

Wprowadzenie

Bunt w imię „wielkości i formatu człowieka”

Czym jest bunt jako podstawa i istotny wyznacznik twórczego marzenia poety, Wojciecha Banacha, o „wielkości i formacie człowieka”¹? W jakim sensie w marzeniu tym skrywa się poetyckie zadanie ukazania tej „wielkości i formatu człowieka”? W jaki więc sposób bunt ujawnia i umacnia to twórcze marzenie w postawie i poezji Wojciecha Banacha? Jak zatem można by określić tę postawę i jak przybliżyć twórczą rolę buntu?

Te pytania wskazują na istotne motywy szkicu, który wprowadza w poetycki świat Wojciecha Banacha, a zarazem w problematykę książki poświęconej jego poezji.

Postawę twórczą Wojciecha Banacha określiłbym jako wielowymiarowy sprzeciw, życiowy, ideowy i artystyczny, wobec różnych zniewoleń w świecie, w którym przyszło mu żyć i pisać wiersze, jak i wobec zniewoleń wyrastających z głębszych, metafizycznych uwarunkowań i ograniczeń rzeczywistości. Najkrócej, ostrze tego buntu skierowane było w latach 70. i 80. przeciwko nieprawościom ustroju komunistycznego, zaś w latach 90. i później w XXI wieku, przeciwko wynaturzeniom rodzącego się kapitalizmu.

Buntownik i diagnosta

Wojciech Banach jest w swojej poezji krytycznym, nieufnym, zbuntowanym diagnostą współczesności, który sprawdza na sobie samym — w swoich życiowych i twórczych doświadczeniach, w rytmach swoich wierszy — jej powikłany puls.

Wojciech Banach, jako osobowość podstawowa, czyli jako człowiek w życiowych zatrudnieniach, rozstrzygnięciach, poglądach, postawach, zwrócony ku różnym nurtom życia, choć był obdarzony buntowniczym temperamentem, to jednak nie eksponował go zbyt w codziennosci. Ale o tym, że tak jest, taki był, świadczyło jego zaangażowanie w sprawy społeczne, zadziorność, konsekwencja i wybuchowość w sytuacjach napięć i kryzysów, zwłaszcza podczas przełomu solidarnościowego w latach 1980–1982.

¹ Określenie z wiersza „Czas przestawienia”, w: W. Banach, *Odwrócona piaskownica*, Biblioteka Wydawnictwa Meander, Więcbork 2013, s. 10-11.

Natomiast jako osobowość twórcza, jako „bezpośredni podmiot s p r a w c z y dzieła sztuki, czyli ukonkretniony ślad osobowości twórczej w dziele”², ujawniał w swoich utworach wielorako buntowniczą postawę. I to w całej własnej drodze twórczej, w całości kształcie swojej twórczości, a więc w sposób trwale uobecniony, wręcz jednolity, jako istotny rys twórczej postawy w poezji, a zarazem jej artystyczny wieloraki wyraz. A słowo ‘wyraz’ i to, co rozumiał pod tym określeniem, uczynił z czasem jednym z najważniejszych składników swojego rozumienia i twórczego oglądu świata.

W jaki zatem sposób bunt w życiu i poezji Wojciecha Banacha wiąże się z jego twórczą osobowością i postawą, którą wyraża owo aksjologiczne określenie — „wielkość i format człowieka”? Jak możemy je rozumieć w kontekście twórczego zadania poety?

„Wolność mieliśmy we krwi a w sercu sumienie” — pisze Wojciech Banach w wierszu „Przechodzący”³. Ta fraza, otwierająca wiersz, wskazuje właśnie na Wojciecha Banacha, jako na poetę buntu w imię istotnych racji i wartości, gdyż wolność i sumienie jawią się jako szczególne warunki i wyznaczniki postawy buntu. Warto zwrócić uwagę na to wyrażenie, „[mieć] we krwi”. Idiom ten skrywa wzmocnienie znaczeniowe i ważną ukrytą jego polisemiczność. Po pierwsze bowiem, bezpośrednio wskazuje na tradycję polskich walk narodowowyzwoleńczych, z bronią w ręku, czyli wolność zdobytą za cenę przelanej krwi, co wyraża hasło „za wolność naszą i waszą”. Po wtóre, idąc zaś dalej, to polisemiczne wyrażenie łączy tę tradycję z oporem przeciwko władzy komunistycznej, który podejmowali w swoich postawach i twórczości poeci w latach 70. czy 80. XX wieku, a więc z oporem w imię wolności oraz prawdziwych racji i wartości, co przenikało inne kręgi osób i środowiska społeczne zwłaszcza zaangażowane w tworzenie „Solidarności”, a później w czasie stanu wojennego w działania konspiracyjne.

Banach stawiał sobie, jak sądzię, zadanie poszukiwania pierwiastków humanistycznych, ukrytych w rytmach jego współczesności: w gwałtownych przemianach społecznych, ideologicznych, politycznych, kulturowych, cywilizacyjnych. Szukał pierwiastków przytłaczanych i zagłuszanych przez gwałtowne przemiany. Starał się je rozpoznać we własnym życiu wewnętrznym, twórczym, także poprzez sprzeciw i bunt wobec treści, przekazów, wartości, które je tłamszą, czy wprost niweczą. Poeta w tym twórczym zadaniu jest swoistym przemytnikiem, który za swój trud płaci arytmia, jak na to wskazuje tytuł wiersza „Arytmia przemytnika”⁴. Jego wrogowie to lęk i „średnia

² M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973, s. 167.

³ W. Banach, *Strzępy i pąki*, Galeria Autorska, Bydgoszcz 2018, s. 97.

⁴ Z tomu *Slalom*, 1980 (zamieszczony w: W. Banach, *Wybór wierszy*, Dom Wydawniczy Margrafen, Bydgoszcz 2004, s. 43).

z nekrologów”. W starciu z nimi próbuje „unieść się / do wewnątrz / przemycić ładunek emocjonalny w nienaruszonym stanie”⁵, czyli właśnie pierwiastek humanistyczny.

W jego wierszach pojawia się wiele motywów, rekwizytów, czy jak mawiał „gadżetów” współczesności, także o charakterze technicznym. Jest to jeden istotnych rysów, który wyróżnia twórczość Banacha. Tak na przykład czarna skrzynka z wiersza „Arytmia przemysłownika” powraca po latach jako tytuł wiersza i książki poetyckiej *Czarna skrzynka*⁶.

Już z tego spostrzeżenia widać, jak ważną rolę odgrywa w jego poezji samoświadomość twórczego zadania i refleksja nad własną twórczą drogą. Banachowi chodzi bowiem „o tę niezwykłą ludzką / rzecz / od przeciętności której / tak bardzo odżegnujemy się”⁷.

