Sztuka podróżowania

Powozownia zamkowa w Łańcucie, pocztówka.

Włodzimierz Wójcik *(Sosnowiec)*

Może na co dzień nie zawsze zdajemy sobie sprawy z tego, że nasze życie jest jedną wielką podróżą. Dotyczy to zarówno tak zwanych wielkich, a więc: artystów, pisarzy, uczonych,

inżynierów-wynalazców, jak też całkiem zwyczajnych ludzi. Historia ludzkości znaczona jest podróżą, której synonimem są nazwiska ludzi tej miary, co Ibrahim Ibn Jakub, Marco Polo, Krzysztof Kolumb, Vasco da Gama oraz zwykłych śmiertelników, a więc: kupców, wędrownych cieśli, kosiarzy, domokrążców; beduinów, romów, emigrantów politycznych czy ekonomicznych. O roli podróży – tym razem roli podróży literackich – Jarosław Iwaszkiewicz wypowiadał się następująco: Dla ludzi piszących, poetów, literatów, nie ma jak podróż. Nie tylko zmiana środowiska, ale sam ruch wagonu, stuk kół o szyny już wywołują w umyśle pewnego rodzaju fermenty. Pomysły sypią się, rytm wiersza gada – i ostatecznie zamiast podziwiać i oglądać jakieś cudzoziemskie cuda – podróżujący pogrąża się we wspomnienia, a ze wspomnień powstają fikcje, nie mające nic wspólnego z otaczającą go rzeczywistością, a jednak dzięki tej rzeczywistości powstałe. Nieco inne aspekty pożytków podróżowania podnosił Kazimierz Wierzyński w cyklu esejów pod wymownym tytułem Cygańskim wozem. Wyznawał:

> Przelatywałem Atlantyk jedenaście razy, ale nic mi to nie dało. Ogromne samoloty, stu pasażerów, ciasnota, nuda. (…) Samochód to także podstępny przewodnik po świecie. Także supremacja maszyny nad człowiekiem, także odcięcie od rzeczywistości. (…) Właściwie świat nadaje się, by chodzić po nim piechotą. Wtedy jest dostępny i namacalny od oczu do

> podeszwy. Najbardziej nostalgiczne wspomnienia mam ze szkolnych czasów, z wędrówek (…).

Tym tropem myślowym szli inni skamandryci: Antoni Słonimski jako autor tomików „Droga na Wschód" i „Z dalekiej podróży", czy „Stanisław Baliński jako twórca wierszy Wieczór na Wschodzie". Baliński, emigrant mieszkający od czasu wojny w Londynie, zżerany tęsknotą za Polską marzył o zwyczajnych spacerach ścieżkami polnymi ojczystej ziemi. W swoim „Dzienniku" notował:

> Tak bardzo chciałbym iść nawet z obolałym kolanem, nawet lekko kulejąc przez jakąś ścieżkę polską i widzieć jako cel tej włóczęgi białawe brzozy.

Ale dość cytatów. Widzimy z nich, że są tam zawarte podróżne doznania i zaledwie wybrane tylko opinie ludzi nam współczesnych. A jak bywało dawniej? Słowacki, Mickiewicz, Norwid, Kraszewski i setki innych – to pisarze podróżnicy. Na wołowej skórze tego nie spisać. Zresztą nie o jakiś rejestr tutaj chodzi… Rzecz najważniejsza to wnioski.

Podróżowanie jest oglądaniem i przeżywaniem świata. To prawda. Nowoczesnymi środkami lokomocji: szybkim

samochodem, statkiem oceanicznym, czy samolotem odrzutowym na wysokości dziesięciu lub dwunastu tysięcy metrów. Można jednak czasem zdobyć się na podróżowanie rowerem, bryczką, furmanką, nawet pieszo. Zwłaszcza pieszo. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z – używając terminu Zofii Nałkowskiej – „widzeniem dalekim". W drugim – z „widzeniem bliskim".

Podróżujemy bezustannie nie tylko pokonując czas i odległości w rozumieniu fizykalnym. Czytając na przykład „Pana Tadeusza" kształcimy naszą wyobraźnię. Przenosimy się w miniony już czas i w inną przestrzeń. Wiadomo: na ziemie litewskie lat 1811–1812, nad równiny nadniemeńskie, „do tych pól malowanych zbożem rozmaitem, pozłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem". Bardziej wykształcony czytelnik wie, że znajduje się w przestrzeni artystycznej, i jest zdolny podążyć także za podmiotem twórczym, w tym konkretnym przypadku za poetą, którego uznajemy za jednego z trzech, czy czterech wieszczów. Bada okoliczności powstania utworu. Biegnie tedy myślą ku Francji, do Paryża, nad Sekwanę, gdzie w latach trzydziestych minionego stulecia, w okresie Wielkiej Emigracji polistopadowej, powstawały artystyczne wizje Mickiewicza… To też jest pyszne podróżowanie. Wymaga jedynie wyrwania się – choćby na niedługi czas – z szalonego, nieludzkiego rytmu codzienności, zwolnienia pędu, i spokojnego oddania się lekturze w ciepłym świetle stołowej lampy.

