

<http://dx.doi.org/10.18778/8088-726-8>

The Naked Clown

Nagi klaun



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

a collection of poems by

Tony Broadwick

selected and translated by

Joanna Dzionek-Kozłowska

The Naked Clown

Nagi klaun

with the introductory essays by

Professor Mimosa Stephenson

and

Professor Zbigniew Trzaskowski



**WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO**

Łódź 2017

TŁUMACZ / TRANSLATOR

Joanna Dzionek-Kozłowska

REDAKTOR INICJUJĄCY / INITIATING EDITOR

Monika Borowczyk

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ / EDITOR OF ŁÓDŹ UNIVERSITY PRESS

Dorota Stępień

SKŁAD I ŁAMANIE / TYPESETTING

Munda – Maciej Torz

PROJEKT OKŁADKI / COVER DESIGN

Katarzyna Turkowska

Zdjęcie wykorzystane na okładce: © Depositphotos.com/prill

Teksty wierszy Tony'ego Broadwicka oparto na wydaniach:

Looking for Company, Film Unit Group, Lund 1976

Among Strangers: A Poetry Collection, ed. G. A. Jones, Sigma Press, Lund 1977

oraz niepublikowanych wcześniej rękopisach

Konsultacja filologiczna przekładu Agnieszka Szwach

© Copyright by Tony Broadwick, Łódź 2017

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2017

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego /

Published by Łódź University Press

Wydanie I / First Edition

W.08126.17.0.I

Ark. wyd. 2,7; ark. druk. 5,375

ISBN 978-83-8088-726-8

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63

TABLE OF CONTENTS

SPIS TREŚCI

Introductory essays • Eseje wprowadzające

Introduction for <i>The Naked Clown</i> • Wstęp do <i>Nagiego klauna</i> (<i>Mimosa Stephenson</i>)	9/17
Tony Broadwick's Lyric Poetry of Anamnesis • Liryka anamnezy Tony'ego Broadwicka (<i>Zbigniew Trzaskowski</i>)	27/37

Selected poems • Wiersze wybrane

Escape Routes (Drogi wyjścia)	49
Time (Czas)	50
A Request (Prośba)	51
Handicapped (Ułomny)	52
The Disco – a.k.a. The Meat Market (Klub nocny, zwany również jako rzeźnia)	53
Today's Special (Danie dnia)	55
Confessions (Wyznania)	56
Decisions (Decyzje)	57
The Illusion of Infinity (Iluzja nieskończoności)	58
Physical Limitations (Ograniczenia fizyczne)	59
Alone Again (Znowu sam)	61

Friends and Acquaintances (Przyjaciele i znajomi)	62
Mona L. (Mona L.)	63
Remedies (Remedia)	65
At the Wishing Well (Przy studni życzeń)	66
Once Is Not Enough (Raz to za mało)	67
The Naked Clown (Nagi klaun)	68
Freedom (Wolność)	71
A River and a Bridge (Rzeka i most)	72
(In the) Heart of a Stone (W sercu kamienia)	74
As If (Jak gdybyś)	76
Shattered Restraint (Kontrola utracona)	77
Afterword • Posłowie (<i>Joanna Dzionek-Kozłowska</i>)	79/83

INTRODUCTORY ESSAYS

•

ESEJE WPROWADZAJĄCE

Mimosa Stephenson*

INTRODUCTION FOR *THE NAKED CLOWN*

The collection of Tony Broadwick's poems contains verses of physical desire, love and sex, and loss, loneliness, alcohol, and pain, all related by cause and effect in human life and all affected by the passage of time, which changes even the most intense passions and emotions. The best of the poems, such as *A River and a Bridge* give concrete expression to life's strongest hungers. Cleanth Brooks says in *The Well Wrought Urn* that the mood of poetry is paradox,¹ and many of these poems express the bittersweet longing that drives human actions and accomplishments.

The poems in the collection use short lines, sometimes of one syllable, but more often of three, four, or five. And most of the words are monosyllabic. This form gives the illusion that the poems are simple and transitory when in reality they are suggestive of life's most important decisions and their consequences. Broadwick uses some rhyme and alliteration, but he concentrates on brief conversations, sometimes expressing sympathy and togetherness but more often revealing loss and the resulting ache so prevalent in life. The evident simplicity misleads as the reader is lulled into feeling that the poems are safe, when they really pack a wallop. The third poem in the collection, *A Request*, is one of the happy ones.² The understanding between the lovers suggests that their togetherness will endure forever,

* Prof. PhD, The University of Texas Rio Grande Valley, Brownsville, TX.

¹ C. Brooks, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, Houghton Mifflin Harcourt, New York 1947.

² T. Broadwick, *A Request*, p. 51.

but paradoxically, the remainder of the collection suggests that their oneness is transitory. The poem's repeated use of "walk" leads the reader astray as it makes the reader believe the speaker and respondent are talking about a desultory walk, nothing more; however, the poem contains immensities, "sky," "ocean," and horizon, the place they meet. The walk ends in a "lifetime" and infinity.

The best poems capitalize on concrete images to represent the abstractions of the collection's themes. A late poem near the end of the collection, *A River and a Bridge*, makes abundant use of the metaphorical meanings of "bridge" and even suggests that life is a river, not a new image but one used effectively here. Unusual word choice startles the reader into looking and listening a second time for reverberating echoes surrounding the poem. The poem begins, "The place where a bridge came to build a home," as if the bridge is a person constructing a dwelling with all the connotations of "home." Next the personified bridge "stepped into the water," with all its suggestions of immersion and surrender and a wholehearted participation in the relationship. This couple, bridge and river, play "roof" and "floor," continuing the "home" image with which the poem begins. The suggestion is that the "lovers" shelter and accede to one another. Together the two involve themselves in the busy activity of living until the bridge ages and falls. When the pieces of the bridge are washed away by time, the river changes its course for "new banks." In its new location, farmers and fishermen busy themselves as the river opens itself to life, "await[ing] a new bridge." The poem is lovely as it functions on the surface level of connecting bridge and flowing river, but it also suggests lovers who build together, participating fully in daily work until death separates them, and the remaining partner determines not to stagnate in self-pity but to find another willing to participate in the productive work of a full life.³

Though the image is not fully developed in each instance, mirrors are continuing metaphors in the collection, used to suggest that someone who loves us helps us to know, see, and understand ourselves, but the reflection in the mirror lasts only as long as the person reflected stands in front of the mirror. That understanding is lost if the reflecting person is gone as left alone we cannot know ourselves. *Alone Again* is a fine poem

³ T. Broadwick, *A River and a Bridge*, p. 72.

suggesting that drinking may be a momentary stay against the loneliness after loss but that the relief is quite temporary for the speaker is “left with a mirror / that’s blank. / My reflection is missing!” Within the poem a pastor speaks, “That’s the ultimate of being alone,” calling to mind the derivation of “pastor,” a shepherd, someone who cares tenderly for the sheep, providing and defending against predators. Conversely, a tramp says, “No, that’s freedom.” That may be, the speaker concludes:

and chain me to something.
Any thing
that keeps.⁴

The reader is reminded of the line from Kris Kristofferson’s *Me and Bobby McGee*: “Freedom’s just another word for nothin’ left to lose.” The speaker does not want time to be “Alone with a bottle.” Not surprisingly, another poem capitalizing on a mirror is *Freedom*, in which the speaker sits

in a bar
fooling my fantasies
building castles with empty beer cans
and making faces at my reflection,⁵

paradoxically feeling “safe” because, with everything gone, what is there to lose? *Friends and Acquaintances* also employs the mirror image to describe the feelings generated by failure as the speaker can’t decide whether to hang onto a relationship or get rid of it and be “Alone / With my mirror.” The mirror in this poem represents the absence of others to share with and reflect back on the speaker. The speaker has no one to talk with except himself.⁶ Another mirror in *Mona L.* emphasizes the speaker’s passionate desire, which he hides even from his reflection. This desire “to melt” into the beloved is so interior that it does not show on the outside. Mirrors reflect only the exterior without showing the hidden depths

⁴ T. Broadwick, *Alone Again*, p. 61.

⁵ T. Broadwick, *Freedom*, p. 71.

⁶ T. Broadwick, *Friends and Acquaintances*, p. 62.

inside.⁷ *Shattered Restraint*, the collection's final poem, claims that all of us attempt to hide our emotions on this journey that we call life, and that we thus "All held mirrors."⁸ After all, mirrors show a reflection, not the real thing. Though the mirror motif is clearly important in the poems as it recurs, the meaning of the symbol is illusive and hard to pin down. What appears in a mirror is not real. It is a picture of a reality and thus subject to error, depending on the convexity or concavity of the glass and the intensity of the light. Many poems contain fine lines as these from *As If*:

all memories will wash
in the next heavy rain.⁹

Recurrent loss causes the speaker to live with fear even when the beloved returns, teaching the speaker about pain:

Never knew love could be,
such burden, such pain.¹⁰

But the poem suggests that time will erode even the pain of loss. *Handicapped* has several good lines, but especially, "you've built a wall between us / that Hercules can't break." This poem gives a series of paradoxical ways to express rejection.¹¹ Broadwick loves paradox as in *Mona L.* with its lover who "turn[s] cold / to keep from burning."¹² A lovely line in *Once Is Not Enough* reads,

I've owned
rainbows,
and dreams
that came true.¹³

⁷ T. Broadwick, *Mona L.*, p. 63.

⁸ T. Broadwick, *Shattered Restraint*, p. 77.

⁹ T. Broadwick, *As If*, p. 76.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ T. Broadwick, *Handicapped*, p. 52.

¹² T. Broadwick, *Mona L.*, p. 63.

¹³ T. Broadwick, *Once Is Not Enough*, p. 67.

This is a positive line in a poem that majors in sadness and loss as the speaker regrets only one sexual liaison with the woman he addresses.

Some of the poems seem clearly to relate the sex act, and these often reveal embarrassment more than pleasure. *Physical Limitations* employs a clever conceit comparing the sex act to feeding coins into a chocolate candy dispenser. The poem is memorable because of the comparison between inserting coins into the machine and sexual penetration. However, like that of many of the poems, the ending is bleak as the final lines ask the question, "Why is a man / always short of change?"¹⁴ The title poem in the collection, *The Naked Clown*, is also the longest, the strangest, and the most obviously pornographic and perhaps the most powerful. It describes a "One-Man-Circus," emphasizing the insistent, instinctive demand for sex, pleasure, and love and the connection with another human being they bring. The clown, acting like a comic fool to entertain the crowd, stands in front of the crowd with the spotlight in his eyes. The clown, who the child spectator in the audience realizes has no clothes on (as he has removed all his defenses and let down his walls and barriers in an attempt to make contact with another human being), sings, dances, and announces that he has "a bag full of tricks." The clown promises to teach the "kids" a dance called "the Hump." This extremely suggestive activity brings the clown to tears:

*I'm so miserable,
wish I could die.*¹⁵

Finally he concludes, "The life's killing me!" but immediately corrects himself to say, "the light's killing me." The reader, however, recognizes the first sentence is the true one. Using the vocabulary the poem does—words like "prick" and "tricks"—the poem suggests our foolishness in being so controlled by our bodies' insistent demand for sex, to meet which we routinely make clowns of ourselves. The whole show

¹⁴ T. Broadwick, *Physical Limitations*, p. 59.

¹⁵ T. Broadwick, *The Naked Clown*, p. 68.

is embarrassing to the performer, but he cannot stop himself playing the clown. In fact, because they tend to be more concrete and specific, the poems obviously about sex tend to have more expressive potential than the poems about emotional relationships. They indicate that sexual pleasure, though bodies insistently demand it, is fleeting and brings only the briefest illusion of fulfillment.

The poems indicate that given time, relationships will change and ultimately fail. The collection's first poem, *Escape Routes*, paradoxically ends with a bittersweet, inconclusive ending. After a series of examples where good things turn bad, such as:

When my dreams
turn into nightmares
I wake up¹⁶

the speaker suggests:

Let's become strangers –
perhaps we can start
all over again,¹⁷

ironically proposing a way potentially to restore the relationship. The second poem is closely related as we change with time, making our relationships change. *Time*, focusses on the unreality of time, which can't be held and is therefore "only calendar pages." It presents a conversation between a man and woman. When the man asks for some of her time, she says he can't hold it. When he sees himself as "running / out of time," she tells him that he is only "running." The speaker finally decides that if this disquisition on time is all she has to offer, he wants his calendar pages back.¹⁸ This poem presents another of the attempts at a relationship that fails. *Today's Special* also emphasizes the problem of time, claiming that "time / belongs to no one," and insisting that we

¹⁶ T. Broadwick, *Escape Routes*, p. 49.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ T. Broadwick, *Time*, p. 50.

can't afford
to wait
or hesitate.
River flows now,
sail your boat.¹⁹

The potential for failure is always there: “tomorrow, / [...] I might run dry.” But the speaker in *Once Is Not Enough* is aware “that nothing / lasts” and “I think it’s sad.” Even in the positive *A River and a Bridge* “The bridge fell, / Time washed away its traces” because nothing withstands the changes of time.²⁰ The collection indicates that failure and time are closely connected. Success is temporary, and given time all our relationship will fail.

Broadwick’s collection concentrates its themes in one restricted area, one notorious for its change, failure, and loss. Some of the poems concern love, which seems repeatedly to end in failure, as the lovers change, choose other lovers for a new thrill, and become enemies of those they once considered all in all. Though there are restrained hints of love in the poems, they don’t suggest permanence but temporality. The poems on sex indicate the strength and the betrayal of sexual desire, which turns most humans into clowns if their overtures are met with disdain or if their lovers find someone new and abandon them. Both love and sex, not necessarily congenitally joined, are fraught with danger, and they frequently end in pain, sorrow, embarrassment, and tears. These poems dwell on that pain, rejection, and embarrassment at length. Readers will identify with that theme as most readers will have experienced such in one fashion or another. The loneliness that results with the loss of the beloved may be dulled by alcohol and time, but it can be dug up again as life reminds the rejected lover of the hurts and betrayal experienced, even if long ago. It is the specific, concrete, often metaphorical, presentation of raw passion that makes these poems memorable. Readers will relish many of them as they identify with the emotional trauma they picture in concrete form.

¹⁹ T. Broadwick, *Today’s Special*, p. 55.

²⁰ T. Broadwick, *Once Is Not Enough*, s. 67; idem, *A River and a Bridge*, p. 72.