Szczególnie wyraźnie jest to widoczne w wierszu „Pozornie uśrednieni”, w którym podejmuje refleksję nad zadaniem poezji i jej rolą w świecie współczesnym, chociaż ta rola wydaje się całkowicie marginalna w rzeczywistości zdominowanej przez władzę ekonomii (pieniądza), polityki i mediów masowego przekazu. Poetycka analiza prowadzi jednak do nieoczekiwanego wniosku. Jeśli zamiast biernie wchłaniać trucizny płynące z nieokiełznanej pogoni za pieniądzem, władzą czy popularnością w różnych mediach, publicznych, prywatnych czy społecznościowych, spróbujesz poszukać swojego sposobu na życie, choćby w jakiejś chwili skupienia, gestu wobec innego, bliźniego czy nieszablonowego zachowania — niechby napisania wiersza — to wówczas zyskujesz szansę na uwolnienie się od gniołającej anonimowości, średniości, nieważności. Możesz wówczas poczuć spełnienie siebie, satysfakcję — radość ze stawania się indywiduum we własnej niepowtarzalnej egzystencji.

Młody Banach, w początkach swojej drogi poetyckiej, poddając krytycznej refleksji, jak byśmy dzisiaj powiedzieli, globalną sytuację człowieka, udziela głosu w „Ostatniej modlitwie Andreasa Baadera”⁸ jednemu z tych, którzy przeciwstawiali się dwudziestowiecznemu kapitalizmowi radykalnie, siejąc przemoc, czyli terroryście Andreasowi Baaderowi. Natomiast w wierszu „Wtedy”⁹ powstałym kilkadziesiąt lat później wraca i rozlicza się z tymi wyrazistymi młodzieńczymi postawami:

⁵ *Ibidem*, s. 43.

⁶ W. Banach, *Czarna skrzynka*, Biblioteka Oddziału Bydgosko-Toruńskiego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, Bydgoszcz 1991.

⁷ W. Banach, *Wybór wierszy*, s. 46.

⁸ Za ten wiersz został w 1978 r. laureatem XIX Ogólnopolskiego Turnieju Poezji Społecznie Zaangażowanej „Czerwona róża”.

⁹ W. Banach, *Odgrodzony przez przypadki*, Wydawnictwo Multigraf, Bydgoszcz 2008, s. 8.

Dopiero uczyliśmy się kreślić
zawiłą linię
między rewolucją a transferem terroryzmu

Ważną rolę w twórczości Banacha, jakby dla kontrastu z buntem i wczesnym radykalizmem, pełni ironia, humor jako swoista prowokacja i zachęta do myślenia o kontrastach współczesnego świata. W wierszu „Zapis”¹⁰ czytamy „Litwo ojczyzno moja / Jak się masz kochanie?”. Wiersz „Bez znajomości układu”¹¹ dotyczy Ikara. Rzadki u Banacha motyw mitologiczny.

W poezji Wojciecha Banacha ujawnia się z dużą siłą zacięcie społeczne, publicystyczne i postawa patriotyczna, zresztą w jakimś nowym ciekawym znaczeniu, jak w wierszu „Pytanie”¹². No, i oczywiście, w sztandarowej „Piosence o literze P”, którą autor po wielekroć czytał na spotkaniach autorskich, i umieścił na końcu swojego *Wyboru wierszy*, podkreślając tym samym wagę słowa wybór, kluczowego dla jego twórczego życia, także w tym kontekście, wartości patriotyzmu i postawy patriotycznej. W wierszu tym, wspomniana wartość, ukazana zostaje przez metonimię i nawiązanie do poezji lingwistycznej, co buduje sprzeciw, wręcz namiętny, powtarzany jak refren, poetyczny zakaz, pisania „nazwy tego kraju” z małej litery.

Książka

Książka *Śmierciochron. Ku odkrywaniu poezji Wojciecha Banacha*, którą oddajemy do rąk Czytelnika, stanowi rzecz wspólną grona Autorów.

Jest pokłosiem ogólnopolskiego sympozjum — „Śmierciochron. Sympozjum krytyczno-literackie poświęcone poezji Wojciecha Banacha (1953–2022)”. Wydarzenie odbyło się 18 listopada 2023 roku w Sali „Pamięć Bydgoszczan” Biblioteki Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy przy logistycznym współudziale Oficyny Wydawniczej Epigram. Zostało zaprojektowane i przygotowane przez organizatorów: Macieja Krzyżana, Alinę Rzepecką, Hannę Strychalską (sekretarz komitetu organizacyjnego) i Marka K. Siwca (przewodniczący). Teksty krytycznoliterackie zaprezentowali: Jarosław Jakubowski, Maciej Krzyżan, Piotr Wiktor Lorkowski, Bartłomiej Siwec, Marek Kazimierz Siwec, Hanna Strychalska i Teresa Tomsia. Wiersze Wojciecha Banacha znakomicie przedstawiły aktorki: Alicja Mozga, która w swojej recytacji trafnie oddała połączenie surowości i empatii, właści-

¹⁰ Z tomu: *Symultana*, 1981 (W. Banach, *Wybór wierszy*, s. 47).

¹¹ Z debiutanckiego tomu: *Chwilowy obraz świata*, 1977 (W. Banach, *Wybór wierszy*, s. 11).

¹² *Symultana*, 1981 (W. Banach, *Wybór wierszy*, s. 60).

wych dla poezji Wojtka, i Roma Warmus, która zbudowała z wierszy mini-recital, akompaniując sobie na gitarze, i tym samym wydobyła liryczność i muzyczność tych utworów. Pomysłową konferansjerkę, opartą na wierszach Wojciecha Banacha, brawurowo poprowadziła Alina Rzepecka. Szczególną oprawę plastyczną Sympozjum tworzyły: portret Wojciecha Banacha, autorstwa Jana Kaji, wystawa książek poety, wydawanych przez lata w Galerii Autorskiej Jana Kaji i Jacka Solińskiego, oraz ekspozycja obrazów i grafik obu współzałożycieli Galerii, pod tytułem „Odpowiedź”, spośród których, zaprezentowane tu linoryty Jacka Solińskiego, były wcześniej zamieszczone w tomach poetyckich Wojtka.

Książka ma podtytuł *Ku odkrywaniu poezji Wojciecha Banacha*, który wskazuje na ścieżkę twórczą Wojciecha, a która w pewnym sensie wciąż trwa, ze względu na podejmowaną właśnie refleksję krytyczną, czyli próbę zrozumienia wagi i znaczenia jego poezji, a także dlatego, że pozostały jeszcze w jego spuściźnie książki do publikacji.

Powiedziałem, że książka stanowi rzecz wspólną grona Autorów, a chciałbym dodać, że jest także wyrazem relacji wzajemnych, wspólnotowych, rzekłbym, dobrosąsiedzkich, w tej grupie osób twórczych, którym Wojtek był bardzo bliski.

Jest ona także wyrazem przyjaźni, która łączyła od końca lat 70. dwóch poetów buntu i wolności, Wojtka Banacha i Marka K. Siwca.

Koncepcja

Koncepcja układu książki nawiązuje do idei i sformułowań zawartych w poezji Wojtka Banacha, a zarazem ukazuje w nowym świetle całość jego twórczego świata. Podstawowy dla zrozumienia całości książki symbol „śmierciochronu”, zyskuje rozwinięcie i dopełnienie w określeniach: „wielkości i formatu człowieka” oraz specyficznie pojętych „punktów wspólnych”.