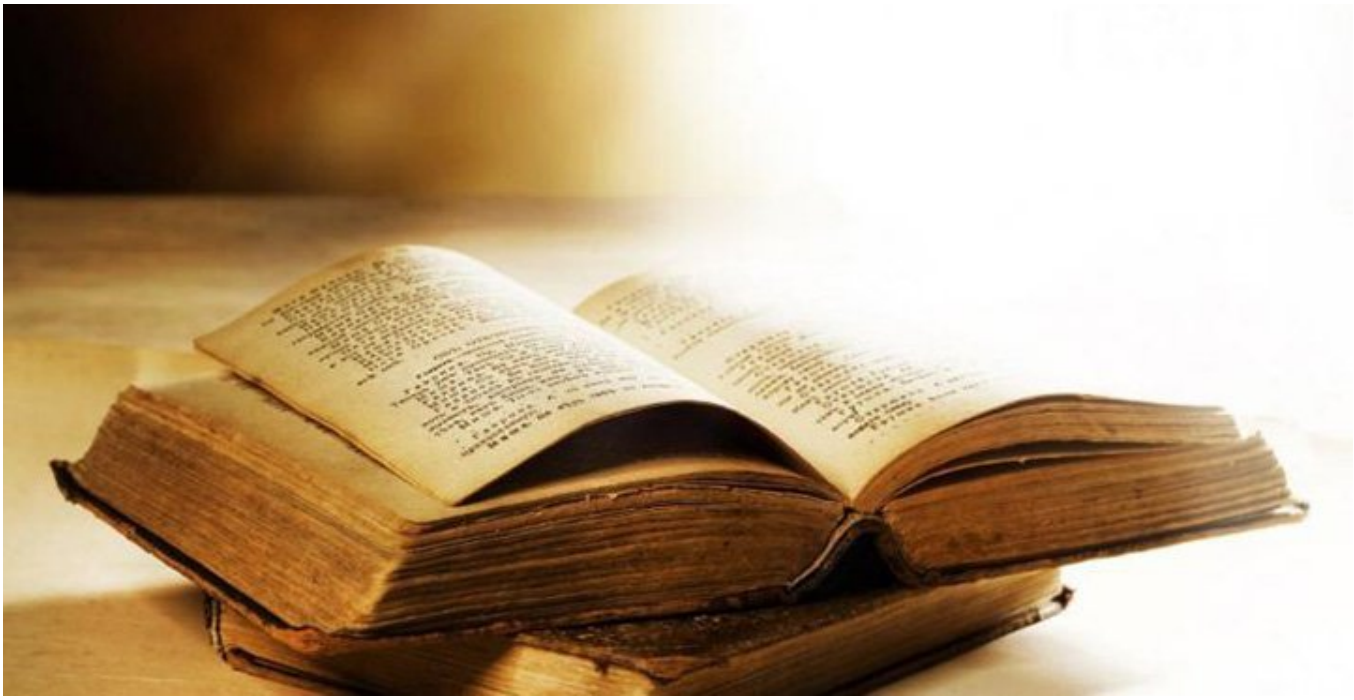
Powozownia zamkowa w Łańcucie, pocztówka.

Jakie płyną wnioski z niniejszych wywodów? Chyba takie, że jeśli życie jest podróżą, to trzeba pamiętać, iż długość możliwej do przebycia w życiu drogi zależy od mądrze zorganizowanych na tej drodze wygodnych przystanków. Trzeba trochę racjonalizmu, mądrości, rozwagi… Chodzi o to, aby na końcu tej drogi nie żałować – na skutek nieracjonalnego pędu za zdobywaniem mnóstwa przedmiotów i „rzeczy” – tego, iż nie zauważyło się fenomenalnego kształtu liści klonowych, cudownej organizacji życia mrówek, uroku rydza wyłaniającego się z leśnej trawy w lasach w okolicach Siewierza, koloru gila, czy sikorki, która towarzyszy nam w zimowe dni, mądrych liryków Szymborskiej,

sugestywnych obrazów Malczewskiego, Chagalla, czy nie słyszało w całej pełni tonów muzyki Vivaldiego… Chwila refleksji nie zaszkodzi. W szaleńczym pędzie życia, który jest czasem po prostu nierozumnym biegiem obok życia, konieczny jest przystanek; potrzebny, po wyjściu z odrzutowca, swobodny spacer właśnie polnymi ścieżkami, po łące, nad strumieniem, „gdzie woda czysta, a trawa zielona…"