WSTĘP DO NAGIEGO KLAUNA

W prezentowanym czytelnikom zbiorze wierszy Tony'ego Broadwicka odnajdujemy strofy o pożądaniu, miłości i seksie, o stracie, samotności, alkoholu i bólu – wszystkie z tych elementów powiązane z ludzkim losem, pojawiające się jako przyczyny i jako skutki, wszystkie poddające się czasowi, który zmienia intensywność najgorętszych nawet namiętności i emocji. Najlepsze z tych wierszy, np. *Rzeka i most*, zdają relację z najgłębszych ludzkich pragnień. W *The Well Wrought Urn* Cleanth Brooks stwierdza, że paradoks stanowi istotę poezji¹, a liryka Broadwicka często ukazuje paradoksalność słodko-gorzkich tęsknot, które kierują ludzkimi działaniami i osiągnięciami.

Konstrukcja wierszy z tego zbioru opiera się na stosowaniu krótkich, trzy-, cztero- lub pięciosylabowych wersów, a niekiedy nawet jednosylabowych. Większość słów jest monosylabiczna. Ta forma stwarza wrażenie prostoty i ulotności, lecz w istocie wiersze te przywołują na myśl najważniejsze życiowe wybory i ich konsekwencje. Bywa, że Broadwick używa rymów i aliteracji, choć przede wszystkim koncentruje się na krótkich konwersacjach, niekiedy wyrażając współodczuwanie i więź, lecz częściej – ujawniając stratę i związany z nią ból, który jest tak dominujący w ludzkim życiu. Ta rzucająca się w oczy prostota jest jednak zwodnicza. Wiersze wydają się bezpieczne, co usypia czujność czytelnika, by ostatecznie tym większa była siła ich wyrazu. Trzeci z zamieszczonych w tym zbiorze utworów, *Prośba*, jest jednym

* Prof. PhD, The University of Texas Rio Grande Valley, Brownsville, TX.

¹ C. Brooks, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, Houghton Mifflin Harcourt, New York 1947.

z weselszych². Zrozumienie panujące między kochankami sugeruje, że będą ze sobą na zawsze, w przeciwieństwie do sytuacji przedstawionej w pozostałych wierszach zawartych w tej kolekcji, w których nie pozostawia się wątpliwości, że taka zgodność ma charakter przejściowy. Powracające w *Prośbie* nawiązania do spaceru wiodą czytelnika na manowce, ponieważ dzięki nim nabiera on przekonania, że tematem rozmowy kochanków jest zwykła przechadzka. Wiersz ten w istocie mówi jednak o bezkresie – „niebie”, „oceanie” i horyzoncie, czyli nieosiągalnym miejscu, w którym się one spotykają. Spacer jest prowadzony „przez całe życie” i kończy się w nieskończoności.

Najlepsze z tych wierszy operują skonkretyzowanymi wyobrażeniami, które są wykorzystane przez autora, by przedstawić abstrakcyjne tematy podejmowane w całym zbiorze. Jeden z późniejszych chronologicznie utworów, zamieszczony pod koniec tego tomiku, *Rzeka i most*, odwołuje się do metaforycznego znaczenia „mostu”, a nawet zawiera sugestię, że życie jest rzeką. Nie jest to wprawdzie wyobrażenie nowe, ale tu zastosowane jest ono wyjątkowo wymownie. Nietypowy dobór słów zaskakuje czytelnika. Każe mu ponownie szukać i wsłuchiwać się w powracające echa obecne w tym wierszu. Utwór zaczyna się od frazy: „[w] miejscu, gdzie chciał się osiedlić”, jak gdyby most był osobą zakładającą siedlisko. Pojawiają się tu wszystkie skojarzenia, które zwykle towarzyszą słowu „dom”. Następnie ten uosobiony most wkracza w wodę, ze wszystkimi sugestiami, jakie pociąga to za sobą – zanurzanie się, poddawanie się i całkowite uczestnictwo w związku. Ta para, most i rzeka, odgrywają rolę „sklepienia” i „posłania”. W ten sposób kontynuowany jest obraz tworzenia domu, od którego rozpoczyna się wiersz. Mamy tu sugestię, że „kochankowie” chronią się wzajemnie i współpracują ze sobą. Oboje głęboko angażują się w aktywność życia razem, która trwa aż do chwili, gdy most starzeje się i upada. Gdy pozostałości mostu zostają zmyte przez czas, rzeka zmienia bieg, wznosząc „nowe brzegi”. W nowym miejscu rolnicy i rybacy zaczynają się krzątać, kiedy tylko rzeka ponownie otwiera się na życie „w oczekiwaniu na nowy most”. Wiersz jest piękny, ponieważ można odczytać go bezpośrednio, koncentrując się na relacji łączącej most i płynącą rzekę,

² T. Broadwick, *Prośba*, s. 51.

ale przywołuje on również skojarzenia ze związkiem kochanków, którzy w pełni uczestnicząc w codziennej pracy, wspólnie tworzą aż do chwili, gdy rozdziela ich śmierć, a pozostawiony partner postanawia nie pogrążyć się w marazmie, lecz odnaleźć inną osobę, która będzie chciała uczestniczyć w aktywnościach związanych z pełnią życia³.

Choć obraz ten nie jest w pełni rozwinięty w każdym z wierszy, metaforą powracającą w całym zbiorze są zwierciadła wykorzystane po to, by zasugerować, że ktoś, kto nas kocha, pomaga nam poznać, dostrzec i zrozumieć samych siebie, ale odbicie w lustrze trwa dopóty, dopóki dana osoba przed nim stoi. Ta szansa na pełniejsze zrozumienie zostaje utracona, jeśli osoba odbijająca nasz wizerunek odchodzi, ponieważ pozostawieni sami sobie nie możemy w pełni poznać samych siebie. *Znowu sam* to wiersz podpowiadający, że alkohol może nam pomóc uporać się z samotnością po stracie, ale tego rodzaju ulga jest krótkotrwała, bo podmiot liryczny ostatecznie zostaje „z lustrem”, które „[j]est puste. / Brakuje mojego odbicia!” W tym wierszu pastor mówi, że „[t]o już ostatnie stadium samotności”. Odwołując się do źródłosłowa tego terminu, można dostrzec, że „pastor” to pasterz, czyli ktoś, kto otacza swe owce troskliwą uwagą, zaspokajając ich potrzeby i chroniąc przed drapieżnikami. Włóczęga przeciwnie – twierdzi, że „[n]ie, to prawdziwa wolność”. Być może z tego powodu podmiot liryczny konkluduje:

[...] przykuj mnie do czegoś!
Czegokolwiek
co trwa...⁴

Czytelnikowi przypomina się wers z utworu Krisa Kristoffersona *Me and Bobby McGee*: „Wolność to tylko kolejne słowo by powiedzieć, że nie ma nic do stracenia” (*Freedom's just another word for nothin' left to lose*). Podmiot liryczny nie chce spędzać czasu „[s]am. Z butelką”. Nie jest zaskakujące, że kolejnym wierszem przywołującym motyw lustra jest właśnie *Wolność*. W utworze tym podmiot liryczny siedzi

³ T. Broadwick, *Rzeka i most*, s. 72.

⁴ T. Broadwick, *Znowu sam*, s. 61.

w knajpie
 snując swoje fantazje,
 wznosząc zamki z pustych puszek po piwie,
 strojąc miny do swojego odbicia w lustrze⁵,

i paradoksalnie czuje się „bezpieczny”, bo gdy wszystko stracone, co jeszcze pozostało do stracenia?

W *Przyjaciółach i znajomych* również mamy motyw lustra, użyty, by opisać uczucia wywołane porażką. Podmiot liryczny nie może się zdecydować czy trwać w związku, czy dać sobie z tym spokój i pozostać jedynie ze swym lustrem. W tym wierszu lustro oznacza brak osób, z którymi można byłoby się dzielić i które dawałyby podmiotowi lirycznemu odbicie. Podmiot liryczny nie ma nikogo, z kim mógłby rozmawiać, poza sobą samym⁶. Kolejne lustro odnajdujemy w *Monie L.* W tym przypadku wypukła ono namiętne pragnienia, które podmiot liryczny chowa przed swym odbiciem. Te pragnienia, by stopić się w jedno z ukochaną osobą, są tak głęboko ukryte, że nie ujawniają się na zewnątrz. Lustra odbijają tylko to, co na powierzchni, bez pokazywania ukrytych głębi⁷. Zaś w *Kontroli utraconej*, ostatnim wierszu tego zbioru, podmiot liryczny jest przekonany, że w tej podróży, którą zwiemy życiem, wszyscy próbujemy ukryć targające nami emocje, a zatem wszyscy niesiemy jakieś lustro⁸. Wszak one pokazują nam jedynie odbicia, a nie świat realny. Motyw lustra jest najwyraźniej ważny dla poezji Broadwicka, bo częstokroć do niego powraca, lecz znaczenie tego symbolu jest nieco rozmyte i trudne do uchwycenia. To, co ukazuje się w lustrze, nie jest prawdziwe. Jest to pewien obraz rzeczywistości, a zatem jest on podatny na błędy w zależności od wypukłości lub wklęsłości odbijającej go tafli szkła i intensywności światła. Wiele wierszy zawiera znakomite wersy, takie jak te w *Jak gdybyś*:

Zwitkom wspomnień
 grożą kolejną ulewą⁹.

⁵ T. Broadwick, *Wolność*, s. 71.

⁶ T. Broadwick, *Przyjaciele i znajomi*, s. 62.

⁷ T. Broadwick, *Mona L.*, s. 63.

⁸ T. Broadwick, *Kontrola utracona*, s. 77.

⁹ T. Broadwick, *Jak gdybyś*, s. 76.

Powtarzające się straty powodują, że podmiot liryczny żyje w ciągłym strachu, bo nawet jeśli ukochana osoba powraca, to nie przestaje uczyć podmiot liryczny, na czym polega ból:

Nie sądziłem, że miłość może
ranić aż tak...¹⁰

Wiersz sugeruje jednak, że czas osłabi ból, który jest związany ze stratą.

Ułomny zawiera kilka świetnych wersów, a zwłaszcza ten, że „nic nie skruszy murów / które zdołałaś między nami wznieść” (“you’ve built a wall between us / that Hercules can’t break”). Wiersz ten przedstawia serię paradoksalnych sposobów wyrażania odrzucenia¹¹. Broadwick uwielbia paradoksy i wykorzystuje je tak, jak m.in. w *Monie L.*, kiedy mówi o kochance, która staje się „zimna / żeby nie spłonąć”¹². Z kolei ciekawy wers z *Raz to za mało* brzmi:

Sięgałem
gwiazd
i marzeń
które się spełniały¹³.

Te optymistyczne strofy są jedynymi tego rodzaju liniami w całym wierszu, który w istocie opowiada o smutku i stracie, ponieważ podmiot liryczny żałuje, że romans z kobietą, do której wiersz jest zaadresowany, był ograniczony tylko do jednego spotkania.

Niektóre z tych wierszy wydają się wyraźnie odnosić do aktu seksualnego, który zwykle prowadzi jednak raczej do zakłopotania niż przyjemności. W *Ograniczeniach fizycznych* wykorzystana jest sprytna metafora – przyrównanie aktu seksualnego do wrzucania monet do automatu z czekoladkami. Wiersz zapada w pamięć z uwagi na porównanie wrzucania monet do penetracji seksualnej. Jednakże, jak ma to miejsce w przypadku wielu z tych wierszy, zakończenie nie

¹⁰ Ibidem.

¹¹ T. Broadwick, *Ułomny*, s. 52.

¹² T. Broadwick, *Mona L.*, s. 63.

¹³ T. Broadwick, *Raz to za mało*, s. 67.

napawa optymizmem. W ostatniej strofie pojawia się bowiem pytanie: „Dlaczego facet / zawsze ma za mało drobnych?”¹⁴. Tytułowy wiersz tego zbioru, *Nagi klaun*, jest zarazem najdłuższym, najdziwniejszym, w sposób najbardziej oczywisty pornograficznym i prawdopodobnie najmocniejszym akcentem całego tomu. Opisuje jednoosobowy cyrk, eksponując uporczywe, instynktowne pożądanie seksu, przyjemności i miłości oraz związku z inną istotą ludzką, który wiązałby się z tymi wszystkimi aspektami. Klaun, grający rolę zabawnego głupca, mającego rozbawić publiczność, staje przed tłumem oślepiiony światłem reflektorów. Jedno z dzieci obecnych wśród publiczności zauważa, że nie ma on na sobie ubrania (bo pozbył się wszystkich barier ochronnych, obniżył wszystkie chroniące go mury, próbując w ten sposób nawiązać kontakt z innym człowiekiem). Klaun śpiewa, tańczy i oznajmia, że przyniósł „worek pełen sztuczek”. Obiecuje nauczyć „dzieciaki” tańca nazwanego „fikany”. Ta niezwykle sugestywna czynność przywodzi go jednak do płaczu:

*Jestem tak kiepski,
że chciałbym umrzeć*¹⁵.

Ostatecznie stwierdza, że „[ś]wiat mnie dobija!”, ale natychmiast poprawia się, mówiąc, że to „ŚWIATŁO mnie dobija!”. Czytelnik łatwo odgaduje, że to to pierwsze stwierdzenie jest zgodne z prawdą. Wykorzystując słownictwo tu użyte – słowa takie jak „róg” czy „sztuczki” – podmiot liryczny wskazuje na ogromną słabość, jaką jest poddawanie się dyktowanemu przez naszą cielesność pożądaniu seksualnemu. Dążąc do zaspokajania go, zwykle robimy z siebie głupców. Wykonawca jest zażenowany odgrywanym przez siebie przedstawieniem, ale nie potrafi się powstrzymać przed robieniem z siebie pajaca. W istocie te wiersze Broadwicka, które w sposób bardziej oczywisty dotyczą seksualności, na ogół mają większy potencjał ekspresyjny niż te, które dotyczą relacji uczuciowych, ponieważ te pierwsze są lepiej sprecyzowane i konkretniejsze. Ukazują one, że przyjemność seksualna, mimo

¹⁴ T. Broadwick, *Ograniczenia fizyczne*, s. 59.

¹⁵ T. Broadwick, *Nagi klaun*, s. 68.

że nasze ciała uparcie jej poszukują, jest przelotna i przynosi jedynie krótkotrwałą iluzję spełnienia.