Wyrażenie „wielkość i format człowieka” ustanawia tytuł części pierwszej książki. Zawiera ona interpretację twórczości Banacha, jako odpowiedzi na wyzwanie rzucone poezji przez współczesny świat i zarazem jako zadanie podjęte przez samą poezję.

Natomiast określenie „punkty wspólne” to tytuł drugiej części publikacji, w której pokazane zostały spotkania poetów, malarzy, artystów, krytyków. Pomysł zatytułowania drugiej części książki, „Punkty wspólne”, jako dotyczącej tych spotkań, ogniw, o charakterze refleksyjnym i wspomnieniowym, zrodził się podczas dalszej pracy nad koncepcją książki.

Książkę dopełnia część trzecia: „Do Wojtka”. Obejmuje ona wybór wierszy poświęconych czy dedykowanych Wojciechowi Banachowi oraz różnorodne materiały, głównie ikonograficzne.

Nietrudno zauważyć, iż koncepcja ta jest zarówno oddaniem sprawiedliwości dla poetyckich dokonań Banacha, zwłaszcza w wymiarze myślenia symbolicznego, jak i dla skrytej w jego poetyckiej praktyce aktywności teoretycznej, programowej, estetycznej.

Przyznaję, iż odkrycie i wydobywanie koncepcji książki, wraz z jej symboliczną „logiką”, odniesioną do twórczego świata Wojtka, było dla mnie szczególnym darem i wyzwajającym przeżyciem.

„Wielkość i format człowieka”

Ważnym wyznacznikiem tej „wielkości i formatu człowieka” oraz związanego z nim zadania poezji, był bunt wobec kształtu realnego świata, w którym przyszło Wojtkowi żyć i tworzyć. Nastawienie to mocno podkreśla tytuł ostatniej wydanej za życia poety książki *Mecz z realem*. Jego bunt przybrał też szczególną postać sprzeciwu przeciwko takiej poezji, która sama pozbawia się energii buntowniczej, i nie jest w stanie zmierzyć się z wyzwaniami współczesnego świata.

Przyjrzyjmy się utworowi „Czas przestawienia”¹³ o wyrazistym charakterze programowym. Jest on rodzajem manifestu, łącznie z owym głośnym „my”, znakiem rozpoznawczym buntowniczych wierszy Wojtka.

Utworu tego słuchałem wielokrotnie. W pierwszym odbiorze nie wydawał mi się zbyt odkrywczy. Konstatacje w nim zawarte, raziły swoją oczywistością, jednostronnością. Nie uważałem też wiersza za udany artystycznie, za pogłębiony namysłem. Widziałem nawet w konstatacjach pewną bezsilność poety, który chociaż bezwzględnie uczciwie zmagają się z bólami współczesności, to brakuje mu głębi w rozumieniu roli i wagi poezji. Ponadto, nie przemawiał do mnie wywód liryczny zawarty w tym utworze. Zwłaszcza jego „przesłanki”, jak owe smoki, barbarzyńcy, kamienie raziły mnie emocjonalnym przerysowaniem — bo cóż złego w symbolach, które okazały się tak nośne w poezji, jak „barbarzyńcy” u Konstantinosa Kawafisa („Czekając na barbarzyńców”), czy „barbarzyńcy” i „kamień” w wielu wierszach Zbigniewa Herberta („Longobardowie”, „Kamień”)? A już motyw „cegieł”, których rzekomo miało zabraknąć poetom, dotykał mnie niemal „osobiście”. Gotowałem się wręcz wewnętrznie, kiedy słuchałem tego wiersza. Gdyż kwestia cegieł zajmowała niemało miejsca w moim osobistym doświadczeniu, na przykład w wyłupywaniu crowskim cegieł, dziesięć godzin dziennie z kilkunastometrowego, wysokiego na około dwa metry muru, który tworzył podstawę ciągu kominowego, podczas remontu hotelu z XIX wieku, na budowie w Londynie jesienią 1987. Wojtek doskonale znał te moje perypetie. Znał też

¹³ W. Banach, „Czas przestawienia”, w: *idem*, *Odwrócona piaskownica*, s. 10-11.

motywy i symbole „cegieł” oraz „muru” zawarte w wierszach z *Żyłki* (2011), czytanych wcześniej na spotkaniach, choć ich dopełnienie poprzez motyw „róży”, która buntuje się przeciwko „murowi”, pojawiło się nieco później i stało się ośrodkowe w moim poetyckim świecie. Wojtek czytał także szkic publikowany w dwumiesięczniku literackim „Topos” (2020, nr 3), o moim rozumieniu poezji, który powstał kilka lat później, a nosił znamieny tytuł „Róża, z drogi do Londynu”. Jeszcze dziś widzę go, jak czyta i porusza głową z powściągliwą aprobata.

Ale jednocześnie przyciągała moją uwagę bezkompromisowość oskarżeń i samooskarżeń wytoczonych w wierszu, jak to, o bycie „tragarzami cudzych idei”, czyli o naśladownictwo ideowe, a zwłaszcza znakomite wykorzystanie figury wyjścia „z przestrzeni papieru”, co interpretowałem jako znak twórczej przemiany. Więc utwór wydawał mi się — „do odkrycia”.

Stąd, z niemalym oczekiwaniem tego, co się może wydarzyć, przystępowałem do namysłu nad tym wierszem.

Wojciech Banach wytacza na początku oskarżycielski zarzut, jako „diagnozę” stanu, czy raczej potężnego „grzechu” współczesnej poezji:

Trzeba przyznać
solidnie zapracowaliśmy na odrzucenie
pisząc o smokach barbarzyńcach kamieniach
zapominając o ceglach

Zachłyśnięci kompozycją własnych wnętrzości
nie potrafiliśmy mówić o sobie
bez odnośników do laureatów

Dawno nie powstało tyle życiorysów
Przeplatanych analizą
struktury kanapek bankietowych

Były piękne i sentymentalne
jak większość cikliwych wspomnień bliskich
towarzyszących bohaterom
wygrzebujących ze zlustrowanych szuflad
fotografie
często z wykorzystaniem zwierząt domowych
lub osób wręczających cokolwiek

szczególnie nobilitowały zdjęcia
z jedynymi rozpoznawalnymi Polakami

Po latach okazało się że świetnie graliśmy
 role facetów od —
 niesienia czyli tragarzy cudzych idei