Można także, nie bacząc na mgłę i mżawkę, iść krok za krokiem nad naszą Czarną Przemszą i nieść w sercu tę niezłomną nadzieję, że wcześniej czy później władze regionalne podejmą heroiczną decyzje oczyszczenia tej rzeki, w której przed dziesięcioleciami można się było kąpać i łowić wcale smaczne ryby. Jeżdżę po Europie i pamiętam, że Ren i Tamiza były niegdyś prawdziwie martwymi rzekami. W ostatnich latach sytuacja radykalnie się zmieniła. Nad Tamizą spotyka się ludzi z wędkami. Radują ich gesty wskazujące na fenomenalne zdobycze. Człowiek się dziwi, że zazwyczaj chłodni Anglicy mogą tak się zapalać uprawiając wcale szlachetną „sztukę wędkarską" w oczyszczonej już rzece. W roku 1980 mogłem na wysokości Bazylei kąpać się w niegdyś zatrutym Renie. Jestem świadomy tego, że walka z zanieczyszczeniami okazuje się niezwykle kosztowna. To prawda. Prawdą jednak jest i to, że zwalczanie chorób jest jeszcze kosztowniejsze. Wniosek ten okazuje się dość banalny, ale cenny. Wynika on bezpośrednio z uprawianej przeze mnie „sztuki podróżowania"… Po Zagłębiu, po Polsce i po

świecie.



Profesor Włodzimierz Wójcik *(1932-2012) ukończył polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie pracował w latach 1969–1973. Od 1973 roku związany z Uniwersytetem Śląskim, organizował nowo powołany Wydział Filologiczny. Był prodziekanem (1973–1975, 1977–1978) i dziekanem Wydziału Filologicznego (1984–1987), dyrektorem Instytutu Literatury i Kultury Polskiej (1987–1991), twórcą i kierownikiem Zakładu Literatury Współczesnej (1981–2002). Przewodniczył Radzie Naukowej Instytutu Literatury i Kultury Polskiej (1987–1991). Koordynował badania w Uniwersytecie Śląskim nad literaturą*

polską XX w. Był członkiem Komisji Historycznoliterackiej PAN – oddziałów w Krakowie i Katowicach, Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, Związku Literatów Polskich i Górnośląskiego Towarzystwa Literackiego. Przez wiele lat pełnił funkcję opiekuna naukowego Muzeum Emila Zegadłowicza w Gorzeniu Górnym.

Późne notacje – poezja Floriana Śmieji

Zbigniew Andres

Poezja Floriana Śmieji ma swoje miejsce we współczesnej kulturze. Zapoczątkowana na obczyźnie przed ponad pół wiekiem (tom debiutancki, *Czuwanie u drzwi,* Londyn 1953) i ciągle tworzona z dala od kraju, rozwija się nieprzerwanie i pomnaża, wzbogaca się o coraz to nowe akcenty, coraz głębsze refleksje, bogatsze myśli sprawdzane i niejako pieczętowane doświadczeniami życia. Jest to więc poezja kształtowana z perspektywy emigranta, poety konfrontującego dwa obszary kultur, zatem w szczególny sposób patrzącego zarówno na

sprawy polskie, jak i na problemy uniwersalne, dotyczące w ogóle człowieka. Nie bez znaczenia jest zatem to, iż powstaje na ciągle niepewnym gruncie, bo w warunkach obczyzny, ale i wśród zawirowań historii, a więc w niestabilnej przecież sytuacji egzystencjalnej.

Jest więc w tej poezji coś, co zachwyca, fascynuje i coś co wzbudza zarazem niepokój, skłania do refleksji, poniekąd zaskakuje niespodziewanymi efektami. Na uwagę zasługuje metoda twórcza poety. Z doświadczeń i obserwacji najprostszych nawet zdarzeń, które na co dzień towarzyszą ludzkiemu życiu, czerpie on bogactwo myśli, przenikliwie dostrzega prawidłowości, sensy i absurdy. Zatrzymuje się przy owych powszednich sprawach i tutaj poszukuje okazji do głębszej zadumy nad światem oraz życiem, po prostu nad problemami, wobec których najczęściej przechodzi się obojętnie, bądź które świadomie próbuje się oddalać z pola widzenia. Florian Śmieja eksponując, wydawałoby się nienowe, wielokrotnie przez poetów podejmowane tematy, odświeża je i nadaje im pogłębiony wymiar. Odwołuje się do dobrze sprawdzonych, wypróbowanych twórczych strategii. Droga jego wyobraźni kieruje się często ku wspomnieniom. W akcie twórczym ożywia się pamięć i ona właśnie stanowi nie tylko niewyczerpane źródło motywów, ale pozwala także przenosić myśli w wymiar czasu uniwersalnego, sprawia, że stają się owe myśli zawsze aktualne. Z tej właśnie konfrontacji, a więc zderzania się jakby na kliszy pamięci