Wiersze wskazują, że z czasem w naszych związkach zachodzą pewne zmiany, a ostatecznie wszystkie te związki nieuchronnie zmierzają ku końcowi. Pierwszy utwór z tego zbioru, *Drogi wyjścia*, nieco paradoksalnie kończy się w słodko-gorzki, niekonkluzywny sposób. Po wyliczeniu serii takich dobrych rzeczy, które ostatecznie zmieniają swój charakter i stają się złe, czego przykładem jest następujący fragment:

Gdy moje sny
zamieniają się w koszmary,
budzę się¹⁶,

podmiot liryczny sugeruje:

Zostańmy nieznajomymi.
Może wtedy
damy radę zacząć raz jeszcze?¹⁷

W ten nieco ironiczny sposób podmiot liryczny proponuje potencjalną metodę odnowienia związku. Drugi wiersz z tego zbioru, *Czas*, jest blisko związany z tym pierwszym, ponieważ z czasem to my sami się zmieniamy, a to z kolei powoduje, że zmieniają się również nasze związki. Wiersz koncentruje się na poczuciu nierealności upływającego czasu, którego nie można zatrzymać, a zatem „[t]o tylko kartki z kalendarza”. Przedstawia on rozmowę pomiędzy kobietą i mężczyzną. Gdy mężczyzna prosi o to, by poświęciła mu nieco czasu, ona odpowiada, że „[c]zasu nie możesz / mieć, / ani trzymać”. Gdy mężczyzna pyta „dlaczego / on wciąż mi ucieka?”, ona odpowiada, że to nie czas, lecz mężczyzna gdzieś gna. Podmiot liryczny ostatecznie podejmuje decyzję, że jeśli ten wywód na temat czasu jest wszystkim, co ona ma do zaoferowania, on chce dostać swoje kartki z kalendarza z powrotem¹⁸.

¹⁶ T. Broadwick, *Drogi wyjścia*, s. 49.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ T. Broadwick, *Czas*, s. 50.

Wiersz przedstawia kolejną z nieudanych prób zbudowania trwałego związku. Problem upływającego czasu uwypuklony jest również w *Daniu dnia*, gdzie znajdujemy stwierdzenie, że „Czas? / Nie należy do nikogo” oraz ponaglanie:

Nie możesz
się teraz wahać!
Nie możesz zwlekać!
Rzeka już płynie,
więc wskakuj teraz!¹⁹

Niebezpieczeństwo porażki jest stale obecne: „Jutro.../ [...] Co jeśli wyschnę?”. Lecz podmiot liryczny w *Raz to za mało* jest świadomy, że nic nie trwa wiecznie. Uważa, że to smutne. Nawet w utworze mającym pozytywną wymowę – w *Rzecz i moście* – most „upadł. / Czas zmył jego ślady”, ponieważ działaniu czasu nic nie jest w stanie się oprzeć²⁰. Zebrane tu wiersze wskazują, że porażka i czas są ze sobą blisko związane. Sukces jest chwilowy, bo z czasem wszystkie nasze związki się rozpadną.

Tematyka wierszy Broadwicka zawartych w tym tomiku koncentruje się wokół jednej podstawowej kwestii, związanej ze zmianą, porażką i poczuciem straty. Niektóre z tych utworów dotyczą miłości, która jednak wielokrotnie wydaje się prowadzić do porażki, ponieważ kochankowie zmieniają się, wybierają nowych partnerów, by po raz kolejny doświadczyć dreszczu podniecenia. Stają się wrogami tych, którym niegdyś poświęcali uwagę. Choć w poezji tej odnajdujemy (powściągliwie dawrowane) aluzje dotyczące miłości, to przywodzą one na myśl nie trwałość, lecz przeciwnie – tymczasowość. Wiersze dotyczące seksu wskazują na siłę i zdradliwość pożądania seksualnego, które zamienia większość ludzi w klaunów, gdy ich własne występy spotykają się z pogardą lub gdy ich kochankowie znajdują nowych partnerów i odchodzą. Zarówno miłość, jak i seks, które nie muszą być ze sobą powiązane, są najeżone niebezpieczeństwami i często kończą się bólem, smutkiem, zażenowaniem i łzami. Poezja ta szero-

¹⁹ T. Broadwick, *Danie dnia*, s. 55.

²⁰ T. Broadwick, *Raz to za mało*, s. 67; idem, *Rzecz i most*, s. 72.

ko rozwodzi się właśnie nad tego rodzaju cierpieniem, odrzuceniem i onieśmieniem. Czytelnicy będą się z tym tematem identyfikować, ponieważ większość z nich w takiej czy innej formie tych uczuć doświadcza. Samotność, która wynika z utraty osoby kochanej, może zostać przytępiona przez alkohol i czas, lecz uczucie to może się znowu pojawić, gdy życie przypomni odrzuconemu kochankowi o bólu i zdradzie, których doświadczył, nawet jeśli miało to miejsce dawno temu. To właśnie szczególne, skonkretyzowane, choć często metaforyczne przedstawienie surowych namiętności powoduje, że poezja Broadwicka zapada w pamięć. Czytelnicy będą do niej powracać, ponieważ mogą się identyfikować z traumą emocjonalną, która w tych wierszach została sportretowana.

TONY BROADWICK'S LYRIC POETRY OF ANAMNESIS

According to an old allegory on respect for the Word, a poet, focused on a new poem, was interrupted by his sick mother, pleading with him for a glass of water when there was just one last letter left for him to write to finish the poem. He deliberately did not add it, however, but instead he put his dip pen aside to serve a drink to his thirsty parent. Later, when he returned to the unfinished poem, unconsciously reaching for the inkwell and glancing at the piece of paper, he noticed that, in the previously blank spot, the missing final letter had been calligraphed with golden ink, written there by an angel. *The Talmud* contains a similar message, i.e. that one who is capable of surrendering his own self in the name of submissiveness to the Lord and those in need shall – just like King David – live on an immortal letter.

Tony Broadwick dips his poetic pen not in the inkwell *per se*, but in the Pascalian ink drop of cause and reason, which renders numerous truths more comprehensible for the reader. A yearning for love and to be loved, to find true friendship in another, and a relationship based on mutual trust and unselfish generosity – these are accents typical of his literary output presented herein. Active hope creates an opening to experience love: ‘and string my beads of hope / on the twine of your love,’¹

[...] I'm dying to melt,
cover you with love
and name you:
Desire.²

* Dr hab. prof. UJK, Jan Kochanowski University in Kielce, Institute of Polish Studies.

¹ T. Broadwick, (*In the*) *Heart of a Stone*, p. 74.

² T. Broadwick, *Mona L.*, p. 63.

The poetic 'I' within these poems – depicted mainly from the emotional and expressive perspective, inclined towards the most intimate confessions and torn apart internally – breaks through the surface of personal confessions and beliefs in order to touch the *eschaton*, the final matters in human life. By conveying individual, subjective experiences and spiritual conditions, the author presents general, ageless issues that are important for man, such as self-acceptance, including all the limitations of humankind and the perspectives of becoming a better being, weariness and distresses, the desires and ambitions that constantly exceed the boundaries of feasibility, the misery of disappointments man experiences, the longings which broaden his horizons of cognition, so that he approaches others with pious homage, recognises their individuality, respects their peculiarity, and exercises a readiness to be selflessly helpful while expecting others to meet him halfway.

Broadwick takes a keen interest in the content and essence of human existence as perceived through its mutual interpersonal conditionings. Therefore, the Word is, for him, primarily a means of expressing the senses, reaching to the core of reality. The Word and the object it describes become the same. The Word then functions as the object itself, becoming a kind of magic spell. Uttering words is meant to make acts come true. Some casually spoken words suddenly gain cosmic features, they begin to weigh, break free from the speaker, determine the rapid opening of the gate to an unknown future, and return with the accuracy of a boomerang. Such words, like a 'leaden wave,' knock back the speaker, who suddenly recognises the overwhelming might of fate. Words contain the invisible and the inaudible: evanescence, oblivion. The written word can be used to fight the inevitable passing of time. The derivative 'cosmic' renders it possible to unambiguously characterise the paradoxes of Broadwick's poetic representations, which are conditioned by the laws of an alternative 'reality.'

Poetic imaging, comparisons, and metaphors are merely a method, an approach, implemented to reveal and perform a virtual psychoanalytical penetration of the 'dark stream' of individual existence, verified against extreme situations. Such events are brought to life in order to show that, during the lyrical hero's (the author's mouthpiece) search for his own identity, any laws of gravity and any dimensions of life are elevated into infinity, while man is left like prey to a fate which

can cut like a knife. Paradoxically, 'this journey of being / and solitude'³ makes it possible to freeze on the very verge of consciousness, with the self-confidence of a poker-playing daredevil, who moves along the edge of this cliff with an inconceivable sense of balance, towards the goal he has set for himself.

What kept company
was solitude.
Life,
how often does it test
a poker heart?⁴

The poet is by no means a stranger to discursive analysis, through which he creates an intensively individualised image of the world of inner emotions and ambivalent choices. Subjective perception is always a starting point, since the main purpose is to comprehend and explain the 'here and now' of the human condition. In that sense, Tony Broadwick appears to be explicitly a philosophical poet. The description of a particular circumstance leads to conscious thought about life, to formulating bitter truths about the overwhelming experience of loneliness in a world where there are so many human beings and yet so few people:

in a town full of strangers,
penniless and alone,
freedom touched me.⁵

Broadwick is, to a certain extent, a man-thought, just like René Descartes, and the famous dictum 'I think therefore I am' is undoubtedly in the forefront of his lyrical poetry. How does he understand 'thinking,' however? The poet's more meticulous approach discerns the possibility of confusion in what for the French philosopher was merely a simple act. 'To think' is, above all, to be subordinate to the experiences and sensations of the outer world as well as the pressures of the inner

³ T. Broadwick, *Shattered Restraint*, p. 77.

⁴ Ibidem.

⁵ T. Broadwick, *Freedom*, p. 71.

world, to be at the dictate of automatic memory, at reflexes of honesty, and even at the stimuli originating from the body's physiology. According to Broadwick, 'thinking' means creating altered states of consciousness, the origins of which he cannot pinpoint – either because he accepts the random images imposed upon him by the world, or since he succumbs to little known psychological laws of a metaphysical nature.

Nor let anybody
hold on to me.

No, I've never
let anyone touch my soul.⁶

'I think therefore I am,' said Descartes. Broadwick, who is more demanding, proposes a varied version: 'Sometimes I think, and sometimes I am.' Therefore, the crucial problem we are presented with by this relentless analyst of consciousness lies in reaching some kind of 'over-I,' completely autonomous in its actions and fate. And this can happen only through the abandonment of feelings, love, instinctive life.

Poems by the author of *The Naked Clown* form new human situations that are novel and yet unnamed as far as the pressure of consciousness is concerned. The influence of existentialism upon the presented literary output can be read from the manner in which the author interprets pre-experiences of fear, the inevitability of fate, from the feeling of being trapped in time, or from the observations of man in extreme situations. Here, the lyrical hero is always, in one way or another, connected with time that 'belongs to no one,'⁷ '[y]ou can't have it / or hold it.'⁸ The impact of time is reflected in the narrator's whole outlook on the universe; his worldview is characterised by a distinctive temporal sharpness, and thus, the relative concept of time can be felt as harmonious or disharmonious, rhythmic or arrhythmic. With such a description of temporality, retrospection, anamnesis, and inner monologue become essential, since

⁶ T. Broadwick, *Confessions*, p. 56.

⁷ T. Broadwick, *Today's Special*, p. 55.

⁸ T. Broadwick, *Time*, p. 50.

they enable – by means of association – the transformation of the past into the present, the impinging of the present on the past, and the connection of the past and the present with the future.

burn the time,
and chain me to something.
Any thing
that keeps.⁹

The sensation of absolute time was aptly described by Thomas Mann in *Doctor Faustus*, where Serenus Zeitblom wonders why this dual chronology draws so much of his attention, why he feels that urge to present it – a personal and objective chronology of the time when the story teller lives and the time when the story happens. In the coincidence of contradictions, he notices a peculiar interweaving of two currents of time, whose fate is, after all, to connect with a third current, in which the reader will encounter a triple calculation of time: immanently individual, the narrator's, and historical. In the case of Broadwick, let us substitute the concept of 'lyrical narration' with the term 'anamnesis.' Then, we will introduce the issue that is of utter importance to him – the matter of the meaning of temporariness – into a broader range of existential problems. At the same time, we will also state that, in consequence, the poet refers to the best traditions of critical realism in literature. Broadwick orders his protagonists to continuously repeat memories, and turns reminiscences into something that resembles a film constructed from these recollections. As a result, they gain the elementary nature of everyday activities. A past experience which appears in the anamnesis of the lyrical hero is connected, in his opinion, with a specified image or word, with an encounter or an intimate sensation, an object and a body, a monologue and a dialogue.

When love
becomes a sorrow,
I make it a memory
and store it away.¹⁰

⁹ T. Broadwick, *Alone Again*, p. 61.

¹⁰ T. Broadwick, *Escape Routes*, p. 49.

What we encounter here is something more than just the association of reminiscences; due to the commonly applied practice of combining sensations with imaginations, which results in a refrain-like effect, the association gaining the nature of a code, a leitmotif, a formula of poeticising. Not only does the association refer to the 'lyrical I' with his recollections and become a hard fact of life for him, but it also transforms the way in which the narrator receives the surrounding reality. Human existence and the world are captured not just in a symbolic manner, since these symbols also embrace the moral and ontological content within Broadwick's poetry. Moral sensitivity manifests itself in empathy with all that has been harmed or humiliated by the abiding value hierarchies in the world, hierarchies which are unjust, if only due to the fact that they divide people into familiar and strangers, into newcomers and locals.

You are crippled
by your status
and I
by my origin.¹¹

Broadwick's poetry is an expression of the protest against such social stratifications, and at the same time, it is a rebellion against those people who give their consent to this state of affairs. This lack of agreement on the existing reality is a moral imperative which shapes the consciousness and individual choices of the lyrical hero in the poem entitled *Handicapped*, who expresses a low opinion of people. Nevertheless, this rebellion is also dialectically connected with its grudging approval and the exclusion of any escape from reality, despite momentary feelings of resignation.

And I've plenty of ways of knowing
without having to be awake
you've built a wall between us
that Hercules can't break.¹²

¹¹ T. Broadwick, *The Illusion of Infinity*, p. 58.

¹² T. Broadwick, *Handicapped*, p. 52.

After all, once decadence has been abandoned, a handicapped person has nowhere to run, as there is no room for transcendence in his field of vision. And since there is no transcendence, it is man who is solely responsible for everything. Therefore, what comes as no or little surprise is Broadwick's glorification of ugliness (*turpism*), his veristic imagery and his inclination to scandalise, aimed at unleashing the reader's willingness to change.

Broadwick's sensualism, which fills his poetry with images of reality and with bodily sensations, manifests itself as an authentic sensuality, a methodical formulation of sensation and an avid absorption of sexual sensations. The author of *Decisions* also demonstrates another trait, namely the hunger in his eye and an intuitive feeling of the concreteness of an object, which he wishes to save by naming it. Fortunately, this feature is counterbalanced by his inclination towards abstraction. An inquisitive penetration of the world guarantees the survival of what the poet would like to expel, i.e. the world of sensitivity, referring to the power of desire, to the deep impulses of a person who meets another halfway in order to gain such a form of cognition that rewards them both with a feeling of solidarity between men and with the world, and which constitutes the seeds of dialogue.

