



VARIA

Małgorzata Mikołajczak

Oblicza prywatności

O twórczości poetyckiej Eugeniusza Kurzawy

Pisząc o poezji Eugeniusza Kurzawy, trudno uwolnić się od kategorii generacyjności. Przynależność do pokolenia Nowych Roczników zdecydowała o kształcie, tematyce, lirycznym idiomie, mówiąc najkrócej – o drodze twórczej autora *Wciąż nowej prywatności*.

Kurzawa to bez wątpienia jeden z najbardziej reprezentatywnych przedstawicieli swego pokolenia. I choć w antologii poświęconej Nowym Rocznikom jego nazwisko figuruje obok nazwisk innych lubuskich autorów (Mieczysława Warszawskiego, Czesława Sobkowiaka, Czesława Markiewicza)¹, on jeden

¹ Por. *Poeta jest jak dziecko. Nowe Roczniki. Antologia*, wybór i opracowanie M. Chrzanowski, Z. Jerzyna, J. Koperski, Warszawa 1987.

pozostał do końca wierny „nowej prywatności”. Mało tego, tą „prywatnością” został niejako naznaczony – tak, że stała się dlań nie tylko punktem wyjścia („momentem wejścia”), ale i najważniejszym punktem odniesienia – w wielu znaczeniach i na różnych, nie tylko lirycznych, płaszczyznach. Nic dziwnego, że Andrzej Waśkiewicz w posłowniu do zbioru, sumującego twórczość poetycką autora, sytuuje go właśnie na tle tego zjawiska: „Poznawcza przygoda Nowych Roczników – stwierdza – właśnie się bilansuje. Wiersze Kurzawy są ważnym głosem w tej zbiorowej autobiografii”².

Waśkiewicz, który od początku towarzyszy pisarstwu autora *Serialu codziennego*, omawiając programowe cechy jego poezji, ważne miejsce przypisuje utworowi *Z drzwi* – temu samemu, który rozpoczął debiutancką książkę, a który po latach otwiera retrospektywny tomik:

Wejdźcie przyjaciele.
Siadajcie.
Nic nie mówcie.
Porozmawiajmy.

Warto jednak pamiętać, że dla czytelników rozmowa z wierszami Kurzawy zaczęła się wcześniej, a poetycki start autora (w arkuszu poetyckim *Wiem?*) wyznaczał wiersz niepowtórzony potem w żadnej innej książce³. W tym utworze motyw zamknięcia (nazwany tytułowym frazeologizmem *Skonał na ustach*) został zgoła inaczej wyzyskany:

Zniechęciłem tzw. poetów
widząc
konkurs poetycki ich życia
[...]
tzw. twórcy są aktorami
stumaskowymi
mają garderoby
z szerokim wyborem
przebrań na różne okazje

Dłaczęgo przypominam ten nieco sztubacki, utrzymany w poetyce charakterystycznej dla juveniliów, utwór? Z powodu dwóch pojawiających się tu

i sprzęgniętych w poezji Kurzawy motywów: życia poetyckiego i teatru (ten wątek zajmie ważne miejsce w moich rozważaniach). Ale także – ze względu na słowa, które zawarte zostały kilka wersów dalej:

a teraz banalnie
kto z nich zna mowę strumieni
ciemną kurtynę lasu
wyświechtany księżyc
głaskanie drobnej dłoni
tyle dzieli mnie od tzw. poety
jak to dobrze

Oto pierwszy impuls i źródło tej poezji: pragnienie bycia „prawdziwym”, nie tylko „tak zwanym” poetą. A co to oznacza, dookreśli Kurzawa we wstępie do pierwszego opublikowanego arkusza, upominając się o rzeczywistość oraz o człowieka. W domyśle: człowieka wolnego od politycznych sporów, społecznie narzuconych ról i manifestów; piszącego z wewnętrznej (prywatnej!) potrzeby, nie pod dyktando rynku, szkół artystycznych, mediów.