przeszłości z teraźniejszością, rodzi się zamyślenie nad sprawami, które stanowią treść ludzkiej egzystencji, zatem nad doznaniami i doświadczeniami, które nie omijają człowieka, które ciągle stają na jego drodze. Urodę świata, atrakcje życia, nieczęste zresztą, przysłania więc metafizyczny niepokój, smutek przemijania, rozmyślanie nad przemianami czasu. W tym nurcie refleksji pojawia się też motyw ojczystego kraju, zatroskanie o jego losy, i motyw rodzinnych stron, „małej ojczyzny", śląskiej ziemi, wplatany w wysublimowane wspomnienia. Emocjonalna tkanka tego właśnie motywu najbardziej wyraziście uwidocznia się w wierszu o jakże wymownym tytule: *Przesłanie*. Warto ten krótki utwór przywołać tutaj w całości:

> Świat może być ojczyzną
>
> i nieraz nią bywa
>
> lecz matka jest jedna
>
> i święta ziemia
>
> która cię zrodziła.
>
> Dla innych Śląsk to szansa

> ziemia obiecana
>
> szczebel do sławy
>
> ja go utraciłem
>
> dlatego się smucę.

Jest to jakby poetycka deklaracja, swoisty manifest twórcy kontemplującego swoją sielską, utraconą bezpowrotnie, przeszłość. Perspektywa emigracji odsłania się tutaj wyraźnie. Ona organizuje specyficzny, pełen nostalgii ton tego wiersza. Szczególnie dużo tego rodzaju utworów zgromadził poeta w tomie *Wśród swoich*. Znamienne, że tom ten powstał właśnie w późnych już latach twórczości Floriana Śmieji, a więc w czasie, gdy powroty do arkadyjskiej krainy młodości, zarówno te realne, odbywane w obecnych już warunkach jakże często, jak i te dokonujące się w sferze wyobraźni, w wymiarze głębokich doświadczeń wewnętrznych, wiążą się z doznaniami o szczególnej randze emocjonalnej.

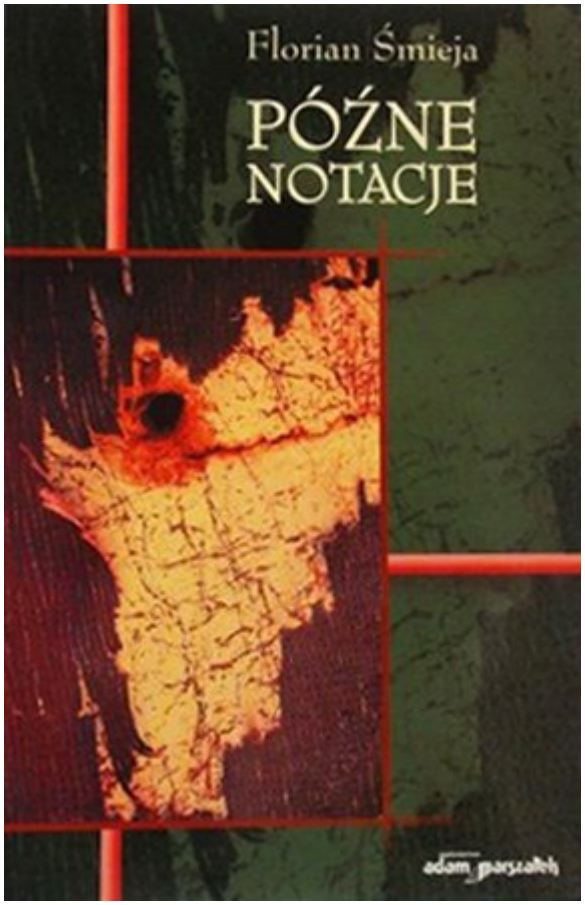
Utwory o podobnym temacie i podobnej tonacji, konfesyjne, pełne niezwykle subtelnego liryzmu, obecne są także i w innych tomach poety. Przypomnijmy tutaj, dla przykładu, fragmenty

wiersza *Inwokacja* ze zbioru *Bezrok,* w którym nostalgiczna, elegijna nuta brzmi jeszcze wyraźniej:

> Bądźcie mi pozdrowione
>
> górnośląskie Opole
>
> Kamieniu Odrowążów
>
> góro Świętej Anny
>
> starki Pana Jezusa
>
> gwarą szepcąca Odro
>
> Gogolinie z piosenki
>
> Dobrzeniu, Siołkowice
>
> Arkadio mego dzieciństwa:
>
> was noszę w sobie jak szkaplerz
>
> (.....)

> Ziemio krzyży przydrożnych
>
> bocianów, ładu i wiary.