Some of the works presented herein have the structure of a regular conversation, where, as is quite common in lyrical poetry, there is a single interlocutor, who speaks in a plain, non-decorative language. Nevertheless, this concise monologue – and it is a monologue, since the other party remains quiet – contains a plot extensive enough to populate the pages of a Proustian psychological novel. In his poetic soliloquies, the poet sketches 'a true-to-life novel' in such a realistic manner that the potential reader, regardless of his level of education, can, with ease, complement it with his own personal experience. What is more, the poetic soliloquy makes him aware of life's experiences by formulating thoughts within the images. Not only is any given event well presented, but it is also followed, with great perspicacity, by an appropriate commentary and conclusions. Using the language of metaphors, which are so common they nearly reach the point of invisibility, the lyrical hero speaks of a man who finds opportunity within himself. Personality,

seen from another perspective, reveals new and hitherto unknown or unobserved traits. To strengthen the meanings of his poetic utterances, the author confronts the picture of everyday events – told in a laconic language and accentuated by means of metonymies – with an extreme situation. He claims that to infiltrate the very heart of the matter, one needs to take a step back, to change perspective. With the Word, he triggers continued reflection in the reader on the topic of separation, return, and the ability to observe someone dear from a different perspective.

If you keep me with you
I will keep you company
and be your lucky stone.¹³

In Tony Broadwick's poetry, we find numerous existential phrases expressing the presence of a given phenomenon. What is especially striking there is the substantialism of actions. The magical phrase 'to be yourself' is meant to stabilise the changing states of consciousness and the shape of individual existence that slips into ambiguity. The lyrical hero seeks monosemy and gains certainty – or would like to gain certainty – that everything in his life is in its rightful place. Hence the presence of the phrase 'to be yourself,' which recurs like a stubbornly tenacious echo. Alas, this attempt to stabilise one's own life and to give it unambiguity is doomed to failure. Something which the consciousness initially deems to be certain, over the course of time shows another face, becoming an illusion of certainty and turns it on its head. What follows is an abrupt reassessment of the previous comprehension of circumstances and attitudes. An event which in the past returned a positive value, in the blink of a contemporary eye reveals a negative one. And suddenly, the whole world is turned upside down. Reaction to the anti-world takes the form of chaotic thoughts and disordered words. The accusations levelled at the world are also quite despairing in their nature. And the vivisection in front of the mirror may become wearisome and unproductive:

¹³ T. Broadwick, (*In the*) *Heart of a Stone*, p. 74.

I'm left with a mirror
that's blank.
My reflection is missing!¹⁴

It is difficult to completely isolate thoughts from life and from the issues one faces in everyday existence. More so if you are a true-born man, with your eyes wide open to the world, hungry for love and sensual sensations:

I'm growing to reach you
and jetting out to meet you.
I'm bursting to take you,
and burning to burn you.¹⁵

A distinguishing feature of Broadwick's literature is pseudonymising, graphic equivalentisation, and his lack of direct naming of one's own sensations and opinions about the world. Therefore, he utilises parable and symbol as a means of expression, adding ambiguity to the content of the poem. By piling up keywords, he introduces far-reaching ellipses, which enter intraword relationships and lead to a play with root words alone. When seen from this perspective, Broadwick's poems bear a resemblance to rebuses and charades that the reader is supposed to solve in order to understand the hidden message from the author, based on the game of paradoxes. What surprises is the type of poetic creation, an attempt to expand enigmas to the sphere of reality, which can be interpreted as the lyrical hero's demand (expressed in the form of a subjective intentional creation) for a special intervention, aimed at factors which are external for him. This intervention is expected to restore his lost identity, since he wishes to re-find himself 'in himself': sensual, human, cultural. Thus, he demands the condition of his own existence be met: the implementation of the right for continuous transformation, since such a transformation is evidence of the realness of being. The desire to regain identity means taming one's own

¹⁴ T. Broadwick, *Alone Again*, p. 61.

¹⁵ T. Broadwick, *Mona L.*, p. 63.

corporality so that one may successfully settle oneself within oneself, face the adversities of fate, heal the soul 'mauled' by a continuous realisation of unfulfilled love, and open to:

We've tried being lovers.
We've failed.
Let's become strangers –
perhaps we can start
all over again.¹⁶

Having perused his lyrical works, we begin to understand why Tony Broadwick's poetry – with its multiplicity of possible interpretations, which are left for the reader to construe – balances between a sensation and an idea, not only in its form, which blends hard facts with abstraction, but also in its most common motifs. This balancing, transferred into the sphere of metaphysical meanings, becomes a dramatic wavering between the affirmation and axiological condemnation of life. On the surface, Broadwick's humanism appears to be cold and insufficiently humane, questioning both love and truth. We do sense, however, the nobility of the poet's effort to surpass himself in his drive towards the cognition of the truth of human life, and towards extracting, from an ephemeral existence, a solid work, a human voice that expresses suffering, a voice so rich and beautiful in its cry of desire and yearning that it well deserves to be spoken from the heart. To my mind, this is the most significant of Broadwick's lessons: man confirms his being as such, and the highest form of his existence, through the process of individuation, which always remains an act of free will. Individuation means aspiring to values and goals, recognising facts and intentions, possessing an instinct for good and truth, and cognitive curiosity; in a word, it means 'acting.' A man who is attracted to acting should – as distinctively illustrated by Tony Broadwick's poetry – maintain the inner sense of the drama of human existence and its meaning. Otherwise, he will become yet another observer of superficial tremors, a wavering chronicler of everyday life, or – in very simple terms – a plain dogsbody.

¹⁶ T. Broadwick, *Escape Routes*, p. 49.

LIRYKA ANAMNEZY TONY'EGO BROADWICKA

Według starej alegorii traktującej o szacunku dla słowa, poeta piszący w skupieniu nowy wiersz usłyszał prośbę chorej matki o szklankę wody. Do zakończenia utworu brakowało mu już tylko jednej litery. Z rozmysłem nie dopisał jej, odłożył pióro, aby podać napój spragnionej rodzicielce. Potem wrócił do niedokończonego wiersza, bezwiednie sięgnął do kałamarza i przeniósł wzrok na kartkę. W pustym dotąd miejscu zobaczył brakującą literę wykaligrafowaną złotym inkaustem. Anioł ją tam postawił. Talmud mówi o tym podobnie, mianowicie kto potrafi się wyrzec własnego ja w imię pokory wobec Najwyższego i ludzi w potrzebie, zamieszka – jak król Dawid – w nieśmiertelnej literze.

Tony Broadwick macza swoje poetyckie pióro nie tyle w kałamarzu, ile w Pascalowskiej kropli przyczyny i celu, przez którą wiele prawd staje się dla czytelnika jeszcze bardziej zrozumiałe. Tęsknota, by kochać i być kochanym, znaleźć w drugim człowieku przyjaciela, oprzeć relacje na wzajemnym zaufaniu i bezinteresownym obdarowywaniu siebie – te akcenty charakteryzują prezentowaną twórczość. Czynna nadzieja wyznacza przestrzeń doświadczenia miłości: „i rozwieszam paciorki nadziei / na niciach twojej miłości”¹,

[...] umieram z pragnienia, by cię stopić,
okryć miłością
i nazwać cię
pragnieniem².

* Dr hab. prof. UJK, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Instytut Filologii Polskiej.

¹ T. Broadwick, *W sercu kamienia*, s. 74.

² T. Broadwick, *Mona L.*, s. 63.

„Ja liryczne” tych wierszy, ukazane głównie od strony emocjonalno-ekspresywnej, skłonne do najbardziej intymnych wyznań, wewnętrznie rozdarte, przebijają się poza osobiste zwierzenia i zawierzenia, aby dotknąć *eschatonu*, kręgu spraw ostatecznych człowieka. Przekaz indywidualnych, subiektywnych przeżyć i stanów ducha autora służy poruszaniu problemów ogólnych, ponadczasowych, ważnych dla ludzi. Z ich akceptacją samych siebie, ze wszystkimi ograniczeniami człowieczeństwa i perspektywami stania się lepszymi. Z ich znużeniem i niedostatkami. Z pragnieniami nieustannie przekraczającymi granice możliwości. Z nędzą rozczarowań, jakich doznają. Z tęsknotami, które rozszerzają ludzkie horyzonty poznania, aby każdy: wychodził naprzeciw innym ludzi w świętej czci, uznawał ich indywidualność, szanował ich osobowość, ćwiczył w sobie pełną gotowość bezinteresownej pomocy, oczekując, że inny wyjdzie mu dziś naprzeciw.

Broadwicka interesuje treść i istota egzystencji ludzkiej, widziana w jej wzajemnych uwarunkowaniach międzyosobowych. Słowo jest więc dla niego przede wszystkim środkiem wyrażania sensów, docierania do sedna rzeczywistości. Słowo i rzecz, którą ono nazywa, stają się tożsame. Słowo funkcjonuje jako rzecz sama, co przypomina zakłęcie. Wypowiedzenie słowa ma sprawić czyn. Pewne słowa, wypowiedziane całkiem obojętnie, nabierają nagle cech kosmicznych, zaczynają ważyć, wyprzedzają mówiącego, decydują o gwałtownym otwarciu bramy nieznanej przyszłości i wracają z celnością bumerangu. Słowa takie niczym ołowiana fala uderzają z powrotem w mówiącego, a ten nagle poznaje oszałamiającą potęgę fatum. Słowa zawierają niewidzialne i niesłyszalne – przemijanie, niepamięć. Słowem pisanym można się zwrócić przeciw nieubłaganemu przemijaniu czasu. Derywat „kosmiczne” pozwala scharakteryzować jednoznacznie paradoksy lirycznych ujęć Broadwicka, uwarunkowane prawami innej „rzeczywistości”.

Obrazowanie poetyckie, porównania i metafory stanowią jedynie środek, sposób do odkrycia i wręcz psychoanalitycznej penetracji „ciemnego strumienia” indywidualnej egzystencji, zderzonej z granicznymi sytuacjami. Broadwick kreuje tego rodzaju zdarzenia, aby móc zademonstrować, że w poszukiwaniu przez bohatera lirycznego (*porte-parole* autora) własnej tożsamości wszelkie prawa ciężkości i wymiarów życia są wyniesione w nieskończoność, a człowiek wydany zostaje na pastwę losu tnącego jak nóż. Paradoksalnie, „podróż przez

byt / i samotność”³ pozwala zatrzymać się na samej krawędzi świadomości z pewnością siebie, pokerowego ryzykanta, posuwającego się nad przepaścią z niepojętym poczuciem równowagi ku celowi, jaki sam sobie wyznaczył.

Towarzystwa dotrzymywała mi
samotność.
A życie?
Jak często sprawdza
pokerowe serca?⁴

Poeta nie stroni od dyskursywnej analizy, by stworzyć silnie zindywidualizowany obraz świata wewnętrznych przeżyć, ambiwalentnych wyborów. Subiektywne widzenie zawsze stanowi tylko punkt wyjścia, celem zaś jest rozumienie i objaśnienie „tu i teraz” ludzkiej kondycji. W tym sensie Tony Broadwick jest *expressis verbis* poetą filozoficznym. Opis konkretnych sytuacji prowadzi do rozumiejącego myślenia o życiu, formułowania gorzkich prawd o przejmującym doświadczeniu osamotnienia w świecie, gdzie jest dużo ludzi, a czasami tak trudno o człowieka:

W mieście pełnym obcych mi ludzi
samotny i bez grosza
poczułem dotyk wolności⁵.

W pewnym sensie Broadwick jest człowiekiem-myślą jak Kartezjusz. Bez cienia wątpliwości w jego liryce wybija się na pierwszy plan: „Myślę, więc jestem”. Co dla niego jednak znaczy myśleć? W tym, co dla francuskiego filozofa było prostym aktem, bardziej skrupulatne podejście poety rozróżnia możliwość zamętu. Myśleć to nade wszystkim podlegać doznaniom świata zewnętrznego, tak jak całemu ciśnieniu świata wewnętrznego, dyktatowi automatycznej pamięci, odruchom uczuciowości, a nawet bodźcom mającym źródło w fizjologii ciała.

³ T. Broadwick, *Kontrola utracona*, s. 77.

⁴ Ibidem.

⁵ T. Broadwick, *Wolność*, s. 71.

Myśleć w ujęciu Broadwicka oznacza tworzenie stanów świadomości, których źródło mu się wymyka, czy to dlatego że akceptuje przypadkowe obrazy narzucone mu przez świat, czy też dlatego że ulega mało znanym prawom psychologicznym o charakterze metafizycznym.

Nie pozwoliłem,
 żeby ktoś zatrzymał sobie mnie.
 Nie, nigdy nie dałem nikomu
 dotknąć swojej duszy⁶.

„Myślę, więc jestem” – powiedział Kartezjusz. Broadwick, bardziej wymagający, podpowiada nam: „Czasem myślę, a czasem jestem”. Węzłowy problem, jaki stawia przed nami ten bezlitosny analityk świadomości, polega więc na osiągnięciu jakiegoś „ponad-ja”, całkowicie wolnego w swoich poczynaniach i w swoim przeznaczeniu. Nie może to nastąpić inaczej, jak tylko poprzez rezygnację z uczuć, miłości, życia instynktownego.

Wiersze autora *Nagiego klauna* formułują nowe sytuacje ludzkie, nowe nienazwane jeszcze stany napięć świadomości. Wpływ egzystencjalizmu na prezentowaną twórczość daje się odczytać ze sposobu odczytywania praprzeżyć lęku, nieuchronności losu, z uczucia uwięzienia w czasie, z ukazywania człowieka w sytuacjach granicznych. Bohater liryczny tej poezji zawsze w ten czy inny sposób związany jest z czasem, który „nie należy do nikogo”⁷, „nie możesz [go] mieć ani trzymać”⁸. W całym poglądzie na świat narratora odbija się wpływ czasu, jego światopogląd odznacza się swoistą ostrością temporalną i dlatego względne pojęcie czasu odczuwa jako harmonijne lub dysharmonijne, rytmiczne lub arytmiczne. Przy takiej deskrypcji czasowości retrospekcja, anamneza i monolog wewnętrzny nabierają istotnego znaczenia. Pozwalają bowiem za pomocą asocjacji przenosić przeszłość do teraźniejszości, rzutować teraźniejszość w przeszłość oraz wiązać przeszłość i teraźniejszość z przyszłością.

⁶ T. Broadwick, *Wyznania*, s. 56.

⁷ T. Broadwick, *Danie dnia*, s. 55.

⁸ T. Broadwick, *Czas*, s. 50.

Wypal czas,
i przykuj mnie do czegoś!
Czegokolwiek
co trwa⁹.