W tych słowach buntowniczego poety zawarta jest, co nader zrozumiałe, potężna dawka sprzeciwu i goryczy. Idzie o naśladownictwo w twórczości, w poezji, odnoszące się do „laureatów”, wielkich poprzedników. Nie sposób tutaj odmówić mu racji. Odwołując się do współczesnej koncepcji twórczości Władysława Tatarkiewicza, wskażę dwa główne kryteria twórczości, czyli nowość i energię umysłową.¹⁴ Otóż, zgodnie z tą koncepcją, nowość polega na wypracowaniu przez twórcę nowej koncepcji układu elementów danego dzieła, a nie tylko na nowym układzie. Ponadto, nowość ma być rezultatem wyższego talentu i nieść ze sobą doniosłe oddziaływanie. Władysław Tatarkiewicz formułuje jeszcze drugie kryterium twórczości jako nakład energii umysłowej. Stąd też, swobodniej mówiąc, za tymi kryterium twórczości jako nowości i nakładu energii umysłowej skrywają się „rzeczy” unikalne, oryginalne, rzadkie, których stworzenie wymaga trudnych do wypracowania umiejętności, kompetencji czy poświęcenia. W tej sytuacji zalew naśladownictwa nie jest niczym osobliwym, a wręcz powszechnym. Lecz w intepretowanym wierszu idzie nie tylko o twórczość w wymiarze formy, wartości, idei, ale także o pewne mody, czy trendy, o zachowania z „rejestr” kultury masowej, co nie przydaje utworowi odkrywczości.

Lecz to, co w wierszu szczególnie interesujące i oryginalne, dotyczy nie tyle owej „diagnozy”, ile „recepty”. Jednocześnie ta „recepta” zawarta w utworze, nie tylko daje do myślenia, ale właśnie wypowiada, w udany artystycznie sposób, ośrodkowy, wręcz źródłowy, dla poezji Wojtka, motyw buntu. Motyw ten skrywa się w apostrofie zwróconej „do Poetów”. Apostrofa ta pełni w wierszu rolę myślowej „dźwigni”, swoistego instrumentu owego tytułowego „przestawienia”, o który to apeluje utwór:

Mógłbym pisać wiersz Do polityków
 ale chcę — do Poetów
 odrzucając ból fantomowy¹⁵

Apostrofa ta zostaje dalej rozwijana w trybie przypuszczającym, który przesłania wolność podjęcia decyzji, wolność, która, paradoksalnie, w tym właśnie przesłonięciu, się ukazuje. Jednocześnie zyskuje ona na sile wyrazu

¹⁴ Por. M.K. Siwiec, *Źródło i tajemnica. Ku metafizyce twórczości*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2022, s. 214-216.

¹⁵ „Czas przestawienia”, w: W. Banach, *Odwrócona piaskownica*, s. 10-11.

poetyckiego i odnajduje się w szczególnym podwojeniu, które jest znakiem odnowienia na twórczej ścieżce. Zastanawia ten „ból fantomowy”. Interpretuję go jako ból twórczej przemiany. Jako twórcze doświadczenie w rozgrywce z realem. Jako odcięcie się od pewnego rozumienia poezji i wyjście do owego „czasu przestawienia”:

Gdyby każdy z nas
swojemu bogu a także cesarzowi przypominał
o wielkości i formacie człowieka
wiedzieliby — Kto jest
ich pracodawcą
i jakie miejsce powinien zajmować
przy stołach rozmaitych kształtów
oraz na cmentarzu¹⁶

Gdyż poeta zwraca się, najpierw do „Poetów”, a następnie przez „każdego z nas”, czyli poetów, zwraca się do „swojego boga a także cesarza”. Zauważmy wielkie litery. „Poeci”, w przeciwieństwie do „polityków”, oraz „Kto” — zapewne właśnie „Poeta”, który świadom swojego zadania, staje się „pracodawcą” wobec „swojego boga i cesarza”. Owo „Kto” dużą literą, odnoszące się do „Poety”, skrywa w sobie jakby przestrzeń pytania. Rozumiem to jako pytanie o to, kto pierwszy zdoła się odważyć na takie przypomnienie, kto da początek takiemu przypominaniu. Więc tę „przestawiającą”, ośrodkową, rolę i możliwość, zyskuje właśnie „Poeta” niosący w sobie obecność „wielkości i formatu człowieka”. Z tego też wyrasta jego święte prawo buntu, które nakazuje, aby nieść to posłanie dalej, poprzez owo przypominanie „swojemu bogu a także cesarzowi” o tym, „Kto” jest „ich pracodawcą”. Trudno inaczej to odbierać, jak stanowcze upomnienie pod adresem poetów i domniemyanych „ich pracodawców”. W istocie, jest to buntownicze napomnienie, dotyczące zadania poezji i roli poety jako odpowiedzialnego za budowanie hierarchii wartości.

Zaś ostatnia strofa wiersza może jeszcze bardziej upewniać nas o takim zamiśle poety:

Jest druga w nocy z soboty na niedzielę
wychodzę z przestrzeni papieru
Muszę rozprostować język albo zmienić
czas przestawić
zegarki o godzinę do przodu

¹⁶ *Ibidem.*

ale już wiem że to nie wystarczy choć
Możesz być pierwszym który to lubi¹⁷

Zastanawia to „ty”, w ostatnim wersie. Czy to tylko figura retoryczna? Interpretuję je jako odpowiednik owego pytajnego, otwierającego dyskurs „Kto”. Jako odpowiedź, która ma dopełnić owo symboliczne przedstawienie. A więc jako jego realizację, czyli swoiste dostawienie, jakby z drugiej strony. Czyli, jako odnowicielskie wejście w ten krąg otwarty przez owo „Kto”, od strony drugiego czy innego, w którego także wciela się poeta.

Zatem przez to napomnienie Wojciech Banach, upomina zarazem „Poetów”, żeby to napomnienie dalej przekazywali do „swoich bogów” i „cesarzy”. Mówiąc prościej, żeby kierowali się w swojej poezji tym „przestawieniem” i nieśli je niejako po nowym torze, czyli wznosili i wnosili w świat wizję „wielkości i formatu człowieka”. Więc mamy tu do czynienia z buntowniczym gestem dojrzałego poety, który jest adresowany do bogów i cesarzy poetów, a w istocie do samych poetów. Bunt ma tu skrytą siłę odnowicielską, które zawarta jest w symbolice „czasu przedstawienia”.

„Punkty wspólne”

Ważną rolę pełni w książce jej druga część „Punkty wspólne”. Od początku w naszej pracy nad książką zgodzaliśmy się, iż należy ją wzbogacić o część swobodniejszą, w której można by pokazać fenomen poezji Wojtka, nie tylko w dociekaniach i interpretacjach, nie tylko w namyśle nad jego wierszami — Wojtek najczęściej posługiwał się obiektywizującym określeniem teksty — ale także nad szerszymi „widokami” z jego twórczej ścieżki. Wojtek tę ideę „punktów wspólnych” artykułował w tytule szczupłego bibliofilsko wydawnego tomu *Punkty wspólne*¹⁸ oraz, zwłaszcza, w wierszu „Punkty wspólne” z tej książeczki. Utwór ten skrywa niemal program rozumienia twórczości jako międzydyscyplinarnych „spotkań między wyrazem / dźwiękiem obrazem”¹⁹ oraz szczególnego „punktowego widzenia świata”²⁰.