Z perspektywy trwającej (już? tylko?) trzydzieści lat drogi rzecz można, że nie do końca mu się to udało, że dystansując się wobec tzw. literackiego życia, sam – jak baron Munchausen – znalazł się w pułapce „nowej prywatności”, w programowym potrzasku, które narzuciło jego pisarstwu instytucjonalne pęta i zmusiło do wzięcia udziału w konkursie poetów.

jeździliśmy do chorzowa poznania
torunia warszawy lub wrocławia
żeby roztrząsać zadane sobie w świetle dnia
przenicowane w nocy tematy drukowane potem
w itd. studencie integracjach nowym medyku

– wspomina poeta w wierszu *Moje roczniki*, rozliczając przygodę swego pokolenia. W tym samym miejscu przywoła pamiętny moment – grudzień 1981 roku, w którym o noworocznikową generację upomniała się historia. Nie da się uciec od demona polityki, nawet jeśli egzorcyzmować go metaforą losowego zdarzenia. W wierszach odnoszących się do okresu, gdy „pechowa trzynastka przebiegła (...) drogę” (opublikowanych w tomikach *Samotnieję*

2 A. K. Waśkiewicz, *Posłowie*, [do:] E. Kurzawa, *Autoportret z przyszłością*, Zielona Góra 2006, s. 132.

3 W tomiku *To wszystko nic* (Warszawa 1990) pojawiła się za to mocno skrócona i zmodyfikowana wersja tego utworu.

[1986] i *Nie jesteś tu* [1986], także w tomiku *To wszystko nic* [1990]), temat stanu wojennego nie dochodzi do głosu, jego klimat przekłada się za to na psychiczne introspekcje. Rzeczywistość, pseudonimowana metaforami snu i nocy, projektowana jest na stany podmiotu, na studia samotności, wewnętrznego rozbitcia. Wtedy też w wierszu *Młodzi poeci* będzie mieć miejsce pierwsze, pokoleniowe rozliczenie: „poetom zaczął / wiać w oczy wiatr / i okazało się że nie można iść / dalej”.

Nie można? Powiedzmy już teraz, uprzedzając dalsze rozpoznania, że tamta pierwsza, pokoleniowo wyznawana poetyka świetnie zaadaptowała się w świecie późniejszych wierszy i ostatecznie poprowadziła Kurzawę ku innej – pleonazm będzie tu w pełni uzasadniony – „prywatnej prywatności”: przestrzeni od wieków zasiedlanej przez poetów, usytuowanej z dala od medialnego rynku, ponad programowymi i pokoleniowymi granicami.

Nim tak się stało, „mit poety” musiał przejść jednak swoistą kwarantannę, poddać się kontestacji oraz oczyszczeniu. Kurzawa musiał natomiast rozwiązać osobisty dylemat:

„Co począć z poetą w sobie?”

I od tego zaczynamy zatem szkic do jego portretu. Na pytanie, kim jest (kim działa, myśli, czuje) podmiot liryczny Kurzawy, odpowiedź może być tylko jedna: poetą. „Czułym sejsmografem” (*inc.* „jestem czułym sejsmografem...”), „ślepcem dwudziestego wieku” (*inc.* „zaciskam palce...”), „błaznem i hamletem z jedną twarzą” (*Skończyły się czasy*), dla którego „życie jest tylko / pomysłem na wiersz” (*inc.* „życie jest tylko...”) i którego „życie założyło się / w książkę” (*Założyło się życie*). Parafrazując Wittgensteina, Kurzawa mógłby o sobie powiedzieć: „Granice wiersza są granicami mego świata”, a na dowód, jak dalece idzie to utożsamienie, przytoczyć wiersz pod tytułem *Lektura*:

jeżeli sięgniesz poza okładki tam –
mnie nie ma cały jestem wewnątrz

W ów poetocentryzm wpisany jest jednak ontologiczny paradoks, poetycka klęska: powierzenie egzystencji słowu, które... nie ma w sobie życia. Które

niczego nie tłumaczy, niczego nie wyjaśnia, nie ogarnia sobą całości, nie odpowiada na najważniejsze pytania. Autor *Wiem?* dobrze odrobił lekcję Różewicza, współczesną lekcję o śmierci poezji. A ponadto pogłębił ją o wiedzę wyniesioną z zajęć dodatkowych, odbywanych podczas literackich spotkań (vide *Recenzja ze spotkania literatów w Gnieźnie* czy tekst zaczynający się *incipitem* „nie wierz poecie...”). Dlatego wiersze pisane na zgon poezji (np. utwór *Skończyły się czasy*) mówią zarazem o narodzinach poezji-institucji, która, ironicznie parafrazując Horacego, sama dziwi się swojemu (jeszcze) istnieniu.