Opublikowane, w dobrze już zasłużonej dla polskiej kultury toruńskiej oficynie Adama Marszałka, *Późne notacje,* to czternasty tom poetycki Floriana Śmieji. Na tom ten złożyły się wiersze z trzech ostatnich jego zbiorów wydanych w Kanadzie (Silcan House, Mississuaga): *Niepamiętanie* (1999), *Bezrok* (2001), *Nad Jeziorem Huron* (2002). W dołączonych tutaj *Variach* zaś znalazły się wybrane utwory m.in. z tomów nieco wcześniejszych: *Ziemie utracone* (1994) oraz właśnie ze wspominanych przed chwilą *Wśród swoich* (1998). Można więc w skrócie powiedzieć, że są to wiersze, które tworzone były w ostatniej dekadzie minionego wieku, zwłaszcza na przełomie stuleci. Powstała wówczas znaczna część dorobku poety, może nawet, w przybliżeniu, blisko połowa wszystkich jego utworów. Ta szczególna aktywność twórcza to zapewne wynik nagromadzonych doświadczeń życiowych, rosnącego niepokoju, dojrzałej refleksji oraz ukształtowanej postawy dystansu wobec spraw ważkich i błahych, ale także w pewnym sensie i rezultat okoliczności innej natury: nowej sytuacji literatury emigracyjnej, a więc procesów integrujących całą polską kulturę, tym samym także wzrostu zainteresowań twórczością poetów dotąd w kraju mniej znanych.



W tomie *Późne notacje* w sposób szczególnie wyraźny daje o sobie znać ukształtowana, dobrze utrwalona, postawa wobec świata i ludzi. Ujawniają się przekonania, poglądy, punkty widzenia, bogate doświadczenia, jakich dostarczyło życie, zatem wszystko to, co stanowi o charakterze i granicach tej twórczości. Poeta – powracamy do myśli w tej pracy już sygnalizowanej – wśród zjawisk świata i w formach ludzkich zachowań zauważa reakcje zgodne z naturą i prawem, ale też i różne niedorzeczności oraz paradoksy. Są to więc wiersze problemowo niejednorodne, w których częściej może niż w okresie wcześniejszym pobrzmiewa ton rozliczeniowy. Na czoło wysuwają się tematy eschatologiczne, motywy przemijania, samotności, starości, śmierci. Informują o tym już same tytuły utworów. Wymieńmy tylko niektóre: *Niepamiętanie, Notes, Odchodzenie, Duchów obcowanie, De senectute, Nagrobek, Uchodzenie życia, Zachód słońca, Nekropol w Carmonie, Stary poeta, Na śmierć poety, Zjawa.* Zobaczmy więc, jakie treści kryją się pod niektórymi tylko, wymienionymi tu, tytułami:

Zanim się spostrzegłem

mój stary notes

stał się spisem umarłych.

Na której by go stronie

nie otworzyć

same puste adresy

i nieme telefony.

(*Notes)*

Już więcej moich przyjaciół jest po drugiej stronie

po tamtym brzegu, za ścisłym kordonem.

Przybywa ich. Przewoźnik zdążyć nie potrafi,

a na mnie patrzą nieme fotografie.

W brzózkach się snują widma niewyraźne

przywidzenia to, pamięć, zlękła wyobraźnia?

(*Duchów obcowanie*)

Łatwo nauczyć się chodzić

odchodzenie jest trudne

(.....)

odchodzenie najlepiej wdrażać

zanim się człek zakorzeni

(*Odchodzenie*)

Za długo żyjesz, mój drogi

jesteś, gdy rówieśnicy odeszli

> żegnałeś ich, odprowadzałeś
>
> ten luksus już nie dla ciebie.
>
> (*Stary poeta*)

Taki właśnie ton przeważa w utworach z ostatniego tomu Floriana Śmieji. Ale nie jest to jednak poezja skrajnie pesymistyczna. Mimo wspominanych tutaj motywów, dominującego nastroju, jest ona otwarta na życie. Poeta próbuje opisywać, o czym była już w tym szkicu mowa, prawidłowości tego życia, jego odwieczne problemy i aspekty. W wierszu *Z czego wiersz?,* dedykowanym księdzu J. Szymikowi, znajdujemy na przykład następujące sformułowanie:

> Z życia nam lepić poezję
>
> nie z teorii, suchych dociekań
>
> szkolarskich konstrukcji.
>
> (……)
>
> tylko rozwieś swe druty

> a ściągniesz mocne sygnały
>
> tobie wysyłane, byś nimi
>
> wytyczał drogę pewną
>
> przerzucał kładki
>
> przetwarzał okolicę
>
> krzepił i śmiał się zarazem
>
> z pocieszności wnuczki.