Doznanie czasu absolutnego nad wyraz trafnie opisał Tomasz Man-
na w *Fauście*. Serenus Zeitblom zastanawia się, dlaczego ta podwójna
chronologia przykuwa jego uwagę, dlaczego tak go pili, aby ją ukazywał
– chronologię osobistą i obiektywną, czas, w którym żyje opowiadający,
oraz czas, w którym toczy się opowieść. Zauważa w koincydencji prze-
ciwieństw osobliwe splecenie się dwóch nurtów czasu, których przezna-
czeniem jest zresztą połączenie jeszcze z trzecim, w którym czytelnik
będzie miał do czynienia z potrójną rachubą czasu: immanentnie indy-
widualną, narratora i historyczną. Zastąpmy w przypadku Broadwicka
pojęcie „narracji lirycznej” kategorią „anamnezy”, wówczas wprowadzi-
my istotną dlań kwestię znaczenia temporalności w szerszy krąg proble-
matyki egzystencjalnej, ale stwierdzimy również, że dzięki temu poeta
nawiązuje do najlepszych tradycji realizmu krytycznego w literaturze.
Broadwick każe swoim protagonistom wciąż powtarzać wspomnienia,
tworzy z reminiscencji jak gdyby film wspomnień, dzięki czemu nabie-
rają one elementarnego charakteru codziennych czynności. Minione
przeżycie, jakie pojawia się w anamnezie bohatera lirycznego, wiąże się
w jego odczuciu z określonymi: obrazem i słowem, spotkaniem i dozna-
niem intymnym, rzeczą i ciałem, monologiem i dialogiem.

Kiedy miłość
przestaje cieszyć,
zamykam ją
we wspomnieniach¹⁰.

Mamy tu do czynienia z czymś więcej niż asocjacją wspomnień
– dzięki często stosowanej strategii łączenia wrażeń i wyobrażeń, jakby
wprowadzaniu refrenu, asocjacja uzyskuje charakter szyfru, motywu

⁹ T. Broadwick, *Znowu sam*, s. 61.

¹⁰ T. Broadwick, *Drogi wyjścia*, s. 49.

przewodniego, formuły poezjowania. Asocjacja dotyczy już nie tylko „ja lirycznego”, które wspomina, nie tylko dla niego staje się konkretem życiowym, lecz także przekształca odbiór dookólnej rzeczywistości przez narratora. Ludzka egzystencja i świat zostają pochwycone nie tylko symbolicznie, bo symbole te obejmują również treści moralno-ontologiczne w poezji Broadwicka. Wrażliwość moralna przejawia się w empatii z tym wszystkim, co zostało skrzywdzone bądź poniżone przez obowiązujące hierarchie wartości świata, które są już niesprawiedliwe przez samo to, że wprowadzają podział na swoich i obcych, przybyszów i miejscowych.

Jesteś naznaczona
swoim statusem.
Ja –
swoim pochodzeniem¹¹.

Poezja Broadwicka jest wyrazem sprzeciwu wobec takiej stratyfikacji społecznej, a jednocześnie buntem przeciwko ludziom, którzy przyzwalają na taki stan rzeczy. Niezgoda na zastaną rzeczywistość jest moralnym imperatywem kształtującym świadomość i jednostkowe wybory bohatera lirycznego wiersza *Ułomny*. Wystawia on ludziom negatywną ocenę. Jednak z buntem wiąże się dialektycznie jego trudna aprobata, pomimo chwilowego poczucia rezygnacji wykluczenie ucieczki od rzeczywistości.

A ja na mnóstwo sposobów przekonuję się,
że zasłony powiek nie wystarczą,
by zakryć mury,
które zdołałaś między nami wznieść¹².

Zresztą, jeśli odrzucić dekadencję, ułomny nie ma dokąd uciekać, albowiem w jego polu widzenia nie ma miejsca na transcendencję. Skoro nie ma transcendencji, za wszystko odpowiada wyłącznie człowiek.

¹¹ T. Broadwick, *Iluzja nieskończoności*, s. 58.

¹² T. Broadwick, *Ułomny*, s. 52.

Nie zaskakują więc turpistyczna wyobraźnia Broadwicka, atakowanie werystycznymi obrazami, skłonność do skandalizowania po to, by wyzwolić u odbiorcy wolę zmian.

Sensualizm Broadwicka, który napelnia jego poezję obrazami rzeczywistości i wrażeniami cielesnymi, objawia się jako autentyczna zmysłowość, systematyczne kształcenie wrażenia i chciwe chłonięcie doznań seksualnych. Łakomstwo oka, wycucie konkretności przedmiotu, chęć uratowania go przez nazwanie to także cechy temperamentu autora *Decyzji*. Równoważy się ona szczęśliwie z jego inklinacją do abstrakcji. Dociekliwa penetracja świata zapewnia przetrwanie tego, co poeta chciałby wykluczyć, mianowicie świata wrażliwości odwołującej się do władzy pragnienia, do głębokich impulsów osoby wychodzącej innej osobie naprzeciw dla osiągnięcia takiej formy poznania, która obdarza poczuciem solidarności człowieka z człowiekiem i ze światem, stanowi zarzewie dialogu.

Niektóre z prezentowanych w niniejszym wyborze utworów mają konstrukcję zwyczajnej rozmowy, w której – jak to zazwyczaj bywa w liryce – ujawnia się tylko jeden interlokutor, mówiący zwykłym, nieozdobnym językiem. Jednak w zwięzły monolog – bo druga strona dialogu milczy – wpleciona została fabuła, która starczyłaby na proustowską powieść psychologiczną. Poeta w lirykach-solilokwiach tak realistycznie szkicuje „powieść z życia wziętą”, że potencjalny czytelnik, niezależnie od poziomu swojego wykształcenia, może bez trudu wypełnić ją żywym tworzywem osobistego doświadczenia. Więcej, liryk-solilokwium indywidualne życiowe doświadczenia mu uświadamia, formułuje w obrazach myśli. Konkretne zdarzenie zostaje nie tylko przedstawione, lecz także z przenikliwością *ratio* skomentowane i wyciągnięte zostają z niego wnioski. Bohater liryczny językiem tak powszednim, że wręcz niezauważalnych metafor mówi o człowieku w sobie samym odnajdującym szansę. Osobowość widziana z innej perspektywy ukazuje nowe, dotąd nieznane lub niezauważone cechy. Obraz codziennych zdarzeń, opowiedzianych skrótowym językiem, akcentowanych przy pomocy metonimii, autor konfrontuje z sytuacją ekstremalną, by wzmocnić sensy poetyckiej wypowiedzi. Mówi, że chcąc wnikać w istotę rzeczy, trzeba się cofnąć, zmienić perspektywę. Słowem, wyzwala w czytelniku dalszy ciąg refleksji na tematy: rozstanie, powrót i możliwość innego spojrzenia na człowieka bliskiego sercu.

Jeśli mnie zatrzymasz,
 będę przy tobie
 i obiecuję, że przyniosę ci szczęście¹³.

W poezji Tony'ego Broadwicka znajdziemy wiele fraz egzystencjalnych, stwierdzających istnienie jakiegoś zjawiska. Szczególnie uderza substancjalizacja czynności. Magiczny zwrot „być sobą” ma ustabilizować przemienne stany świadomości i umykający w wieloznaczność kształt indywidualnej egzystencji. Bohater liryczny poszukuje jednoznaczności, zyskuje pewność, a raczej chciałby ją zyskać, że wszystko w jego życiu pozostaje na swoim miejscu. Stąd niczym uporczywe, powracające echo – „być sobą”. Niestety, próba ustabilizowania własnego życia, nadania mu jednoznaczności skazana jest na niepowodzenie. To, co w pierwszym odruchu świadomości wydaje się pewne, z upływem czasu pokazuje drugie oblicze, staje się pozorem pewności, swoim przeciwieństwem. Następuje gwałtowne przewartościowanie dotychczasowego rozumienia sytuacji i postaw. Zdarzenia, które dawniej przynosiły wartość dodatnią, w okamgnieniu terazniejszości komunikują wartość ujemną. I nagle świat staje na głowie. Reakcją na antyświat staje się strumień chaotycznych myśli, nieuporządkowanych słów. Oskarżenia kierowane pod adresem świata są również rozpaczliwe. Jak nużąca i bezpłodna może stać się wiwisekcja przed lustrem:

Zostałem z lustrem.
 Jest puste.
 Brakuje mojego odbicia!¹⁴

Trudno izolować całkowicie myśli od życia i problemów, jakie codzienna egzystencja stawia. Tym trudniej, jeśli jest się człowiekiem z krwi i kości, mającym oczy szeroko otwarte na świat, chcącym miłości i doznać zmysłowych:

¹³ T. Broadwick, *W sercu kamienia*, s. 74.

¹⁴ T. Broadwick, *Znowu sam*, s. 61.

Rosnę, by cię dosięgnąć.
 Wszędzie mnie pełno, bo chcę cię spotkać.
 Wybucham, by cię osiąść
 i płonę, by cię rozpać¹⁵.

Wyróżnikiem twórczości autora *Dróg wyjścia* jest pseudonimowanie, ekwiwalentyzacja obrazowa, brak nazywania wprost własnych doznań, a także sądów o świecie. Stąd wykorzystanie przez niego jako środka ekspresji paraboli czy symbolu, co dodaje wierszom wieloznaczności. Przez spiętrzenie słów-kluczy wprowadza on daleko idące elipsy, które wkraczają do relacji wewnątrzsłownych i prowadzą do operowania samymi rdzeniami. Z takiej perspektywy wiersze Broadwicka przypominają rebusy czy szarady zadane czytelnikowi do rozwiązania, aby zrozumiał – oparte na grze paradoksów – ukryte przesłanie ich autora. Zaskakuje ten rodzaj kreacji poetyckiej, próba rozciągnięcia enigmatów w sferę rzeczywistości. Można ją odczytać jako żądanie bohatera lirycznego (wyrażone w formie podmiotowej kreacji intencjonalnej) o specjalną interwencję, skierowaną do czynników wobec niego zewnętrznych. Interwencja ma mu zwrócić utraconą tożsamość, chce się on bowiem znowu odnaleźć „w sobie”: zmysłowym, ludzkim, kulturowym. Domaga się więc spełnienia warunku własnego istnienia: realizacji prawa ciągłej przemiany, ta bowiem świadczy o rzeczywistości bycia. Pragnienie odzyskania tożsamości oznacza oswojenie własnej cielesności, aby jak najlepiej zakorzenić się w samym sobie, stawiać czoło przeciwnościom losu, uleczyć „pokiereszowaną duszę” po ciągle uświadamianym sobie fakcie niespełnionej miłości i otworzyć się na:

Próbowaliśmy być kochankami.
 Nie wyszło.
 Zostańmy nieznanymi.
 Może wtedy
 damy radę zacząć raz jeszcze?¹⁶

¹⁵ T. Broadwick, *Mona L.*, s. 63.

¹⁶ T. Broadwick, *Drugi wyjścia*, s. 49.

Po uważnej lekturze rozumiemy, dlaczego poezja Tony'ego Broadwicka, z jej wielością i wielowartowością możliwych sensów, pozostawionych interpretacji czytelnika, nie tylko w swej formie, zespalażącej konkret i abstrakcję, lecz także w najbardziej powszednich motywach przypomina balansowanie między doznaniem a ideą; balansowanie, które przeniesione w sferę znaczeń metafizycznych staje się dramatycznym w swej wymowie wahaniem między afirmacją życia a jego aksjologicznym potępieniem. Humanizm Broadwicka wydaje się z pozoru zimny i nie dość ludzki, kwestionujący zarówno kategorię miłości, jak i prawdy. Wyczuwamy jednak szlachetność wysiłku poety, aby przerosnąć samego siebie w poznaniu prawdy ludzkiej egzystencji i z efemerycznego bytu wydobyć dzieło trwałe, głos ludzki brzmiący cierpieniem, tak piękny i bogaty w krzyku pragnienia i tęsknoty, że godny jest mowy serca. To, jak sądzę, najważniejsza nauka Broadwicka, że człowiek potwierdza swoją istotę i najwyższą możliwą formę swojego życia w procesie indywiduacji, który zawsze pozostanie aktem wolnego wyboru. Indywiduacja oznacza dążenie do osiągnięcia wartości i celów, rozpoznanie faktów i zamiarów, instynkt dobra i prawdy, ciekawość poznania, jednym słowem – działanie. Człowiek, którego pociąga działanie, powinien – jak dobitnie unaocznia nam poezja Tony'ego Broadwicka – zachować wewnętrzne poczucie dramatu ludzkiej egzystencji i jego znaczenia. Inaczej stanie się jedynie obserwatorem powierzchownych wstrząsów, chwiejnym kronikarzem codzienności albo – w jeszcze większym uproszczeniu – pospolitym wyrobnikiem.

SELECTED POEMS

•

WIERSTZ WYBRANE

Escape Routes

When my dreams
turn into nightmares
I wake up.

When love
becomes a sorrow,
I make it a memory
and store it away.

And when desire
begins to hurt,
I take a turn
and walk away.

We've tried being lovers.
We've failed.
Let's become strangers –
perhaps we can start
all over again.

1967

Drogi wyjścia

Gdy moje sny
zamieniają się w koszmary,
budzę się.

Kiedy miłość
przestaje cieszyć,
zamykam ją
we wspomnieniach.

A kiedy pragnienia
zaczynają boleć,
wycofuję się
i odchodzę.

Próbowaliśmy być kochankami.
Nie wyszło.
Zostańmy nieznajomymi.
Może wtedy
damy radę zacząć raz jeszcze?

Time

Give me
a bit of your time,
I said.

There's no
such thing
as time,
she said,
only calendar pages.
You can't
have it
or hold it.

Ha, ha,
I said.
Then how come
I'm running
out of time?

You're wrong,
she said.
You're just running.
Pretending
that the time
is running with you.
And when
you slow down
you feel,
it's passing you by.
Either stop running
Or don't stop at all.

Give me back
my calendar pages, I said.

1968

Czas

Podaruj mi
trochę swojego czasu,
powiedziałem.

Ale przecież
nie ma czegoś takiego
jak czas,
odparła.
To tylko kartki z kalendarza.
Czasu nie możesz
mieć
ani trzymać.

Ha, ha,
zaśmiałem się.
W takim razie
dlaczego
on wciąż mi ucieka?

Mylisz się,
powiedziała.
To ty wciąż gdzieś gnasz
udając,
że czas
biegnie razem z tobą.
Jeśli zwolnisz
dostrzeżesz,
że przesuwa się
obok,
więc nie zatrzymuj się
albo stań na dobre.

Dobrze, więc oddaj mi
moje kartki z kalendarza, odparłem.

A Request

"I'd like to take you for a walk, may I?"

I asked.