W rozpisanej na wiele utworów refleksji metapoetyckiej Kurzawy nader często powraca związany z instytucjonalizacją twórczości poetyckiej wątek. Dużo tu, uderzająco dużo wierszy demaskatorskich, ironicznych, gorzkich, obnażających poetycki blichtr, artystyczny pozór. Kontestacyjna refleksja poety brzmi tak, jak gdyby argumenty dyktował autor słynnej filipiki *Przeciw poetom*, Gombrowicz⁴: świat poezji jest światem fikcji czy raczej – w wersji Kurzawy – zakłamania, oferuje nijak mającą się do życia iluzję; wzniosłe poetyckie przemowy drażnią oraz nużą; sami poeci natomiast tworzą głównie dla takich jak oni poetów, ich życie jest zaprzeczeniem głoszonego w wierszach ideału.

Metapoetycka narracja układa się w opowieść o smutnym i samotnym poecie (to jeszcze jeden charakterystyczny dla Kurzawy splot motywów, domagający się, na co nie ma tu miejsca, osobnego szkicu), o uczestniku wieczorów autorskich, zjazdów, spotkań, „wynajmującym się do pisania haseł reklamowych i tekstów gazetowych” (*inc.* „rozpiśały się setki...”). O autorze wierszy „garbatych / skręconych bólem w jeden szkielet” (*Zostawiam was*) i „małej poezji / nie znaczącej śladów” (*Moje samotne białe żagle*), który nauczył się podchodzić z dystansem do swojej literackiej roli, bo „czy poeta ma prawo zawracać wam głowę?” (*Zawracanie głowy*). Świetnie to podsumowuje ten oto satyryczny obrazek:

jeździ poeta od wioski do wioski
rozdaje wiersze
na spotkaniach autorskich
jeździ prawie
pół wieku z hakiem

4 Por. W. Gombrowicz, *Przeciw poetom: dialog o poezji z Czesławem Miłoszem*, wstęp F. M. Cataluccio, Kraków 1995.

na którym wisi
mięso jego poezji

(*Jeździ poeta*)

Sęk jednak w tym, że u Kurzawy kontestacja instytucji i syndrom „poety słabego” („on sam słaby” czytamy w utworze *Poeta*⁵) łączy się z silnym przywiązaniem do swojego „wewnętrznego poety”. Stąd wątpliwości, które najlepiej podsumowuje *Komunikat*:

... stan
wewnętrznego surrealizmu tak długo trwa
co robić z poetą w sobie myśli nieszczęsny
którego to dopadło

„Wewnętrzny surrealizm” nakazuje, by wziąć w nawias realną rzeczywistość. Zgodzić się na trwający spektakl, udawanie, na grę w poezję, w poetę i – grę w życie.

Motyw gry, spektaklu, masek

– bardzo często eksploatowany, pojawia się u Kurzawy w różnych wariantach i wpisuje jego twórczość w tradycję znaną od czasów Szekspira, podjętą przez XVII-wiecznych metafizycznych poetów. Jeden z nich, Sir Walter Raleigh rozwijając ów motyw w wierszu *Czymże jest nasze życie?*, konkludował:

Tak to grając zdążamy do ostatniej mety
I tylko umieramy na serio, niestety⁶.

„Niestety”? U Kurzawy, u którego nawet „ptaki odgrywają / codzienny szary serial” (*Jeszcze*) i w którego twórczości odbija się XX-wieczny egzystencjalizm, także umieranie zamienia się w spektakl. W wierszu, w którym interlokutorem poety jest *nomen omen* tytułowe *Życie*, toczy się na ten temat ciekawa rozmowa:

... zagraj swoją życiową rolę
jesteś po to żeby grać
tę tragifarsę tylko

niech to będzie w wielkim stylu
potem zapijemy się
na twojej stypie
niech ci będzie, sknero, lichwiarzu
na mojej

Życie jest „tragifarsą” i „melodramatem” (*Rozpady*), jest też nieustannie trwającym serialem (*Serial codzienny*), w którym każdy dzień mija jak skończony film („ogładam ostatni seans” – oznajmi podmiot wiersza *Co rano*) i w którym „nie nauczeni cynizmu nieszczęśliwi / odgrywają po amatorsku dramatyczne sceny” (*Spektakl*). Przede wszystkim jest jednak spektaklem na „scenie samotności”, o którym mówi poeta w wierszu *Gra dla siebie*. Ta gra ma różne warianty. Jest m.in. grą w siebie, teatrem marionetek, w którym „Kukła o twarzy znajomej / porusza się niezgrabnie / potrąca słowa / gdy pociągam za sznurki (*inc.* „wycinek świata może...”).