Autor *Późnych notacji* ważną rolę przypisuje przyrodzie. Właśnie przyroda pełna egzotyki, majestatu, tajemniczości (Jezioro Huron), także ta najbliższa, wśród której żyje się na co dzień oraz wypełnione nią krajobrazy budzące zachwyt i podziw swoją urodą, przenoszą zmęczonego życiem wytrwałego wędrowca w wymiar wymownego mitu, jakby w swoisty „zaczas” (tu znamienny tytuł tomu: *Bezrok*). Regenerującą moc ma również zakorzenienie w realiach stron rodzinnych. Utrwalone w pamięci, przeżyte emocjonalnie, realia z tych stron stają się źródłem ożywczej siły, a tym samym punktem oparcia wobec

niepewnej codziennej egzystencji.

Piękno

Barbara M. J. Kukulska

Korespondencja z Johannesburga (Republika Południowej Afryki)

Afrykańska przyroda, fot.

B. Kukulska

Wsłuchana

w brzmienie szelestu liści,

Zastygłam

w podziwie nad pięknem natury.

Zanurzyłam

w bezkresie mej duszy.

Zachwycona,

bez tchu, oniemiałam.

Dotknęłam światła.

Miłość wypełniła mnie,

uniosła ponad drzewa.

Piękno jest wokół nas, należy jednak je dostrzec.

Zastanawiam się jak inni określają piękno?

Pojęcie piękna należy do podstawowych wartości, jakie zdefiniowała filozofia u samych swoich początków.

Piękno (grec. *kalós*, łac. *pulchritudo, pulchrum*) – analogicznie (*zbieżna, podobna*) pojęta właściwość rzeczywistości, ludzkich wytworów, w tym sztuki, a także ludzkiego sposobu postępowania, wyrażana w tradycji kultury zachodniej pod postacią harmonii, doskonałości lub blasku, które jako oglądane i dla oglądania budzą upodobanie.

Współcześnie piękno najczęściej wiązane jest ze sztuką, z poznaniem zmysłowym i uczuciami.

Afrykańska przyroda, fot. B. Kukulska.

Refleksja starożytnych Greków nad pięknem nie wysuwała na plan pierwszy wytworów sztuki, lecz rzeczywistość (kosmos) i moralność.

W rozumieniu Platona piękno tworzyło wraz z prawdą i dobrem słynną triadę, wyznaczającą sam szczyt wszelkich wartości w świecie wiecznych idei.

Natomiast w sferze ziemskich zjawisk, postrzeganych zmysłami piękno znalazło wyraz w pitagorejskiej tzw. wielkiej teorii. Zakładała ona, że piękno polega na należytych proporcjach wyrażalnych w liczbach, matematycznie. Z tych proporcji wywodzi się zarówno harmonia dźwięków w muzyce, jak symetria w rzeźbie i architekturze. Klasyczne piękno podług wielkiej teorii miało zatem charakter racjonalny i normatywny zarazem.

Na przestrzeni wieków zakwestionowane zostało tradycyjne antyczne pojęcie harmonii jako istoty piękna.

W obecnych czasach dysharmonia, brzydota uznawana jest za artyzm, ale natura nie zmieniła swych barw i zachwyca swoją harmonią.

Afrykańska przyroda w obiektywie Barbary M. J.

Kukulskiej

Ryszard Litwiniuk – System Otwarty

Wystawa rzeźb Ryszarda Litwiniuka w Centrum Sztuki Galerii EL w Elblągu, fot. Wiktor Piskorz.

John K. Grande

Tłum. Bożena U. Zaremba

Po dwudziestu pięciu latach, od kiedy Ryszard Litwiniuk po raz pierwszy wystawił swoje prace w Galerii EL, artysta zatoczył krąg i ponownie pokazał pełną gamę swoich prac powstałych przez ten czas. Życie w epoce, określanej przez niektórych mianem antropocentrycznej, gdzie obecność człowieka wpływa zarówno na pogodę, czy klimat, jak i na fizyczną topografię naszej Ziemi, wymaga ponownego określenia natury jako medium i tła dla ludzkiego działania. Wobec tego jesteśmy zmuszeni do patrzenia na nowatorskie rzeźby Ryszarda Litwiniuka z punktu widzenia natury, która coraz bardziej podlega segregowaniu, jest ważona i mierzona, podczas gdy systemy istniejące w naturze dążą do prokreacji i niezrównanej reprodukcji. Zabawa w zależności znaczeniowe między człowiekiem a maszyną, między prokreacją a manufakturą, tak widoczna w sztuce Litwiniuka, jest niesamowicie istotna dla czasów, w których żyjemy. Interakcja rzeźbiarza z naturą jest ludzka, fakturowa i dotykalna, pociąga za sobą wymiarowość i pięknie wpisuje się w kontekst odrestaurowanego gotyckiego kościoła Dominikanów w Elblągu. Kościół ten stał się niegdyś ogniwem łączącym wystawę sztuki z publikacją. Inicjatywa zapoczątkowana w Polsce przez Gerharda [Jürgen Blum-] Kwiatkowskiego w 1961 r., przyciągnęła później do Biennale

Form Przestrzennych (pocz. 1965 r.) takich rzeźbiarzy, jak Magdalena Abakanowicz i innych artystów, którzy z czasem wypracowali swoją markę w środowisku artystycznym.

Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, fot. Wiktor Piskorz.

Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, fot. Wiktor Piskorz.

„Notatnik Robotnika Sztuki" z początku lat 70. – pierwsza w Polsce publikacja przedstawiająca pomysły i projekty współczesnych artystów, przypomina wydawane w Nowym Jorku czasopismo „Avalanche", założone przez Willoughby Sharpa, który jako pierwszy przedstawił „Earth Art" z takim artystami, jak: Robert Smithson, Dennis Oppenheim, Jan Dibbets, Richard Long, Hans Haacke, Michael Heizer, i inni, w Andrew Dickson White Museum of Art na Uniwersytecie Cornell w Itace, w stanie Nowy Jork. Duch odkrywania, wynalazku i systemu otwartego unosił się wtedy w powietrzu. Galeria EL stała się kontynuatorem tamtej atmosfery.

Niezwykłe było też wtedy budowanie mostu pomiędzy współczesną sztuką a przemysłem metalurgicznym, dzięki współpracy Galerii EL z Zakładami Mechanicznymi „Zamech”, gdzie powstawały metalowe dzieła sztuki. Wymiana ta zachęciła do dialogu na temat sedna pracy, sedna kultury i tego, co nazywamy „wartością”.

Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, fot. Wiktor Piskorz.

Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, fot. Wiktor Piskorz.

Wyznaczenie miejsca człowieka w historii za pomocą drewna – prostego materiału, od wieków kojarzonego z rzeźbą – jest oznaką wiary, zwłaszcza w czasach, kiedy w sztuce agresywnie przedstawiany i promowany jest temat i koncept „końca świata". Powieściopisarz D. H. Lawrence napisał kiedyś, że

> Nasza wizja, nasza wiara, nasza metafizyka niepokojąco ulegają rozcieńczeniu, i sztuka staje się kompletnie banalna […] Musimy rozedrzeć woal dawnej wizji i odnaleźć to, w co serce prawdziwie wierzy, co serce prawdziwie pragnie. Musimy na to spojrzeć w kontekście wiary i wiedzy, a potem

znowu iść do przodu, aby odnaleźć spełnienie zarówno w życiu, jak i w sztuce.

H. Lawrence, Fantasia of the Unconscious, (London: Penguin Books, 1971).

Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, fot. Wiktor Piskorz.

Drewniane mechanizmy Ryszarda Litwiniuka są wielkości człowieka. Niezgrabne, stworzone przez naturę maszyny, funkcjonują jak niesprecyzowane ucieleśnienie procesu wymiany między naturą i kulturą – koncept równie dawny, co

nierozpoznany. „Scarecrow” (1990–91) i „Walking” (1990–91) z ich przeplatającymi się z drewnem trybami, kołami i mechanizmami, są w każdym calu symboliczne – tak, jak rzeźby Mana Ray’a – są hieratyczne, symboliczne, wyrażają ból – dotyczą sfer integralnie związanych ze sprawami życia i śmierci, które nikomu nie są obce. W tym przypadku wydaje się jawić nam, jako byt, spokój natury – faktura drewna – i ukryta przemoc maszyny. Te dwa elementy potulnie koegzystują w przedcyfrowej epoce. Rzeźba „Torso II” (1997) jest ciałem. Drzewo też jest ciałem. Wczesne rzeźby są metaforą interakcji człowieka z maszyną, inspirowanej po części młynami wodnymi i wiatrakami, które można spotkać na równinach wokół Elbląga, gdzie kiedyś holenderscy osadnicy pomagali w drenowaniu podmokłych terenów i w stworzeniu systemu melioracyjnego. Litwiniuk zawzięcie bawi się kształtem, napełniając swoje rzeźby metaforycznym językiem, a zawarta w nich ruchoma i przestrzenna igraszka naśladuje sposób, w jaki natura ahistorycznie i nieświadomie ulega prokreacji, jakbyśmy znaleźli się w niezmierzonym UPŁYWIE CZASU. „King” (1992) i „Queen” (1992) to majestatyczne, pełne anachronicznej gestykulacji prace, w których natura i element ludzki są nierozłączne. Natura i Kultura. Zatem widoczne na powierzchni prac wzory i potok kresek, łącznie ze śladami piły, uzmysławiają nam sens naszej interakcji z naturą, a współgrające ze sobą elementy geometryczne są odzwierciedleniem estetyki niezmierzonej, czystej i prostej energii.

Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, fot. Wiktor Piskorz.