Przytaczam trzy pierwsze strofy:

Systematycznie gromadzone
układane według kodeksu towarzyskiego
miały stać się

¹⁷ *Ibidem*, s. 11.

¹⁸ W. Banach, *Punkty wspólne*, Galeria Autorska, Bydgoszcz 2000.

¹⁹ *Ibidem*, s. 4.

²⁰ *Ibidem*, s. 5.

podstawą klasyfikacji
w ponadczasowej dyscyplinie geometrii

Spotkania między wyrazem
dźwiękiem obrazem
stuknięcia kieliszkami zderzakami
stosunki męsko — damskie i inne
wytworzyły
siatkę podziału przestrzeni

z czasem
Okazało się
że płączemy się w tej sieci
natrafiając na węzły
mimo rozwiązłości trudne
do rozwiązania
z obawy
aby naruszona konstrukcja nie uwięziła
nas
i ostatecznie nie zamaskowała²¹

Stąd widać w zarysie, że mamy tu „do czynienia” z symboliczną i twórczą ideą Wojtki „punktów wspólnych”, jako pewnych ogniw łączących bliskich sobie twórców i ich światy.

Do przyjaźni

„Marku, abyśmy jeszcze przez wiele lat mogli tak pięknie kłócić się o pozję” — napisał Wojtek Banach w dedykacji *Meczu z realem*, 2 kwietnia 2021, w ostatniej książce poetyckiej wydanej za jego życia. I ta braterska kłótnia tworzyła, zwłaszcza od 2017 roku, niebywale istotną więź w naszej długotrwałej przyjaźni. To wspaniałe, twórcze życzenie nie spełniło się co do wielości lat, ale spełniło się w napięciu i sile przeżywania, i doświadczania spotkań naszych poetyckich światów.

Znaliśmy się z Wojtkiem Banachem od końca lat 70. Na wzajemne relacje istotnie wpłynęła znajomość naszych poetyckich początków. Gdyż, w tym czasie ukazały się nasze pierwsze książki poetyckie, zaś w prasie literackiej publikowane były wiersze. Interesowaliśmy się swoją twórczą robotą i szanowaliśmy nasze dokonania.

²¹ *Ibidem*, s. 4.

W tym czasie, od 1975 roku, Wojtek należał do Grupy Faktu Poetyckiego „Parkan”, o której było głośno nie tylko w Bydgoszczy, ale także na arenie ogólnopolskiej.

Istotnym czynnikiem naszych zacieśniających się relacji były narastające, zwłaszcza wśród poetów, fermenty i postawy buntownicze wobec systemu komunistycznego, których poetyckim świadectwem stały się wiersze. Postawy te dość szybko zyskały poświadczenie w naszym zaangażowaniu, we wrześniu i październiku 1980 roku, w powstawanie komisji zakładowych NSZZ „Solidarność”, w miejscu pracy Wojtka, w Famorze, i w Wyższej Szkole Pedagogicznej, gdzie ja byłem zatrudniony. Mieliśmy też wspólne spotkanie poetyckie, bodaj w 1980 roku, które znakomicie przygotowała i poprowadziła Stanisława, Aśka, Grzegorzewska, obecnie Deluga, w klubie studenckim, na parterze, w budynku przy ulicy Grabowej. W spotkaniu tym brali udział także, Stefan Pastuszewski i Piotr Cieleisz. Nasze utwory zderzyły się z peerelowską cenzurą, co w moim przypadku było szczególnie kłopotliwe i, bodaj, to właśnie determinacja Aśki wpłynęła na cenzora. Gdyż w jednym z wierszy „Mięso, kości”²² dotknąłem wrażliwego tematu, czyli wielogodzinnych kolejek w sklepach mięsnych. Oprawę plastyczną spotkania stanowił cykl karykatur. Karykatura Wojtka była szczególnie udana i bardzo ją lubił. Poeta przeganiał, jeśli mnie pamięć nie myli, wychodzące z klozetu niemile stwory. Widać więc, iż już w tym początkowym okresie naszej znajomości nie mało było „punktów wspólnych” i nasze ścieżki bardzo zbliżyły się do siebie. Stąd też, koleżeńska znajomość szybko przerodziła się w przyjaźń, artystyczną i życiową.

Naszym środowiskiem literackim było Koło Młodych Związku Literatów Polskich i jego siedziba na piętrze, w Starym Spichrzu przy ulicy Mostowej. Przewodniczącym Koła Młodych został Krzysztof Derdowski, znakomity poeta, prozaik, krytyk, o wyrazistej postawie opozycyjnej, jeden z twórców Niezależnego Związku Studentów na WSP, na Wydziale Humanistycznym przy Grabowej. Nasze spotkania literackie i organizacyjne kontynuowaliśmy, choć niezbyt często, w różnych miejscach. Wśród nich był klub Medyk, mieszczący się wiekowych piwnicach, z ceglanymi sklepieniami i wmurowanymi w ściany głazami, gdzie w drugiej sali odbywały się także spotkania poetyckie. Czasami zachodziliśmy do Suariny, restauracji przy ulicy Długiej, która później zmieniła nazwę na Ratuszową (teraz Hotel Ratuszowy). Zdarzało się też zachodzić do bydgoskich barów piwnych, a także, ale to już w latach 80., do ówczesnego mieszkania Wojtka, przy ulicy Zduny. Kiedyś w latach 80., zaszliśmy razem do baru rybnego „Wodnik” pod mostem, przy Mostowej, na rybę i piwo. Natomiast od lat 90. ubiegłego wieku, takim żywym ośrodkiem życia artystycznego był klub Węgliszek, w którym dwukrotnie, w 2006 i 2007 roku, spędza-

²² M.K. Siwiec, *Kostka*, Wydawnictwo Pomorze, Bydgoszcz 1990.



Fot. 3. Jedno z ostatnich wydarzeń artystycznych z udziałem Wojtka. „Uśmiech Wojtka”, czyli Wojciech Banach wśród publiczności, w Galerii Autorskiej. Żywa reakcja zgromadzonych wywołana została wierszem „Nobliści” Marka Kazimierza Siwca, w znakomitej interpretacji Alicji Mozgi. Spotkanie poetyckie M.K. Siwca „Przyjaźń”, wernisaż wystawy Wojciecha Nadratowskiego „Ichtiologia fantastyczna” i prezentacja etudy pantomimicznej Mieczysława Giedrojcia „Trzeci wiersz”, 28 lipca 2022 roku, autor fotografii — Jacek Kargól.

liśmy wspólnie Sylwestra. W latach 90. było więcej miejsc naszych spotkań i sympozjów, jak Medea (dawna Piwniczna) przy Jezuickiej, klub Eljazz, przy ulicy Krętej, zaś już XXI wieku regularnie zachodziliśmy, po wszelkich spotkaniach i imprezach, do nowo powstałej Karczmy Młyńskiej, gdzie Wojtkowi szczególnie przypadła do gustu smażona wątróbka z jabłkami.