W ramach eksploatowanego przez poetę motywu życia-teatru najbardziej produktywne są dwie jego odmiany: 1. związana ze wspomnianym już odczuciem nierealności istnienia, a zarazem w motywem kreacji artystycznej (pojawiającej się np. w wierszu o *incipicie* „wykreowane życie...”) oraz 2. dotycząca tej gry, której synonimem jest wprowadzenie w błąd, udawanie. Tę drugą uprawiają m.in. ci, którzy mówią „do zobaczenia / odwiedzę cię wkrótce” (*Dworce niepokoju*). Ale największym aktorem w wierszach Kurzawy jest on sam, zakładający różne maski (*Maska*), wyznający: „Mnogie są wszystkie twarze / na jakie mnie stać” (*inc.* „nie szukaj mnie i we mnie...”). W tym samym miejscu zapisana została ważna konstatacja: „lecz życie to coraz bardziej / nieprawda”. Przyjęcie takiego myślenia jest dla poety równoznaczne ze zgodą na Baudrillardowski świat symulaków, na sojcomechanizmy życia społecznego. Te ostatnie przywołuje poeta w wierszu *byłeś*, analizując fenomen istnienia Chrystusa. Z uruchomioną tu, teologiczną kwestią, łączy się też największe egzystencjalne oszustwo, opatrzone kwantyfikatorem – „jeżeli”:

5 Określenie to odnieść można do diagnozy autora *Ósmej dekady*, A. K. Waśkiewicza, który pokolenie Nowych Roczników nazwał generacją „słabą”.

6 Sir Walter Raleigh, *Czymże jest nasze życie?*, [w:] *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, wyboru dokonał, przeł., opracował i wstępem opatrzył S. Barańczak, Warszawa 1991, s. 37.

a jeżeli tam po drugiej stronie
jest – nic
i ci którzy na kolanach przybyli
na maskaradę nie zauważyli
oszustwa

(Jeżeli)

Na wszelki wypadek autor *Jeżeli* szukać będzie
jednak innego sposobu na wieczność, a jego sprzy-
mierzcami staną się

miejsce i czas – podstawowe współrzędne na mapie egzystencji.

W świecie gry i spektaklu, w którym realia zostają
zawieszane, miejsce i czas stanowią rękomię istnie-
nia, poświadczenie bytu. Osadzając twórczość
Kurzawy w realnym „tu” i „teraz”, są czymś więcej
niż tylko elementem świata przedstawionego.

Czas, trudno nie zauważyć, stanowi obsesję
poety. Obrazowany metaforycznie jako „wąż czasu”,
„przeorane pola czasu”, „stalaktyty z upływającego /
czasu”, ma wiele różnych wcieleń: zachowuje się jak
uliczny kot („ociera się o nogi przechodniów”) jak
mijany na ulicy przechodzień („czas mnie nie-
spiesznie wyprzedził”) czy też wszechwładny de-
miurg („to czas układa piramidy / absurdu”). Przed
wszystkim jednak jest czasem fizykalnie doświad-
czanym – objawia się w procesach rozsypywania się
 („wczoraj codziennie / na moich oczach rozsypuje się
czas”), rozpadu („rozpadam się w pęknięciach /
czasu”), ubywania („ubynam codziennie / oczy
włosy ruch ust wszystko idzie ku zblednięciu /
wypływa ze mnie czas / kończy się brzask stan prze-
jęciowy”). Charakterystyczne dla podmiotu Kurzawy
jest interioryzowanie czasu w cielesnym, związanym
z bólem, doznaniu. Poetę „wyraźnie boli nieskończe-
nie rozwijający się w linię prostą / czas”; „często czuję
wielki zegar / idący po drabinie” – wyznaje w wierszu
Choroba, a w innym miejscu powie: „wczoraj to boli
/ ból powoli uderza / do głowy odpryskami czasu”.
Somatyczne i temporalne przenika się do tego stop-
nia, że czas staje się parametrem podmiotowości:
„Świat co się kurczy i rozszerza / to czas płynący
w moich żyłach” – czytamy w wierszu *Wyznaczając
tętno, czas „stężony”, oznaczający „powolne
konanie / kiedy korozja zżera słowa” (Stężony czas)*.
A przecież poeci znają sposób zatrzymywania czasu:
„Ta kartka wieki tu będzie płakała...” – pisał wieszcz

romantyczny, Juliusz Słowacki. I autor z końca
XX wieku ma pełną świadomość tej tradycji:

unieruchamiam czas

powtarzam ten zabieg
z pompatyczną wiarą w jego sens
przez siebie i proroków tej religii
wcześniej ustalony

(inc. „tu siebie dopadam jak schroniska...”)