"Yes, where shall we go?"

She asked.

"See the sky?"

"Yes."

"See the ocean?"

"Yes."

"See where they meet?"

"Yes."

"That far and back."

"But that could take a lifetime!"

"Yes, I know. That's the idea."

I said.

"Let's go for a walk, shall we?"

She said.

1969

Prośba

– Chciałbym zabrać Cię na spacer.

Czy mogę? – zapytałem.

– Tak, a gdzie pójdziemy? –

spytała.

– Zobaczyć niebo?

– Doskonale.

– Zobaczyć morze?

– Tak.

– Zobaczyć, gdzie się spotykają?

– Dobrze.

– Tak daleko... I z powrotem.

– Ale to przecież może zająć całe życie!

– Tak, wiem. O to właśnie chodzi –

powiedziałem.

– Dobrze, więc chodźmy na ten spacer –

odparła.

Handicapped

You've got a hundred ways of saying:
 I'm not good enough for you.
 You say I come from too far.
 You say I come too close.
 One day I'm not black enough,
 the next day I'm too dark.

You've got a thousand ways to tell me:
 I'll never get to you.
 You say you've got your work.
 You say you've got your school.
 You say you've got the curse,
 and you say you've got your rules.

You've got a million ways of spelling:
 I should learn to lay me low.
 you lean on little lies
 and hollow alibis,
 come sunshine or rain.
 They cost you nothing
 and cause you no pain.
 You call them your reasons.

And I've plenty of ways of knowing
 without having to be awake
 you've built a wall between us
 that Hercules can't break.

1969

Ułomny

Masz sto sposobów, żeby powiedzieć,
 że nie jestem dla ciebie wystarczająco dobry.
 Mówisz, że pochodzę ze zbyt daleka.
 Mówisz, że podchodzę zbyt blisko.
 Raz nie jestem dość czarny,
 innym razem – stanowczo zbyt ciemny.

Masz tysiąc sposobów, żeby powiedzieć mi,
 że to nie moja liga.
 Mówisz, że masz swoją pracę.
 Mówisz, że masz swoją szkołę.
 Mówisz, że dziś masz okres,
 mówisz, że masz swoje zasady.

Znasz milion sposobów, jak wyartykułować,
 że powinienem się w końcu nauczyć,
 gdzie jest moje miejsce.
 Jesteś mistrzynią małych kłamstw,
 nic niewnoszących wyjaśnień
 dobrych na wszystko.
 Nic cię to nie kosztuje.
 Nie dotyka.
 I takie są te twoje tłumaczenia.

A ja na mnóstwo sposobów
 wciąż przekonuję się,
 że nic nie skruszy murów,
 które zdołałaś między nami wznieść.

The Disco – a.k.a. The Meat Market

Smell of hope
and disappointments.
stale smoke,
stale perfumes,
stale beer.

I want someone to sleep with me.

Oh, such lovely hair!
Uck, what a horrid type.
Beautiful dress.
What a pair of knockers!
Ouch, I got something in my eye.
Mm, just look at his package!

Shall we dance?
Yum, yum.
Warm, isn't it?
Come often?
No, not so often,
Only during the mating season.
God! Somebody stepped on my toe.
Interesting blouse.
Bought it in Paris.

Bodies against bodies.
Thoughts against thoughts.
The same thought.

Maybe.
Shall we get out coats?
My drink has vanished.
Home?
I don't know.

Klub nocny, znany również jako rzeźnia

Zapach nadziei
i rozczarowań.
Cuchnący dym,
zatęchłe perfumy,
zleżałe piwo.

Chcę, żeby ktoś się ze mną przespał.

O, jakie śliczne włosy!
Och, to straszny facet!
Piękna sukienka.
No, nieźle ma bufory!
Auu... coś mi wpadło do oka.
Mmm... Tylko popatrz co ma w spodniach!

Zatańczymy?
Mniam, mniam.
Gorąco, prawda?
Często tu jesteś?
Nie, nie,
ja tylko w okresie godowym.
Boże! Ktoś nadepnął mi na palec.
Niezły ciuch.
Mam z Paryża.

Ciała naprzeciw ciał.
Myśli naprzeciw myśli.
Ta sama myśl.

Może.
Weźmiemy płaszcze?
Mój drink wyparował.
Do domu?
No... Wiesz, nie wiem...

That wasn't far to walk.
I'm not like this, usually.
I know.

I haven't got any of those things...
I'm on the pill.

What a dull morning.
I'll see you
When I see you.

1970

To niedaleko.
Ale ja nie jestem taka...
Wiem.

Ja nie mam tych...
Biorę pigułki.

Co za nudny poranek.
Co dalej? Zobaczy się,
jak się zobaczymy.

Today's Special

Fear me not,
I can't take
or steal from you.

Your soul
is your own.
Your body
will always be yours.
And time
belongs to no one.

Fear me not,
I will not harm
or charm you.

I want you to take me.
Use me,
and leave me alone.

You can't afford
to wait
or hesitate.
River flows now,
sail your boat.
Today, you can.
tomorrow,
who knows...?
I might run dry.

1970

Danie dnia

Nie bój się mnie.
Nic ci nie ukradnę.
Nic nie zabiorę.

Dusza
zawsze będzie twoja.
Ciało?
Je także masz na własność.
Czas?
Nie należy do nikogo.

Nie bój się mnie.
Nie skrzywdzę cię,
ani nie omamię.

Weź mnie,
użyj,
a potem zostaw w spokoju.

Nie możesz
się teraz wahać!
Nie możesz zwlekać!
Rzeka już płynie,
więc wskakuj teraz!
Dziś możesz.
Jutro...
Kto wie?
Co jeśli wyschnę?

Confessions

No, I've never loved anyone,
Only told lies.
And used my body
to use others
to kill my nights.
No, I've never let anyone
in my heart.

Went in a few times,
but never too deep.
Never let the water
get over my head.
No, I've never let anyone
reach my mind.

Always judged the others
as harshly as myself.
Very high standards.
I never passed my own tests,
and never could
trust myself.
No, I've never let anyone
have my faith.

Knowing that all must pass
and the longer
something lasts,
the deeper it hurts,
I never tried to hold
anyone for long.
Nor let anybody
hold on to me.

No, I've never
let anyone touch my soul.

1975

Wyznania

Nie, nigdy nikogo nie kochałem.
Kłamałem tylko.
Z własnego ciała korzystałem
by użyć innych,
by jakoś przetrwać noce.
Nie, nigdy nikogo nie wpuściłem
do swojego serca.

Parę razy się zanurzyłem,
ale niezbyt głęboko.
Bez zamaczania
głowy.
Nie, nigdy nikomu nie pozwoliłem
dosięgnąć moich myśli.

Innych oceniałem zawsze
tak surowo jak siebie.
Wysokie wymagania.
Sam własne testy oblewałem,
więc nigdy nie mogłem
sobie zaufać.
Nie, nigdy nie pozwoliłem,
żeby ktoś we mnie uwierzył.

Wiedząc, że wszystko przemija,
a im dłużej trwa,
tym głębiej
rani,
nawet nie próbowałem
zatrzymać kogoś na dłużej.
Nie pozwoliłem,
Żeby ktoś zatrzymał sobie mnie.

Nie, nigdy nie dałem nikomu
dotknąć swojej duszy.

Decisions

I felt miserable
and my reflection
looked worse.
What a morning!

I picked up the razor.
Good idea!
Started shaving,
but felt just the same.

Turned on
the gas stove.
Mixed myself a coffee.

My body
ached for love,
and the bones
longed for a high.
Both would have been ideal
of course.
But I couldn't afford either.
And coffee wasn't the answer.

So I picked up the razor
and turned on the gas
and waited.

1975

Decyzje

Czułem się marnie
a moje odbicie
wyglądało jeszcze gorzej.
Co za raneek!

Uniosłem brzytwę.
Świetny pomysł!
Zacząłem się golić,
ale to nic nie dało.

Włączyłem
gaz.
Zrobiłem kawę.

Moje ciało
było spragnione miłości
Członki
wyczekiwały ekstazy.
Najlepiej byłoby dostać je obie.
Oczywiście.
Ale nie stać mnie było na żadną.
Kawa nie dała rozwiązania.

Więc uniosłem brzytwę,
włączyłem gaz
i czekałem.

The Illusion of Infinity

You and I,
the sea and the sky.
Extremes of depth
and high.
Can't ever join.

Like a pair
of tracks, made of iron,
running parallel,
running blind.
Hoping to touch
at infinity.
What a dream!

If the lines got crossed,
The trains would de-track,
the system would collapse.
Can't let that happen.

You are crippled
by your status
and I
by my origin.
We'll be taken
by tomorrow.
All we have is now.
Let's take it
and use it.
It would be a shame
to just let it go.

1972

Iluzja nieskończoności

Ty i ja.
Niebo i morze.
Głębia
i szczyt.
Nie do połączenia.

Jak dwa tory,
żelazne, równoległe
biegnące na oślep.
Żyjące nadzieją, że zetkną się
gdzieś
w nieskończoności.
Co za sen!

Lecz jeśli tory się przetną,
pociągi się wykołują.
System się załamie.
Nie, nie można na to pozwolić!

Jesteś naznaczona
swoim statusem.
Ja –
swoim pochodzeniem.
Jutro
to wszystko będzie bez znaczenia.
Ale mamy nasze dziś.
Użyjmy tego czasu!
Czy nie szkoda byłoby
pozwolić mu odejść
ot tak?

Physical Limitations

Chocolate machine.
Shining brightly.
Eye catching.
Mouth-watering.

Slot.
Inviting.
Empty,
and ready.

Hands
rushing into the pockets.
Digging for change.
“Damn it, I know I had one!”
“There!”
Came up
with a coin.
Fingers trembling,
fearing resistance,
nearing the slot.

Lowered the piece in.
Cling, clang.
Home Run!
Tiny lights
winking acceptance.
Asking me to push the buttons
for what I want.
What I want!
Easier than I thought.
Mmm.
Tasted better than I remembered.
I want more.

Ograniczenia fizyczne

Automat z czekoladkami.
Jaskrawo błyszczący.
Przyciągający oko.
Zwilżający usta.

Wrzutnik.
Zaprasza.
Pusty
i gotowy.

Ręce
biegną do kieszeni.
Szukają drobnych.
„Cholera, miałem gdzieś jedną!”
„O, jest!”
Podchodzę
z tym drobnikiem.
Drżące palce
boją się, że nie trafię
w otwór.

Wsuwam go.
Ding, dong.
Bingo!
Światelka
migają przyjaźnie.
Proszę, żebym wybrał przycisk
i wskazał czego chcę.
Czego chcę!
To łatwiejsze niż myślałem.
Mmm...
Smakuje nawet lepiej niż ostatnio.
Chcę więcej.

Into my pockets.

Come on!

Please, come on.

OHCOMEON!

Hell.

Why is a man

always short of change?

Do kieszeni.

No, dalej!

Proszę, jeszcze!

NO, JESZCZE!

Do diabła!

Dlaczego facet

zawsze ma za mało drobnych?

1973

Alone Again

Alone with a bottle,
avoiding the time
ticking away.

Lots of them came,
none to stay.

The bottle's gone dry.
The time's out.
I'm left with a mirror
that's blank.
My reflection is missing!

"That's the ultimate of being alone,"
said a pastor.
"No, that's freedom,"
said a tramp.

Melt the mirror,
burn the time,
and chain me to something.
Any thing
that keeps.

1974

Znowu sam

Sam. Z butelką.
Zagłuszam
upływający czas.

Wiele z nich przychodziło,
ale nie po to, by zostać.

Butelka wyschła.
Czas minął.
Zostałem z lustrem.
Jest puste.
Brakuje mojego odbicia!

„To już ostatnie stadium samotności”,
powiedział pastor.
„Nie, to prawdziwa wolność”,
powiedział kloszard.

Przetop lustro,
wypal czas,
i przykuj mnie do czegoś!
Czegokolwiek
co trwa.

Friends and Acquaintances

Alone
 with my mirror.
 Feel the same
 when I'm with you.
 Can't make up my mind,
 if I should beg you to stay,
 or just let you go.

The people who know me
 And call me a friend,
 don't seem to be there
 when I need them to care.

Guess I know
 the wrong type of folks.
 But then,
 are there any types?
 Wonder if the fault
 is within me
 or beyond me?

1974

Przyjaciele i znajomi

Samotność
 rozpraszam lustrem.
 To samo
 robię z tobą.
 I nie wiem
 czy błagać byś została,
 czy dać ci w końcu odejść.

Wszyscy, którzy mnie znają
 i nazywają przyjacielem
 rozmywają się,
 gdy potrzebuję ich pomocy.

Chyba znam
 niewłaściwych ludzi.
 Dobrze,
 ale czy są jacyś inni?
 Zastanawiam się, czy problem
 jest we mnie
 czy poza mną...

Mona L.

You hide your fears
behind your smiles
and turn cold
to keep from burning.
And you say that you need
neither covers nor names.

You're a woman.
Your body's your weakness.
It spells out your secrets
and gives away your game.

I can see without your showing
and hear without your saying
that you're aching to be taken
and screaming to be seen.
and bursting to be burst.
Tearing to be torn
and burning to be burnt
with love and desire.

I wear masks
to conceal my emotions,
and play tough
because I've been broken.
And I lie when I say
that I give not a damn
about sympathy or fame.

I'm a man.
My body is my weakness.
It projects out my secrets,
and gives away my game.

I'm growing to reach you
and jetting out to meet you.
I'm bursting to take you,
and burning to burn you.

Mona L.

Swoje lęki chowasz
za uśmiechami
i stajesz się zimna
żeby nie spłonąć.
Mówisz, że nie potrzeba ci
ani imion, ani zasłon.

Jesteś kobietą.
Ciało to twoja słabość.
Odkrywa wszystkie twoje sekrety
i zdradza gierki.

Widzę, choć nie chcesz dać po sobie poznać,
i słyszę, choć nie mówisz ani słowa,
jak krzyczysz, by cię zauważono.
Pragniesz, by ktoś cię pragnął,
walczysz, by ktoś o ciebie zawalczył,
wypreżasz się, by ktoś po ciebie sięgnął
i płoniesz, żeby spłonąć
z miłości i pożądania.

Noszę maski,
by ukryć emocje
i gram twardziela,
bo nie raz już oberwałem.
A kiedy mówię, że nie dbam
o zrozumienie czy sławę,
kłamie.

Jestem mężczyzną.
Ciało to moja słabość.
Odkrywa wszystkie moje sekrety
i zdradza gierki.

Rosnę, by cię dosięgnąć.
Wszędzie mnie pełno, bo chcę cię spotkać.
Wybucham, by cię pościć
i płonę, by cię rozpalić.