Wśród poetów zbuntowanych

Wojciech Banach zajmował i zajmuje poczesne miejsce wśród poetów zbuntowanych, związanych z bydgoskim środowiskiem poetyckim. Jego bunt i związana z nim postawa miały charakter głównie społeczny, polityczny, moralno-etyczny, patriotyczny. Czyli w imię racji społecznej, moralno-etycznej i patriotycznej. Ale na swojej twórczej ścieżce Wojtek dotarł do buntu metafizycznego.

Postawa buntu wyrażała się w życiu i poezji Wojtka głównie poprzez jego sprzeciw wobec panowania porządków komunistycznych, wobec PRL-u i zaangażowanie w bunt solidarnościowy.

Artystyczną postacią tego buntu było uczestnictwo, w latach 70., w Grupie Faktu Poetyckiego „Parkan”, a także nawiązanie do buntowniczej i demaskatorskiej poezji Nowej Fali lat 70., z jej swoimi postulatami społecznego zaangażowania i mówienia wprost. Poezja ta wyrastała z wcześniejszych dokonań poezji awangardowej i lingwistycznej.

Wojtek należał do osób zakładających NSZZ „Solidarność” w Fomorze. Swoją sprzeciw wyrażał podczas Bydgoskiego marca 1981 roku. Jako Koło Młodych przy ZLP, napisaliśmy w marcu 1981 roku rezolucję protestacyjną, potępiając użycie milicyjnej przemocy wobec działaczy związku „Solidarność”, na sesji ówczesnej wojewódzkiej rady. Podstawą tej deklaracji była, jak pamiętam, propozycja Grzegorza Musiała, także poety solidarnościowego buntu, którą uzupełniał fragment zaproponowany przez Wojciecha Banacha oraz mój niewielki dodatek. W stanie wojennym Wojtek brał udział w nieoficjalnym życiu literackim.

W Wolnej Polsce Wojtek kontynuował swoją poetycką postawę zaangażowania w sprawy społeczne. Sprzeciwiał się wobec nadużyć i nieprawidłowości, tak zwanym kosztom transformacji, czyli panowaniu nad koncepcją solidarnościową koncepcji politycznej sojuszu sił postkomunistycznych i demoliberalnych. Jako pracownik Fomoru, przedsiębiorstwa będącego ogniwem łańcucha upadającego przemysłu stoczniowego w latach 90., miał możliwość doświadczenia i obserwacji na własnej skórze, chociażby w postaci okrojonej pensji, czy przymusowych urlopów, żeby ratować firmę, konsekwencji politycznej wolty, wręcz zdrady solidarnościowych elit, i ekonomicznych, złodziejskich, machlojek przy prywatyzacji. W planie poetyckim wyrażało się to także

w tonie ironicznym i szyderczym w wierszach odnoszących się do wypowiedzi polityków z pierwszych stron gazet i aktualnych wiadomości. Było w tym także dojmujące poczucie zawiedzionych nadziei i osamotnienia, szczególnie odgroźnienia od wspólnoty marzeń o życiu w wolności, czemu dał wyraz w tomie *Odgrodzony przez przypadki* (Bydgoszcz, 2008), książce uhonorowanej nagrodą w konkursie o Strzałę Łuczniczki w 2009 roku. Niemało też poetyckiej prześmiewczej energii Wojtek czerpał z języka i narzucanych norm politycznej poprawności. Zbliżał się przez to do publicystyki poetyckiej.

W naszych dyskusjach dopatrywałem się w jego poezji dalekich ech, różnorodnych nawiązań i realizacji postulatów oraz haseł awangardowych, zwłaszcza tych pochodzących od Tadeusza Peipera, głównego teoretyka Awangardy Krakowskiej. Wskazywałem wówczas na hasło „miasto, masa, maszyna”, a także na postulat obiektywizacji uczuć i poszukiwania dla nich słownych ekwiwalentów. Kiedy o tym mówiłem, Wojtek nie oponował. Wiadać było, że to rzeczy dobrze mu znane. Te hasła były dosyć popularne w kręgach poetów z końca lat 60., więc ich znajomość, choć często z drugiej ręki, była dosyć rozpowszechniona. Natomiast w środowisku bydgoskich poetów, Kazimierz Hoffman przywiązywał olbrzymią wagę do obiektywizacji, orkiestracji i harmonii w wierszu, i mówił o tym na spotkaniach autorskich, czy pospółkaniowych sympozjonach w Węgliszku. Nie wiem, czy Wojtek czytał szkice programowe Peipera. Ale mógł to robić we wcześniejszych latach, kiedy nasza znajomość dopiero się zawiązywała. Rzecz jednak ciekawa, podobne nawiązania i praktyki nietrudno znaleźć w jego wierszach z ostatnich lat, także w powstających wówczas lirykach, erotykach, co może zaskakiwać, jak na przykład w wierszu „Maleńka — Iskierko”. W tym dość rozbudowanym erotyku, opowieść miłosna przeplata się z ekwiwalentyzacją uczuć, w postaci reportażowego przywołania podpalenia wilgotnego toru żuźlowego „na stadionie bydgoskiej Polonii w 1971 roku”²³. Po wielekroć też akcentował oszczędność słów, co było oczywistym nawiązaniem do Awangardy Krakowskiej, „minimum słów, maksimum treści”, i Juliana Przybosia

W swoich poetyckich początkach, Wojciech Banach nawiązywał też mocno do nowofalowych dokonań Stanisława Barańczaka i Ryszarda Krynickiego. Istotną, praktyczną rolę odgrywały również inspiracje postulatami i hasłami awangardowymi w odniesieniu do krytycznego spojrzenia na rzeczywistość społeczną, ideologiczną, polityczną, także na tradycję poetycką, zwłaszcza brał „na muszkę” nurty klasycyzujące.

Zabiegi formalne wywodzące się z poetyki pierwszych tomów Stanisława Barańczaka, jak *Jednym tchem* (1970), polegające na mówieniu jakby „na jednym oddechu”, a w konsekwencji na zagęszczaniu słownej „materii” wiersza,

²³ W. Banach, *Strzępy i pąki*, s. 52.

na operowaniu sprozaizowanymi frazami, jakby „nabitymi”, bez interpunkcji, z dużymi literami we wnętrzu wersów, gościły w jego pisaniu nader często, także w późniejszym okresie, choć już o wiele rzadziej niż wcześniej, właściwie do końca jego twórczej ścieżki. Przykładem może być przywołany wiersz „Maleńka — Iskierko”, napisany w tej „technice” czy dykcji poetyckiej. W naszych sporach zdarzało mi się wielokrotnie wykazywać sztuczność tego zabiegu formalnego, jako przesadnego usztywnienia dynamiki poetyckiej narracji. Pamiętam też taką sytuację — to mogło być niedawno przed jego śmiercią — gdy Wojtek pokazał mi wiersz wydrukowany już w dwóch postaciach, jednej zagęszczonej i drugiej bardziej swobodnej. Pytał mnie o zdanie. Wyraziłem wówczas jasno swoją opinię, że ten swobodniejszy zdecydowanie lepiej wybrzmiewa.