Ów „wcześniej ustalony sens” nie jest jednak udziałem
podmiotu. Dla Kurzawy pisanie to odkładanie „kolej-
nego dnia” w „kartki niepamięci / w wiersze o prze-
trwaniu”. „Mała poezja” bowiem niczego nie zatrzyma;
jej słowa nie uchronią przed dotykiem śmierci, przed
doznaniem starości, bólu i choroby. Oto owoc tej wiedzy,
exegi monumentum w wersji współczesnego poety:

kamienieję Czasem

[...]

kamienieję Czas

(*Będę stał jak pomnik albo jak człowiek nikomu niepotrzebny*)

Na szczęście jest też inny sposób na nieśmiertelność,
związany nie z pomnikowym uwiecznieniem, ale
z przestrzennym utrwalaniem siebie:

Zostawiam gdzieś drobne ślady
jak strzałki rysowane w dzieciństwie na ziemi
boję się że ktoś nie zauważy
tego tropu przeoczy okolice które
tak wyraźnie jak głosem określiłem

(inc. „Zostawiam gdzieś...”)

Pozostawione tropy znaczą miejsce na ziemi –
miejsce, które u Kurzawy ma różne imiona. Najpierw
więc jest to Zbąszyń, wpisany w metrykę urodzenia,

miejsce:

rozlane na nico niespiesznej
pogodnej wody
jezioro
i uwikłana w małą historię
kilkunastu domów
paru tysięcy byłych
i obecnych ludzi
rzeka

(inc. „miejsce...”)

Ten wiersz, opublikowany po raz pierwszy w tomiku *Nad Błędnem i Odrą. Wiersze zbąszczyńskie* (1989) otwiera ścieżkę regionalną, bardzo ważną na szlaku poetyckim Kurzawy. Jej kontynuacją jest wydany kilka lat później *Zapis* (1990, 1996), który rozwijając regionalną refleksję, dookreślił „to takie niepozorne miejsce”. Autor *Zapisu* sięgając w głąb dziejów, wciela się w rolę poety archeologa: odczytuje stare kroniki, bada historyczne przekazy, rekonstruuje biografie dawno zmarłych osób, które „zapisano i rozpisano do miejsca / imienia nazwiska i zawodu / na trwałe / do życia monotonie powtarzającego / swą inność i niezmienność” (*Zapisano*). Bohaterami są tu m.in. Jan Głowacz, Abraham Zbąski i Marcin Czechowicz, a dalej Stefan Garczyński, Tadeusz Żychliński oraz pomniejsi związani z historią Zbąszczyńskich mieszkańcy. W tym zwrocie ku miejscu przejawia się, zwraca na to uwagę autor *Ósmej dekady*, charakterystyczne dla pokolenia Nowych Roczników porzucenie „dużej społecznej perspektywy, na rzecz więzi lokalnych. Dużej tradycji na rzecz tradycji małej. [...] z owej lokalnej perspektywy owo ogólne staje się konkretne. Przemawia poprzez ludzkie losy, dzieje ulic i domów, zapisy w starych księgach”⁷.

Dodajmy, że osadzając się w tym przestrzennym wymiarze poezji udało się – w sensie dotąd nieprzywołanym – czas wyprzedzić. Jego poetycka topografia antycypuje bowiem kierunek we współczesnej humanistyce nazwany „nowym regionalizmem”, będący krytyczną odpowiedzią na Wielkie Opowieści Narodowościowe, a zarazem – reakcją na globalizacyjne utopie i nie-miejsca⁸. W ramach regionalnie zorientowanej „geografii wyobraźni” przewartościowaniu podlega kontekst biograficzny – jest on nie tylko (nie tyle) składową autoprezentacji, co elementem strategii autolokalizacyjnej, w której peryferii nadany zostaje status miejsca centralnego.

We wspomnianym *Zapisie* prezentację miejsca i wniknięcie w jego dziejowe korzenie dopełnia genealogia własna – wejście w rodzinną historię. Tu zaczyna się kolejny w twórczości autora *Wiem?* rozdział:

nowa wersja nowej prywatności.