My mirror
knows not my secret that
I'm dying to melt,
cover you with love
and name you:
Desire.

1974

Lustro
nie zna mego sekretu,
że umieram z pragnienia, by cię stopić,
okryć miłością
i nazwać cię
pragnieniem.

Remedies

The rehabilitation woman
 she's trying to help.
 She says I drink too much.
 Sure.
 But she doesn't understand,
 and I can't make her see,
 it's that little too much,
 that little bit extra,
 that keeps me going,
 that I need to get by.

My girl,
 she's leaving.
 Sure.
 Says I'm fooling around.
 Yes, she could put it that way.
 But she doesn't understand,
 and I can't make her see,
 it's that little fooling around,
 little extra attention,
 that keeps me going,
 and helps me forget,
 that I'm all alone.

1974

Remedia

Terapeutka
 próbuje pomóc.
 Mówi, że za dużo piję.
 Jasne.
 Ale ona nie rozumie,
 a ja nie potrafię jej wytłumaczyć,
 że to niewielkie „za dużo”,
 ta mała nadwyżka,
 trzyma mnie na chodzie.
 Pozwala mi przetrwać.

Moja dziewczyna...
 Ona odchodzi.
 Jasne.
 Mówi, że ciągle się za kimś oglądam...
 Tak, pewnie ma rację.
 Ale ona nie rozumie,
 a ja nie potrafię jej wytłumaczyć,
 że te drobne flirty,
 to zdobywanie okruszków uwagi,
 trzyma mnie na chodzie
 i pomaga zapomnieć,
 że jestem całkiem sam.

At the Wishing Well

My body makes me hungry
causes me pain,
gets me excited
puts me in chains.
Anybody for a body?

My mind keeps on ticking
keeps asking questions
keeps fighting the truth
keeps raising objections.
Yes, I mind my mind.
It's driving me insane.
Mind, anyone?

I've got a memory
that's storage of my sorrows,
a record of defeats
I'll face again tomorrow.

If I were an artist
I'd draw a blank.

Is someone selling amnesia?
I have no pennies.
I'll pay with attention,
that's all I can offer
and throwing it away
I can't resist.

1974

Przy studni życzeń

Moje ciało czyni mnie głodnym,
rodzi ból,
podniecenie,
nakłada na mnie okowy.
Ciało oddam w dobre ręce!

Mój umysł wciąż terkoce.
Zadaje pytania.
Walczy z prawdą.
Wysuwa kolejne wątpliwości.
Tak, słucham go,
ale doprowadza mnie do szaleństwa.
Umysł! Umysł! Jacyś chętni?

Mam też pamięć.
Składowisko moich smutków,
kronika porażek,
z którymi znów przyjdzie mi się mierzyć...

Gdybym był artystą
miałbym pustkę w głowie.

Czy ma ktoś na zbyciu amnezję?
Tyle, że nie mam ani grosza...
Może zapłacę zainteresowaniem?
Tylko ono jeszcze mi zostało,
a chęci pozbycia się go
nie zdołam opanować.

Once Is Not Enough

I've seen sunrises
leading
to wonderful day,
and sunsets
promising
nights of passion.

I've owned
rainbows,
and dreams
that came true.

I've had lovers
whispering
sighing
crying:
"Love."
My dawns
and dusks,
dreams
and lovers
have been just once
then
gone.

I never complained,
and never did mind
that nothing
lasts.
Until this one time with you
(*when your love touched my mind
and your hands held my soul*)
has now,
like old calendar pages,
become a memory.

I think it's sad
that sometimes,
like the one time with you,
once is not enough.

Raz to za mało

Widziałem wschody słońca
rozpoczynające
bajeczne dni,
i zachody
obietujące
namiętne noce.

Sięgałem
gwiazd
i marzeń,
które się spełniały.

Miałem kochanki
wzdychające,
szepczące,
błagające:
„Miłości!”
Moje wieczory
i poranki,
marzenia
i kochanki
były na raz.
Potem
odchodziły.

Nie skarżyłem się,
bo nie sądziłem,
że mogą być
na dłużej.
Aż do tego razu z tobą
(*gdy twoja miłość dotknęła moich myśli,
a moja dusza znalazła się w twoich dłoniach*).
Dzisiaj
to już tylko
wspomnienie...

Cóż... Smutne,
że czasem,
tak, jak po tym razie z tobą,
nie ma kolejnych...

The Naked Clown

Ladies and gentlemen!
 I give you,
 the one
 and only,
 the super clown
 of
 The One-Man-Circus!
 Please give him a hand.

Look Daddy, the clown is naked!

Thank you,
 says the red-pricked clown.
 You're a wonderful audience.
*(The bloody light is shining right into my eyes!
 I can't see a thing!)*
 You're a lovely crowd.

I'm a one-man-show...
(Isn't a man always alone?)
 and I'm gonna sing you
 a whole lotta songs.
 Show you a great new dance!
 And, I've got a bag full of tricks
 that'll blow your mind.
 If you have any.

No, this ain't no trick!
 It's natural.
 Honest.
 Come a little closer
 and feel it.
 It doesn't bite.
 Not so hard!
 That's the trick.

Don't laugh, don't laugh.
 Don't judge me by my size.

Nagi klaun

Panie i panowie!
 Pozwólcie,
 że przedstawię Wam
 jedynego w swoim rodzaju
 superklauna
 z
 jednoosobowego cyrku!
 Proszę, przywitajcie go gorąco!

Tato, patrz, ten klaun jest nagi!

Bardzo dziękuję
 Mówi czerwonorogi klaun.
 Jesteście wspaniali
*(To cholerne światło świeci mi prosto w oczy!
 Nic nie widzę!).*
 Wspaniała z was publiczność!

To jednoosobowe przedstawienie...
(A czy człowiek zawsze nie jest sam?)
 Zaśpiewam Wam
 od cholery piosenek.
 Pokażę wam nowy, świetny taniec.
 Mam worek pełen sztuczek,
 którymi połaskoczę wam umysły.
 Jeśli jakieś macie...

Ej, zaraz, zaraz! To akurat nie jest sztuczka!
 To jest prawdziwe.
 Słowo!
 Podejdźcie bliżej,
 to sami zobaczycie.
 Nie gryzie.
 Ej, nie tak mocno!
 No i widzicie? To właśnie jest ten trik.

Proszę się nie śmiać! Przestańcie się śmiać!
 Nie oceniacie po rozmiarze!

Let me get into the act
of the ring of fire.

Then you'll see.
Then I'll grow
and I'll be good
for a whole damn night.
(*Laugh all you bastards.*
Watch me cry.
Jesus!
I'm so miserable,
wish I could die.)
What's this ass
doing on the stage?
I asked for a tigress.
(*What am I doing fucking*
with the animals?)

Come on up, kids,
I'll show you a dance.
It's called, the Hump,
and goes like this.
Come on ... let's hump again,
like we did last time.
Your turn,
now you hump.
Humphumphump.
Hump.
Oh, yeah, you're looking good.
You're all great humpers.
You like to hump?
Good.
One more time.
And then you go home,
alone
and hump yourself.

Tears?
No, no.
I'm not crying.
Hahaahh, haaahahahhh.

Pozwólcie, że przystąpię do sceny
z obręczą ognia.

Wtedy zobaczycie!
Wtedy urosnę
i będę na chodzie
przez całą tę cholerną noc.
(*Śmieście się, dranie.*
Patrzcie na moje łzy.
Jezu!
Jestem tak kiepski,
że chciałbym umrzeć).
Co ten dupek
robi na scenie?
Prosiłem o tygrysyce!
(*Co ja, do cholery,*
robię między tymi zwierzętami?)

No, chodźcie dzieciaki!
Pokażę wam taniec,
który nazywa się *fikany*.
To idzie tak.
No, chodźcie, pofikamy jeszcze raz,
tak, jak ostatnio.
Wasza kolej!
Teraz fikacie wy!
Fik, fik, fik!
Fik.
O tak, dobrze!
Świetni z was fikacze!
Lubicie sobie pofikać?
Dobrze.
To jeszcze raz.
A potem pójdzicie sobie do domu,
Sami.
i pofikacie się.

Łzy?
Nie, nie!
Nie płaczę.
Chachaacha, chaaachachaaaa.

See?

The life's killing me!

I mean,

the light's killing me.

Come again tomorrow,

you hear?

I'll wear a brand new mask

and a brand new prick,

sing you brand new songs

and show you brand new tricks.

Thank you

and good-night,

all you

humpers!

1975

Widzicie?

Świat mnie dobija!

To znaczy

ŚWIATŁO mnie dobija!

Hej, przyjdźcie jutro!

Sły-szy-cie!?

Założę nowiutką maskę.

Przytroczę sobie nowiutki róg.

Zaśpiewam nowe piosenki,

i pokażę nowe sztuczki.

Bardzo państwu dziękuję

i życzę dobrej nocy,

wy wszyscy cholerni

pofikańcy!

Freedom

One foggy afternoon,
 in a city full of strangers,
 I sat in a bar
 fooling my fantasies
 building castles with empty beer cans
 and making faces at my reflection
 until I ran out of illusions and money.

Leaving no one behind,
 no regrets about the past,
 no plans for the future,
 and nowhere to go,
 I stepped out in the street.

Having nothing to my name,
 nothing to lose,
 I felt safe.

That foggy afternoon
 in a town full of strangers,
 penniless and alone,
 freedom touched me.

2001

Wolność

Pewnego mglistego popołudnia
 w mieście pełnym obcych mi ludzi
 siedziałem w knajpie
 snując swoje fantazje,
 wznosząc zamki z pustych puszek po piwie,
 strojąc miny do swojego odbicia w lustrze,
 aż pozbyłem się i iluzji i pieniędzy.

Nie zostawiając za sobą nikogo,
 ani żalów za przeszłością,
 ani planów na przyszłość,
 nie mając gdzie się podziać
 wyszedłem na ulicę.

Bez grosza przy duszy,
 i czegokolwiek do stracenia
 poczułem się bezpieczny.

Tego mglistego popołudnia
 w mieście pełnym obcych mi ludzi
 samotny i bez grosza
 poczułem dotyk wolności.

A River and a Bridge

The place where a bridge came to build a home
 a river had flown for ages.
 As the bridge stepped into water
 the river opened itself to embrace the guest
 thanking the powers above
 for uniting old lovers.
 Turned out, they were.

Theirs was a house
 of interdependence.
 Of give and take.
 The bridge played the roof
 sheltering the river,
 the river, the floor
 to lay it down.
 Strangers never more.

With carts and people
 charging over it,
 The bridge said,
 a burden I must be!
 A burden, never.
 You're my partner.
 You're a part of me.
 The busy fishermen,
 all these boats,
 Back and forth
 connecting lovers.
 Together we serve.
 With you, I have a purpose,
 said the river,
 I'm your bridge.
 With you, I have a name.

No one knows when the rivers begin.
 No one knows how long they'll flow.
 The bridges get old
 and sometimes they fall.
 The bridge fell.

Rzeka i most

W miejscu, gdzie chciał się osiedlić
 ona płynęła od lat.
 Rozchyliła swe wody, by przyjąć gościa
 a on pewnie w nią wkroczył.
 Dziękowała mocom niebieskim
 za zespolenie z dawnym kochankiem.
 Już nimi byli.

Ich związek
 pelen był zależności,
 ofiar i darów.
 On dawał sklepienie
 chroniąc ją,
 ona posłanie,
 by mógł odpocząć.
 Nie byli sobie obcy.

Nosząc ludzi i wozy
 przejeżdżające po nim
 powiedział:
 Muszę być ciężarem!
 Ciężarem? Nigdy!
 Jesteś moim partnerem.
 Jesteś częścią mnie.
 Spracowani rybacy,
 wszystkie łodzie pływające
 w tę i z powrotem
 łączyły kochanków.
 Służymy razem.
 Jeśli jesteś ze mną mam cel,
 powiedziała.
 Ja jestem twoim mostem,
 dajesz mi imię.

Nikt nie wie, kiedy zaczyna się rzeka.
 Nikt nie wie, jak długo będzie płynąć.
 Mosty starzeją się
 I czasem upadają.
 On upadł.

Time washed away its traces.
Alone, the river,
gathered its memories
and changed its path.
It moved away and made new banks.

New fisherman found a living.
New farmers moved closer,
new dwellings, new beginnings.
The river with open palms
looking at the sky,
awaits a new bridge.

2014

Czas zmył jego ślady.
Ona, samotna,
zebrała wszystkie ich wspomnienia
i zmieniła bieg.
Odeszła. Wzniosła nowe brzegi.

Przyszli nowi rybacy, nowi rolnicy,
Nowe domy
i nowe początki.
Ona raz jeszcze rozwarła swą dłoń
patrząc w niebo
w oczekiwaniu na nowy most.

(In the) Heart of a Stone

As the moon emerges
through a cover of dark clouds
and washes the darkness
you chased away the darkness
of doubt.

With you,
the spring returned
to a meadow
consumed by the winter,
and the path became visible.

Hardships, I can face
with you by my side
I stand tall
and string my beads of hope
on the twine of your love.

Had you not come along
and pulled me out
I would have drowned
in a whirlpool
close to the shore.

I lay by the roadside
like an old stone.
Purposeless
useless.
You stopped,
looked,
considered
and picked me up.
Wiped away the dust
and rubbed your fingers to polish.
Then you put me in your pocket.

What will you do with me?
Drop me in the tank
with your goldfish?

W sercu kamienia

Jak księżyc, który wyłania się
spoza chmur
i rozprasza ciemność,
tak ty rozwiałas
mrok wątpliwości.

Z tobą
wiosna wraca na łąkę
zagarniętą przez zimę.
Z bieli
wyłania się ścieżka.

Trudy? Z tobą u boku
mogę je znieść.
Staję na palcach
i rozwieszam paciorki nadziei
na niciach twojej miłości.

Gdybyś wtedy nie przechodziła obok
i nie podniosła mnie,
utonąłbym
w jednym
z przybrzeżnych wirów.

Leżałem na poboczu.
Omszały kamień.
Bez celu.
Zbędny.
Lecz ty zatrzymałaś się,
spojrzałaś,
namyśliłaś
i podniosłaś mnie.
Otarłaś kurz
i pocierałaś w palcach, aż zacząłem lśnić.
Potem włożyłaś mnie do kieszeni.

A teraz? Jaki wyznaczysz mi los?
Wrzucisz mnie do akwarium
ze złotą rybką?

Place me on a windowsill
and forget me?
Throw me at a glasshouse?

If you keep me with you
I will keep you company
and be your lucky stone.

2015

Odłóżysz na parapet
blaknących wspomnień?
Rozbijesz mną szklaną wieżę?

Jeśli mnie zatrzymasz,
będę przy tobie
i obiecuję, że przyniosę ci szczęście.