Wojciech Banach szczególną atencją darzył Tymoteusza Karpowicza i Tadeusza Różewicza, a jednocześnie dystansował się do Czesława Miłosza i Zbigniewa Herberta, choć w czasach późniejszych, zwłaszcza po roku 2017, w jego podejściu pojawiły się wyraźne zmiany. Radziłem mu, żeby włączył motto z Herberta do jednego z wierszy, i po jakimś czasie zauważyłem je w nim.

Otworzył się też bardziej na tradycję mitologiczną, do której wcześniej miał podejście dość ambiwalentne. Motywy z greckich mitów nader rzadko pojawiały się w jego utworach. Jeden nielicznych dotyczący Ikarą wskazałem wcześniej.

Dużo o tych sprawach dyskutowaliśmy.

Zmiany te dotyczyły także przewartościowania jego podejścia do mistrzów poetyckiej młodości. Niech świadczy o tym, chociażby, taki fragment:

Wybacz Różewiczu przegadanie
Wybacz Karpowiczu jednoznaczność
nie chcę już żadnych translacji
nie nauczyłem się już innego języka²⁴

W jednym z wierszy, który, niestety, nie doczekał się publikacji za życia poety, i pozostał w komputerowym wydruku, znajdujemy frazę o Marku, który ćwiczył głowę Orfeusza. Było to nawiązaniem do mojego poematu „Śpiew, głowa Orfeusza”²⁵.

Poeta egzystencji, symbolu, metafizyki

Poetycki świat Wojciecha Banacha przenika i określa, nader inwencyjne i przenikliwe, operowanie myśleniem symbolicznym.

²⁴ „Do diabła”, w: *Warkocz*, Wydawnictwo Pejzaż, Bydgoszcz 2020, s. 45.

²⁵ M.K. Siwiec, *Blask*, Bydgoszcz 2018.

Poeta poszukuje symbolicznego wyrazu dla oddania egzystencyjnych, źródłowych stanów i doświadczeń, a w konsekwencji, dla rozpoznania, związanych z nimi, egzystencjalnych niepokojów, napięć, dramatów. Podejmuje szczególnie „mecz z realem”. W jego poetyckim świecie spory toczone ze sobą, z innymi, ze światem, czyli z życiem wewnętrznym i wyzwaniem współczesności, zanurzone są w codzienność i koncentrują się na penetrowaniu potoczności. Stąd też egzystencjalne sytuacje i wydarzenia zyskują to potoczne zabarwienie i poprzez wynajdywaną symbolikę urastają w jego wierszach do rangi metafizycznych problemów i rozpoznań. Noszą też znamię metafizycznego buntu.

Spory te stanowiły osnowę zdobywanej przez poetę metafizyczności, metafizycznego oglądu życia, ludzkiej kondycji, zarówno w wymiarach bardziej dostępnych, narzucających się, wręcz publicystycznych, jak problemy społeczne, sport, media, polityka, statystyka, ale także dotyczących rzeczywistości w wymiarach bardziej dogłębnych, i bardziej refleksyjnych, jak czasowość bycia i przemijalność, wyroki losu, wyższe moce, waga poezji.

Tak więc, doświadczenia związane z tymi zjawiskami, dotyczące wielorakich niespełnień i utrapień, przemijania, dziejów, zderzeń miłości i śmierci — czemu towarzyszył ciągły krytyczny namysł nad rozumieniem znaczenia i wagi poezji — łączył z narastającą inwencją symboliczną i dociekliwością refleksyjną, a wszystko to z czasem, zwłaszcza w roku 2017 i później, do końca jego życia, zaczęło rozwijać i wzbogacać, swoiście zagospodarowywać, ten zdobywany i ujawniany przez poetę obszar metafizyczności. Ta narastająca, pośród nader szczególnych „ćwiczeń”, by pójść za określeniem poety, metafizyka, wydobywana z egzystencji, z jego doświadczeń, i łącząca się z myśleniem symbolicznym, z poszukiwaniem nowych symboli dla ukazania właśnie doświadczeń egzystencji, owych „ćwiczeń” oraz metafizycznych zamknięć, otwarć, horyzontów ludzkiego bycia, nosiła znamię właśnie metafizycznego niepokoju i buntu. Stawała się poruszającym i atrakcyjnym dopełnieniem, rzekłbym nową przestrzonością jego poetyckiego świata, a zarazem zaproszeniem do rozmowy z czytelnikiem. Wskażę tu znakomity cykl „Ćwiczenia” z tomu *Strzępy i pąki*²⁶, w którym poeta poddaje owym „ćwiczeniom” — wiare, samotność, nadzieję, lęk, miłość, szczęście.

Przywołam tylko pierwszą część „Ćwiczeń z wiary”:

1.

Wiem że jesteś
dla mnie
Wiem że jestem

²⁶ W. Banach, *Strzępy i pąki*, Galeria Autorska, Bydgoszcz 2018.

na obraz i podobieństwo Twoje
i to mnie
niepokoi

Cierpi Twój wizerunek

Widocznie
bardzo wierzysz w ludzi²⁷

Tajemne partnerstwo, niczym pokrewieństwo, w tej relacji człowiek — Bóg, zostaje dopełnione ironicznie, zadziornie, przez ludzką ułomność, „wypomnianą” Stwórcy, za pośrednictwem współczesnego idiomu o cierpieniu wizerunku. Mamy tu ukryte spiętrzenie znaczeniowe, znaczącą polisemiczność. Bo w „cierpieniu Twojego wizerunku” ujawnia się zarówno cierpienie człowieka jako stworzonego przez Boga, jako właśnie boskiego, choć niedoskonałego wizerunku, ale także jako cierpienie samego Boga. Bowiem ułomność człowiecza jako boskiego wizerunku rzutuje na samego Stwórcę. Przewrotnie, jak możemy czytać sugestię poety, w oczach cierpiącego człowieka, nie jego cierpienie jest ważne, lecz cierpienie Boga, choć nie to, które uderza grozą z drogi krzyżowej Jezusa. To cierpienie uwspółcześnione, cierpienie z powodu braku docenienia, więc jakże ludzkie, powszechne, ambicjonalne cierpienie, gdy dotyka nas naruszenie, uszczerbek żywionego dobrego zdania o nas samych. Ironiczny akcent skrywa się w antropomorficznym rzutowaniu na Boga ludzkich odczuć. Jakby Bóg mógł niczym człowiek mieć kłopot z własnym wizerunkiem. Sądzę jednak, że uwspółcześniona warstwa znaczeniowa nie powinna całkowicie przesłaniać tego, że relacja człowiek — Bóg zostaje naznaczona tragicznym rozdźwiękiem, buntem, ale jakby ukrytym w tej wizerunkowej stracie — jak powiada się zgodnie z innym idiomem.

Czyli, w tej metafizyce ujawnia się oryginalność i swoboda twórcza w obrazowaniu, która nie unika potoczności, jest tu także precyzja poetyckiego wyrazu, dystans, ironia, humor. Niech ten przywołany fragment będzie „próbką” artystycznej siły, owych egzystencyjnych „ćwiczeń” Wojciecha Banacha.

