczące o tym cytaty. Z tego powodu Śląsk został podzielony w literaturze na niewielkie „małe ojczyzny” i strony rodzinne, np. *Ziemie Cieszyńską Jerzego Pilcha*, Gliwice Juliana Kornhausera, *Bielawę Huberta Klimko-Dobrzanieckiego*, *Nową Rudę Karola Maliszewskiego*, *Bytom Odrzański Marii Sidorskiej-Ryckowskiej*, *Wrocław Piotra Siemiona*, *Chorzów Wojciecha Kuczoka*, *Mysłowice Stefana Szymutki* – W. Browarny, *Między „odzyskiwaniem” a „ślazaczeniem”. Literacki obraz Śląska i polski dyskurs nowoczesności*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, pod. red. M. Mikołajczak i E. Rybickiej, Kraków 2012, s. 99; *Nowa Ruda ma szczęście do pisarzy* pisze Jarosław Petrowicz, po czym gruntownie omawia twórczość Olgi Tokarczuk i Karola Maliszewskiego (J. Petrowicz, *Związek z miejscem. Śląsk historyczny w prozie, eseistyce i reportażu polskim po 1989 roku*, Wieluń 2015, s. 161–165). Jak widzimy, w historycznoliterackiej pamięci nazwisko Krukowskiego nie utrwaliło się w bezpośrednim związku z miejscem, z Nową Rudą. Pora to zmienić.

70 J. Gutorow, dz. cyt., s. 110. Podobny ton można odnaleźć i w tej wypowiedzi: *Ciesz mi takie odkrycie. Bowiem jest świadectwem bogactwa poezji współczesnej, a zwłaszcza jego rejonów słabo odkrytych. Chcę przez to przy okazji powiedzieć, że wielu jest poetów dobrowolnie i niedobrowolnie, świadomie lub nieświadomie „wykluczonych”*

z listy obiegu twórców – obiegu środowiskowo i medialnie. *Żyjących na uboczach, poza nurtami i modami, nie zabiegających o rozgłos*. Takich właśnie, jak Zygmunt Krukowski, którego *Rzeczy R* wzywają (przynajmniej powinny wzywać) do większej czujności przy wydawaniu opinii o możliwościach, a też realnych dokonaniach poetów także spoza tzw. „mainstreamu” (W. Skalska, „*Rzeczy R*” Zygmunta Krukowskiego, <http://www.latarnia-morska.eu/pl/port-literacki/971-qrzeczy-rq-zygmunta-krukowskiego>; data dostępu; 12. 11. 2017).

Karol Maliszewski

„Picking out Words Mortally.” *On the Poetry of Zygmunt Krukowski*

The author presents Zygmunt Krukowski (1951-2013), a local and little-known poet from Nowa Ruda in Poland’s Lower Silesia. He analyzes Krukowski’s poems as rooted in a concrete local area and describes various modes by means of which the poet creates the regional space; the latter is consequently characterized as a literary construct. He points out that some of the poems may be interpreted in the context of the Heraclitean philosophical tradition. According to the critic, it is essential to preserve the memory of important (if neglected) representatives of regional culture and literature.

KEYWORDS:

**ZYGMUNT KRUKOWSKI, POETRY, PHILOSOPHY, HERACLITUS,
NOWA RUDA**

Zygmunt Krukowski (1951–2013) poeta, felietonista, dramaturg i tłumacz poezji rosyjskiej, francuskiej i angielskiej. Były pracownik Kopalni Węgla Kamiennego „Nowa Ruda”. Laureat konkursów poetyckich i dramaturgicznych. Debiutował w prasie literackiej w latach 70. ubiegłego wieku. W 1993 roku opublikował arkuusz poetycki *Kosztowna esencja* (Noworudzki Klub Literacki „Ogma”). W roku 2012 w Sopocie, w ramach Biblioteki „Toposu” (tom 74), ukazał się jego zbiór wierszy *Rzeczy R*.