As If

As if you haven't reassured me
again and again
of your love.
My heart still fears
it's all my imagination
and all my hopes
just in vain.

A dream I never dreamt
kept me awake,
a pain I never felt,
my life it will take.
Never knew love could be,
such burden, such pain.

Living with a fear
that nothing may be real
only a game we played,
breathing has become
a two-edged blade,
all memories will wash
in the next heavy rain.

Heart knows not what to do
when you show up by my side.
Knows not how to manage
the joy and pride.
Each time you leave
it knows not how to hide
the tears that it cried.
As if someone needs to tell it
that's how love is.
And in time,
all pains subside.

2016

Jak gdybyś

Jak gdybyś nie utwierdzała mnie
wciąż i wciąż,
że nadal mnie kochasz...
A moje serce ciągle drży,
że to tylko moja wyobraźnia
i próżne są
wszystkie moje nadzieje.

Niewyśniony sen
nie pozwala mi zasnąć.
Niedoznany ból
nie pozwala mi trwać.
Nie sądziłem, że miłość może
ranić aż tak...

Ciągle obawy,
że to wszystko gra,
zwykła fikcja,
przekuwają oddechy
w obosieczne ostrza.
Zwłokom wspomnień
grożą kolejną ulewą.

Serce nie wie co robić,
kiedy pojawiaasz się u mego boku.
Nie wie, jak udźwignąć
radość i dumę.
A gdy wychodzisz
nie wie, jak ukryć
łzy, które wypłakuje.
Jak gdyby potrzeba było kogoś,
by mu wytłumaczył, że to jest właśnie miłość,
a czas
złagodzi ból.

Shattered Restraint

I took pride
in my restraint.
Walked alone,
unconnected, unbound, untied,
took my losses in stride.
Ne'er showed regrets
or disappointments.
A poker face.

Never showed emotions,
joy or pain,
no matter what the weather
sunshine or rain.
On this journey of being,
and solitude
some joined in and came along -
sharing laughter and cries,
smiles and sighs –
for a few steps
then parted ways.
Some fell behind,
others charged away.
All held mirrors
some reminded of the past
others warned
of what lay ahead.
Like myself,
all broken spirited,
robbed along the highway.
I played every hand
cards close to my chest.
What kept company
was solitude.
Life,
how often does it test
a poker heart?

Kontrola utracona

Byłem dumny
z mojego opanowania.
Szedłem sam,
niezwiązany, niezależny, swobodny.
Porażki przyjmowałem
bez oznak żalu
czy rozczarowania.
Pokerowa twarz.

Bez względu na wszystko,
bez śladów emocji,
radości czy bólu,
w tej podróży przez byt
i samotność.
Niektórzy przyłączali się,
szli obok
przez kilka kroków
dzieląc śmiech i płacz,
uśmiechy i oddechy.
Potem znikali z oczu.
Niektórzy zostawali w tyle,
inni pędzili naprzód.
A wszyscy nieśli lustra.
Refleksy z przeszłości,
lub ostrzeżenia przed tym,
co ma się stać.
Wszyscy z pokiereszowanymi duszami,
jak moja.
Ograbieni w drodze.
Ale ja grałem z każdą ręką.
Karty zawsze przy piersi.
Towarzystwa dotrzymywała mi
samotność.
A życie?
Jak często sprawdza
pokerowe serca?

One day, she saw me
and crossed over
to the other side,
as if we were strangers
and lovers no more.

She must've had her reason.
We live on the same street,
in houses next door.

I took pride in my restraint,
it took me.
Made me lose control.
The tears betrayed
in a public place
in the presence of all.
Oh, thank you, raindrops
for saving my face.
The cup finally spilled –
too many lost friends
and dreams unfulfilled.

Ale znów pojawiła się ona.
Dostrzegła mnie,
lecz przeszła na drugą stronę.
Jakbyśmy byli sobie obcy.
Bez wspomnień o dawnej miłości.

Musiała mieć swoje powody.
Mieszkamy przecież na tej samej ulicy,
w domach tuż obok.

Byłem dumny ze swojego opanowania,
ale ona rozbiła je.
Straciłem kontrolę,
a łzy chciały
wykrzyczeć to
przed wszystkimi.
Och, dziękuję wam, drogie krople deszczu
za uratowanie twarzy!
Czara w końcu się przepełniła –
zbyt wielu w niej utraconych przyjaciół,
zbyt wiele niespełnionych snów.

AFTERWORD

The presented selection of poems by Tony Broadwick (born 1944) – an American poet, playwright and prose writer – constitutes an invitation, aimed at Polish readers, to learn more about his remarkably rich literary output, which in our country remains virtually unknown to date. Besides the poetic works scrutinised in this publication, his literary achievements also include novellas and novels,¹ an extensive list of dramatic compositions, the very first and successful staging of which took place as early as in his university years, during his studies of film and theatrical arts at the Royal University of Lund,² as well as movie screenplays, some of which have already been screened. It is also worth mentioning here that Broadwick's relationship with cinematography is significantly deeper in its nature. Not only is it based on his academic education, with a 1987 doctorate in film production as its crowning achievement, but it also – or perhaps first and foremost – has possessed a practical dimension: for years, the author has been professionally active as a director, actor and producer, managing a TV studio in Los Angeles and a film academy in Lund where he directed and produced two films: *Green Leaves of Winter* (1968), and *Who Shot My Victim?* (1972).

¹ Here, it is noteworthy to primarily indicate the novels published in the 1970s: *The Movie Producer* (1972), *Who Shot My Victim?* (1973), *Dial Harley for Murder* (1974), *The Claptrap* (1974).

² The most important of his dramatic plays include: *The Last Fire* (1971) / *Four Woman* (1996), *Foul Play* (1974), *You're Not Listening* (1992), *Zero Is Not A Number* (2010), *Four-hour Casanova* (2011), *Chasing "A"s* (2011), *Frogs of the Carmen County* (2011), *Death's No Laughing Matter* (2015). Recently, two volumes of Broadwick's selected plays have been published: *Four-Hour Casanova and Other Plays* (2013) and *You're Not Listening and Other Plays* (2014). T. Broadwick, *Four-Hour Casanova and Other Plays*, Hayden-McNeil Publishing, Plymouth, MI 2013; idem, *You're Not Listening and Other Plays*, Fountainhead Press, Southlake, TX 2014.

While selecting Broadwick's poems for this collection, I strived to present works created at various stages of his life and artistic activity. Thus, we shall find here verses written 50 years ago, (e.g. the initial poems within the collection entitled *Escape Routes*) as well as those which were composed a matter of a few months ago, i.e. the poems which the author wishes to share with his readers for the very first time. Despite the massive lapse of time between the works, it is not difficult to notice that some motifs, topics and issues are permanently present in his poetry, granting his poetic output a uniquely distinctive nature. One of the leading leitmotifs, both in this collection and within his literary output in general, is the issue of the complexity of human relationships, with tensions and difficulties which, at times, result in man's complete inability to understand and communicate with others.³ On numerous occasions, the author points to a ubiquitous sense of alienation that cannot be overcome through 'immersion' into social life, which may, *prima facie*, seem paradoxical. On the other hand, Broadwick also draws our attention to the fact that contact with others is indispensable for us to discover our own identity. Only by interacting with other people do we stand a chance of learning what we really are. It is also noteworthy to emphasise that the aforementioned issues – the complexity of interpersonal relationships, discrepancies in perception, divergences between the intentions held by senders and recipients of any given messages – constitute one of the major areas of interest within his scientific work, which is, for his literary output, a context quite unequalled in its nature. The author once combined his artistic activities with an academic career, devoting the final decades of his research work to studies on communication. On top of all the aforementioned layers of activity, it must also be added that he is a prominent professor, recognised for his academic achievements and the head of the Department of Communication Studies at the University of Texas.⁴

³ Cf. M. de Witt, *Distinguishing Facts from Fiction: "You're Not Listening" and Its Application to Criminal Justice Education*, [in:] T. Broadwick, *You're Not Listening and Other Plays*, p. xix.

⁴ Here, it must be emphasised that Tony Broadwick is a pseudonym the author uses exclusively for the purposes of his artistic activity.

Referring once more to this collection, I would also like to point out that the decision to prepare a bilingual edition stems from the desire, on the one hand, to facilitate the encounter with Broadwick's literary output for Polish readers, and on the other hand, to offer them an opportunity to experience his works in the original language version. While making this decision, I was well aware that, in relation to the original text, any translation – and the translation of poetical work in particular – always includes discrepancies which are impossible to eliminate. Nevertheless, the growing popularity of the English language allows us to hope that a constantly expanding circle of readers will possess the capacity to appreciate the strength of the message, the abundance of imagination, the sense of humour, the self-mockery or even the sarcasm of *The Naked Clown's* author, and that the reading of this collection will be the first step towards an awareness of his other works.

Joanna Dzionek-Kozłowska

Lodz 2017

POSŁOWIE

Przedstawiony wybór wierszy Tony'ego Broadwicka (ur. 1944), amerykańskiego poety, dramaturga i prozaika, stanowi skierowane do polskich czytelników zaproszenie do zaznajomienia się z jego bogatą i dotychczas praktycznie nieznaną w naszym kraju twórczością. Poza prezentowanym tu wyborem utworów lirycznych, dorobek autora obejmuje bowiem także nowele i powieści¹, długą listę utworów scenicznych, których pierwsze udane realizacje miały miejsce już podczas jego studiów z zakresu sztuki filmowej i teatralnej na Royal University of Lund² oraz scenariusze filmowe, z których część doczekała się ekranizacji. Warto nadmienić, że związek Broadwicka z dziesiątą muzą ma zresztą charakter dużo głębszy. Został on poparty nie tylko edukacją akademicką, której ukoronowaniem było uzyskanie w 1987 roku doktoratu z produkcji filmowej, lecz przede wszystkim miał wymiar praktyczny – autor przez lata był aktywny jako reżyser, aktor i producent kierujący studiem telewizyjnym w Los Angeles i akademią filmową w Lund, gdzie wyprodukował filmy: *Green Leaves of Winter* (1968) oraz *Who Shot My Victim?* (1972).

¹ Warto tu wskazać przede wszystkim na publikowane w latach siedemdziesiątych XX wieku powieści: *The Movie Producer* (1972), *Who Shot My Victim?* (1973), *Dial Harley for Murder* (1974), *The Claptrap* (1974).

² Do najważniejszych w jego dorobku dramatów należą: *The Last Fire* (1971)/*Four Woman* (1996), *Foul Play* (1974), *You're Not Listening* (1992), *Zero Is Not A Number* (2010), *Four-hour Casanova* (2011), *Chasing "A"s* (2011), *Frogs of the Carmen County* (2011), *Death's No Laughing Matter* (2015). Wybrane dramaty Broadwicka ukazały się w ostatnich latach w dwu tomach: *Four-Hour Casanova and Other Plays* (2013) i *You're Not Listening and Other Plays* (2014). T. Broadwick, *Four-Hour Casanova and Other Plays*, Hayden-McNeil Publishing, Plymouth, MI 2013; idem, *You're Not Listening and Other Plays*, Fountainhead Press, Southlake, TX 2014.

Dokonując wyboru wierszy Broadwicka zebranych w niniejszym tomie, starałam się przedstawić utwory z różnych okresów jego życia i z różnych etapów twórczości. Mamy tu więc strofy kreślone zarówno przed pięćdziesięciu laty (te składające się na otwierające kolekcję *Escape Routes/Drogi wyjścia*), jak i takie, które powstały przed kilku zaledwie miesiącami – liryki, którymi autor zechciał podzielić się z czytelnikami po raz pierwszy. Jednakże mimo tak długiego dystansu czasowego nietrudno dostrzec, że pewne motywy, tematy i zagadnienia są w jego poezji trwale obecne, nadając jej tym samym pewien charakterystyczny, szczególnie dla tego autora rys. Do tego rodzaju kwestii – stanowiących lejtmotyw zarówno tego zbioru, jak i całego dorobku Broadwicka – należy niewątpliwie złożoność relacji międzyludzkich, towarzyszące jej napięcia oraz trudność, a niekiedy wręcz niemożność, porozumienia się z innymi³. Autor częstokroć wskazuje na towarzyszące nam nierzadko poczucie osamotnienia, przed którym wcale nie chroni nas „zanurzenie się” w życiu społecznym, co *prima facie* może wydać się nawet paradoksalne. Natomiast zwraca również uwagę na to, że kontakt z drugim człowiekiem jest niezbędny do odkrywania własnej tożsamości. To dzięki spotkaniom z innymi osobami mamy szansę dowiedzieć się, kim jesteśmy. Co warto podkreślić, a zarazem stanowiące szczególnego rodzaju kontekst dla twórczości literackiej Broadwicka, wskazane zagadnienia – złożoność relacji interpersonalnych, różnice w percepcji, rozbieżności pomiędzy intencjami nadawców i odbiorców określonych komunikatów – stanowią też jeden z głównych tematów podejmowanych przez niego w pracy naukowej. Autor łączył działalność artystyczną z karierą akademicką, poświęcając ostatnie dekady swojej pracy badawczej rozwojowi studiów nad komunikacją. Do wszystkich wymienionych wcześniej płaszczyzn aktywności należy więc dodać i tę, która wiąże się z faktem, iż jest on profesorem z uznanym dorobkiem akademickim⁴.

³ Por. M. de Witt, *Distinguishing Facts from Fiction: "You're Not Listening" and Its Application to Criminal Justice Education*, [w:] T. Broadwick, *You're Not Listening and Other Plays*, s. xix.

⁴ W tym miejscu trzeba zaznaczyć, że nazwisko Tony Broadwick jest pseudonimem, którym autor posługuje się wyłącznie na niwie aktywności artystycznej.

Wracając do uwag na temat niniejszego zbioru dodam, że decyzja o przygotowaniu edycji dwujęzycznej została podyktowana pragnieniem, by z jednej strony ułatwić polskim czytelnikom spotkanie z twórczością Broadwicka, lecz z drugiej – pozostawić możliwość obcowania z utworami w ich pierwotnej wersji językowej. Decyzji tej towarzyszyła świadomość, że każdy przekład, a przekład utworów lirycznych w szczególności, pociąga za sobą niemożliwe do wyeliminowania rozbieżności w stosunku do wersji oryginalnej. Niemniej rosnąca popularność języka angielskiego pozwala mieć nadzieję, że coraz szersze grono odbiorców będzie w stanie docenić siłę przekazu, bogactwo wyobraźni, poczucie humoru, autoironię czy nawet sarkazm autora *Nagiego klauna*, a lektura oddawanego do rąk czytelników zbioru wierszy stanie się pierwszym krokiem ku poznaniu jego pozostałych utworów.

Joanna Dzionek-Kozłowska

Łódź 2017