Zaś w ostatnim wierszu tego cyklu, dokonują się „Ćwiczenia z milczenia”. Poeta, zostawia pod tytułem „Ćwiczenia z milczenia”, na pustej stronie, trzy cyfry, 1, 2, 3, jedna pod drugą, jakby chciał ironicznie, z za „kadru”, nadać tempo tym ćwiczeniom, raz..., dwa..., trzy... A raczej jakby to sam los, jakiś quasi-boski „trener”, dyktował tempo tych ćwiczeń z nowej głębi milczenia.

²⁷ *Ibidem*, s. 59.

Bo każdy z tych wierszy ma strukturę trójdzielną, a każda „część” ponumerowana jest 1, 2, 3. Stąd ostatni utwór sprowadza „wszystko” do tych trzech nagłówków, tyle że wyzbytych rozpoznawalnej treści. Te wiersze, a czytałem je tuż po ich powstaniu, w mieszkaniu Wojtka, w roku 2017, miały niezwykłą siłę „rażenia”. Owe „ćwiczenia” pokazują, jak Wojtek doskonalił dawniejsze środki wyrazu i rozpoznawał nowe dla ukazania podstawowych problemów egzystencji. Szczególnie znaczenie miała tu jego intuicja, inwencja i wyobraźnia symboliczna, ale także dystans, ironia. Poeta, przez lata, poszukiwał w swojej twórczości nowych symboli, które mogłyby podźwignąć egzystencjalny ciężar dramatu ludzkiego bycia.

W tych poszukiwaniach, poetyckich łowach, Banach zapuszczał się zwłaszcza w miejską ikonosferę, nie omijając tych mniej optymistycznych i mało gościnnych stref współczesności, jak wykluczenie, bezdomność czy choroba.

W jego poezji, zwłaszcza w przełomowym 2017 roku, mocno też doszła do głosu symbolika i problematyka liryki męsko-damskiej, erotycznej, napięć czy kryzysów związanych z tą sferą życia, problematyka niezwykle wypracowana artystycznie, co widać, chociażby, w tytułach książek, *Strzępy i pąki* (2018) oraz *Warkocz* (2020).

I tu także spełniała się максима Wojtka, że: „Wiersz powinien być dla czytelnika atrakcyjny”.

Wojciech Banach był wręcz uczulony na doświadczanie owego realu, współczesnego świata, zwłaszcza życia codziennego, miejskich rytmów czy ulicznej ikonosfery, i wydobywanie z tego rzeczywistości symbolicznych wyobrażeń. Aktualność i współczesność symbolicznych ujęć i zwrotów dodawała artystycznego wigoru jego poezji.

„Do odkrycia”

W ciągu naszych z Wojtkiem Banachem licznych, długich, spotkań, rozmów, sporów o powstające wiersze, o rozumienie poezji, o dróżki poetów, zdarzało się po wielokroć, zwłaszcza od roku 2017, że zwracałem się do niego, jakby dla zaczerpnięcia świeżego oddechu po dłuższej debacie, jak ją nazywałem, sympozjalnej, czyli po pewnym wyczerpaniu argumentów i spierających się stron, a więc, rzecz można, w tonie koncyliacyjnym: „Wojtek i Marek to są poeci do odkrycia”. I to działało uspokajająco na nasze niepokoje. Mogliśmy też zaczerpnąć świeżego, wieczornego powietrza, przy papierosie, na jego balkonie przy ulicy Chłodnej, na którym rosły krzaki pomidorów i pelargonie, a skąd rozciągał się widok, jakby w przejściu, z prawej strony na skarpe pradoliny Brdy, z lewej na park nad Kanałem Bydgoskim.

W ten sposób sygnalizowałem, że jego poezja ma jeszcze znaczący, ukryty potencjał, poza tym, który już się dość wyraźnie ujawnił. Że jesteśmy

„w drodze” i „z drogi”. Że wytrwale przemierzamy te twórcze szlaki. Że ciągle jesteśmy na swoich twórczych ścieżkach, wierni tajemnym siłom, które przemawiają przez nas, czyli jak to określam, swoim demonom i aniołom.

I to niezwykle zbliża nas do siebie, mimo biegunowych różnic i sporów, do takiego zresztą wniosku doszliśmy kilka lat wcześniej, w trakcie jednej z rozmów.

Mieliśmy nawet taki projekt „Bieguny Poezji”, za którym stało przekonanie — poddawane różnym próbom czasu i niesprzyjających okoliczności — o wadze naszych twórczych misji i wykonywanej, roboty, *poiësis*.

W pewnym związku z tym, ale raczej patrząc perspektywicznie, myślałem o dalszym odkrywaniu jego świata, co w istocie wydarzało się już w naszych sporach. Szło mi tu, nie tyle o kwestie poetyckiej formy, poetyki, bo te były od lat w miarę dobrze rozpoznane przez krytykę, chociaż zbyt proste zaliczenie Wojtka do nurtu nowofalowego, bardzo mu uwierało. To był też, przez jakiś czas, ale we wcześniejszych latach, punkt dyżurny, ale mało wspólny, naszych rozmów. Więc miałem raczej na uwadze nowe zjawiska w jego książkach poetyckich, głównie z ostatnich dekad, czyli z XXI wieku. I tu zauważałem, jak wzbogaca się jego poetycka dykcja czy paleta. To działo się w latach, gdy byłem redaktorem działu w „Filo-Sofji”, pod nazwą „Filo-Sofija i poezja”, w którym, Wojtek był stałym gościem. I wówczas już wybierałem utwory, w których dostrzegałem nie tyle kwestie formy poetyckiej, ale egzystencji i metafizyki. Kwestie doświadczeń źródłowych i szerszych przesłań jego poezji, stąd były głębsze i trudniej rozpoznawalne. W związku z tym, miałem też na uwadze, że jego dorobek w ciągu tych ostatnich lat znacznie się powiększył i stąd ujawniał się problem swoistego scalenia jego twórczego świata.

Zwracając się tak do Wojtka miałem także na uwadze trud ukazania „wielkości i formatu człowieka” w jego poezji. O ten format Wojtek czynił niezwykle, rzekłbym, całożyciowe starania. Tak bym właśnie określił zadanie, które wskazuje na jego zasadnicze dążenie poetyckie.

Ale za tym stwierdzeniem czy zawołaniem skrywało się jeszcze coś, co trudno byłoby wypowiedzieć wprost. Było to życzenie dla Wojtka — spełnienia jego wielkiego marzenia, czyli książki krytycznej. Niestety, nie było mu dane, aby powstała ona za jego życia.

Teraz kończę już to „Wprowadzenie” do książki krytycznej i wspomnieniowej, której podtytuł *Ku odkrywaniu poezji Wojciecha Banacha* bezpośrednio nawiązuje do tamtych spotkań i rozmów.

Niech ta poezja będzie jak najdłużej — „do odkrycia”.