Ten obszar zakreśli najważniejszą perspektywę dojrzałej poezji Kurzawy – z „widokiem na ogród” i na dom, w którym już nie wiersz jest głównym lokatorem. Poezji wystarczyć musi teraz rola „domowego zwierzęcia” (jak w utworze *Twórczość*), w centrum bowiem usytuowana zostaje rodzina: córka, żona, rodzice. W najnowszych tomikach (*Wciąż nowa prywatność*, *Autoportret z przyszłością*) cykl wierszy, poświęconych rodzicom (*Fotografia*, *Mój ojciec*, *Czuwanie*, *Nie*, *Z życzeniami pogody ducha*) uzupełniają utwory, opowiadające o ich odwiedzinach: o ojcu, który przyjechał „jak zawsze ku pomocy”, o jego zgubionym w trawie szczyryku. Osobną grupę stanowią tutaj wzruszające wiersze, dedykowane córce (*Wieczna lampka, inc. „gdy była całkiem mała...”, inc. „zbliza się sen – nie wpuszczaj nocy do domu...” etc.*) i wiersze dla żony. Właśnie te teksty zarysowują podstawowy „pejzaż wewnętrzny” (*Dom*) – świat, w którym wieczność zakotwicza się w osobach najbliższych:

wy musicie być
wieczni choćby
to miała być tylko
moja wieczność
(*Nie*)

Poeta ćwiczy się teraz w nowej roli, „odpowiedzialnej roli igły / w stogu naszej wsi / globalnej” i odbywa zwykłe „zajęcia domowe”: kosi trawę, wbija gwóźdź, parzy herbatę. Obawa „że świat zechce mnie / nie zauważyć” łączy się z nadzieją, bowiem to, co na zewnątrz, przestało mieć znaczenie: „pękły szwy sensu / świat rozsypał się i nie / pozbierał”. Zamiast siedzieć nad białą kartką, lepiej jest uprawiać domowy ogródek, nawet jeśli w doniczkach „niepokój sady smutek”, „nadzieję toczy lęk”; nawet jeśli „nocą / zaczyna się śmierć miękko w kapciach”, a „jutro skalpel dnia otworzy / nowy / ból”. Dzień wprawdzie nie pozwala oderwać się od spraw „toczącego się w poprzek swych istnień” świata, ale

7 A. Wańkiewicz, *Postowie...*, op. cit., s. 128.

8 Por. E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 27. Jak zauważa badaczka: „Do lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych literatura regionalna traktowana była jako zjawisko drugorzędne i dopiero rosnąca od lat sześćdziesiątych fala jej popularności w Stanach Zjednoczonych przyniosła nowe perspektywy odczytania i wartościowania”.

wieczorem można zamknąć drzwi, zapalić lampę (czy raczej „wieczną lampkę” – namiastkę wieczności) i... „nie wpuszczać nocy do domu”.

zamykam
drzwi na klucz wyłączam telefony
wyłączam świat z krwioobiegu
zostawiam
za progiem

(inc. „zamykam...”)

Po tym „zamknięciu” można by dać kropkę i zakończyć ów szkic do portretu. Tymczasem nie sposób oprzeć się wrażeniu, że coś tu jednak zostało pominięte i że powinno pojawić się jeszcze...

post scriptum.

Dlatego, zataczając koło, cofnijmy się do miejsca, w którym wszystko się zaczęło i powróćmy raz jeszcze do momentu debiutu – tym razem do wiersza, w którym zaprojektowany został zdawałoby się zwyczajny scenariusz. Oto w przygotowanej przez autora scenografii (w deszczu ze strażackiej

sikawki spływającym na parkową ławkę) mokną zakochani. Ludzie i rekwizyty wykorzystani zostali do skonstruowania sentymentalnej, lirycznie kliwej atmosfery. Ale już po wszystkim; ostatnie słowa należą do reżysera, który dostrzega, że zaplanowane przezeń zdarzenia przybrały obrót nieoczekiwany:

– a państwo wzięli rzecz poważnie
naprawdę się zakochali
trudno
zapraszam do następnych wierszy.

Co zapowiada ten utwór, co szczególnego jest w tym, wymykającym się spod kontroli poety, scenariuszu? Jego samospełniający się mechanizm. Dla Kurzawy bowiem udział w literackiej przygodzie Nowych Roczników pozornie tylko zaowocował porzuceniem literackiej sceny, przejściem ze świata poezji w prozę egzystencji. Po opadnięciu kurtyny nie rozwiła się przecież przygoda nowej prywatności: zmieniając maskę przeszła... „do następnych wierszy”. Bo „poetyckość i prywatność” to układ sprzęgnięty, „ogród sztuk” trwa i nie ma ucieczki z systemu.