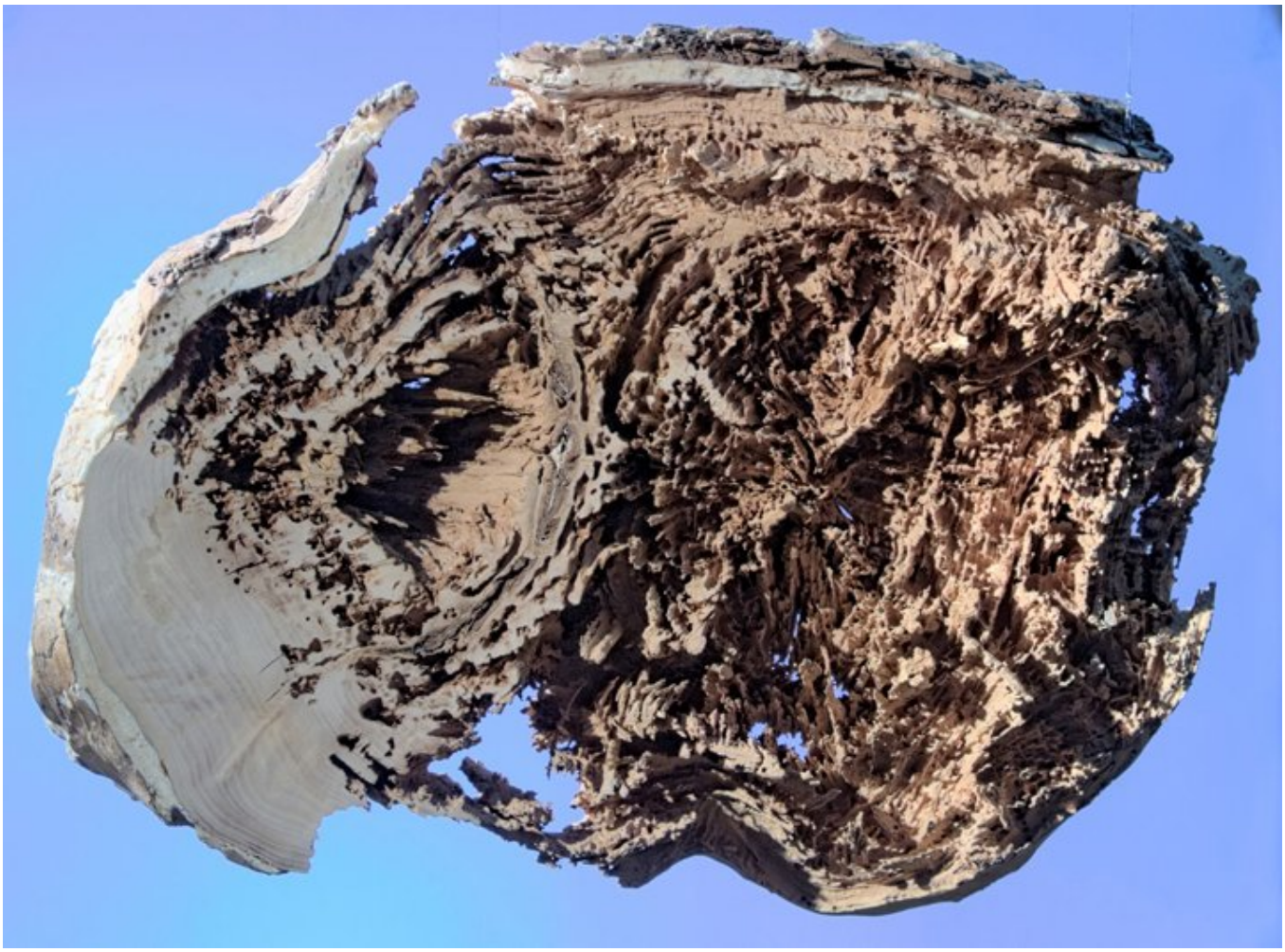
Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, fot. Wiktor Piskorz.

Tak, jak życie, sztuki nie da się zmierzyć, tak prace Litwiniuka są wyzwaniem i przekształcają konwencjonalną estetykę. Nie „ograniczają" przestrzeni, mimo, że poszczególne elementy w nich zawarte, przypominają mechanicznie stworzone „ograniczniki". Artysta jest nośnikiem poruszającym się swobodnie po konwencjach formy, a jego prace zawierają w sobie i wykorzystują ich otoczenie – przestrzeń gotyckiego kościoła. Przychodzą mi na myśl dziwaczne konstrukcje „Merzbau" Kurta Schwittersa, z ich elementami prosto z odzysku, na nowo skategoryzowane, tak jak środowisko w połączeniu z architekturą. Litwiniuk natomiast „odnajduje struktury", po czym daje im przemawiać na nowo przez

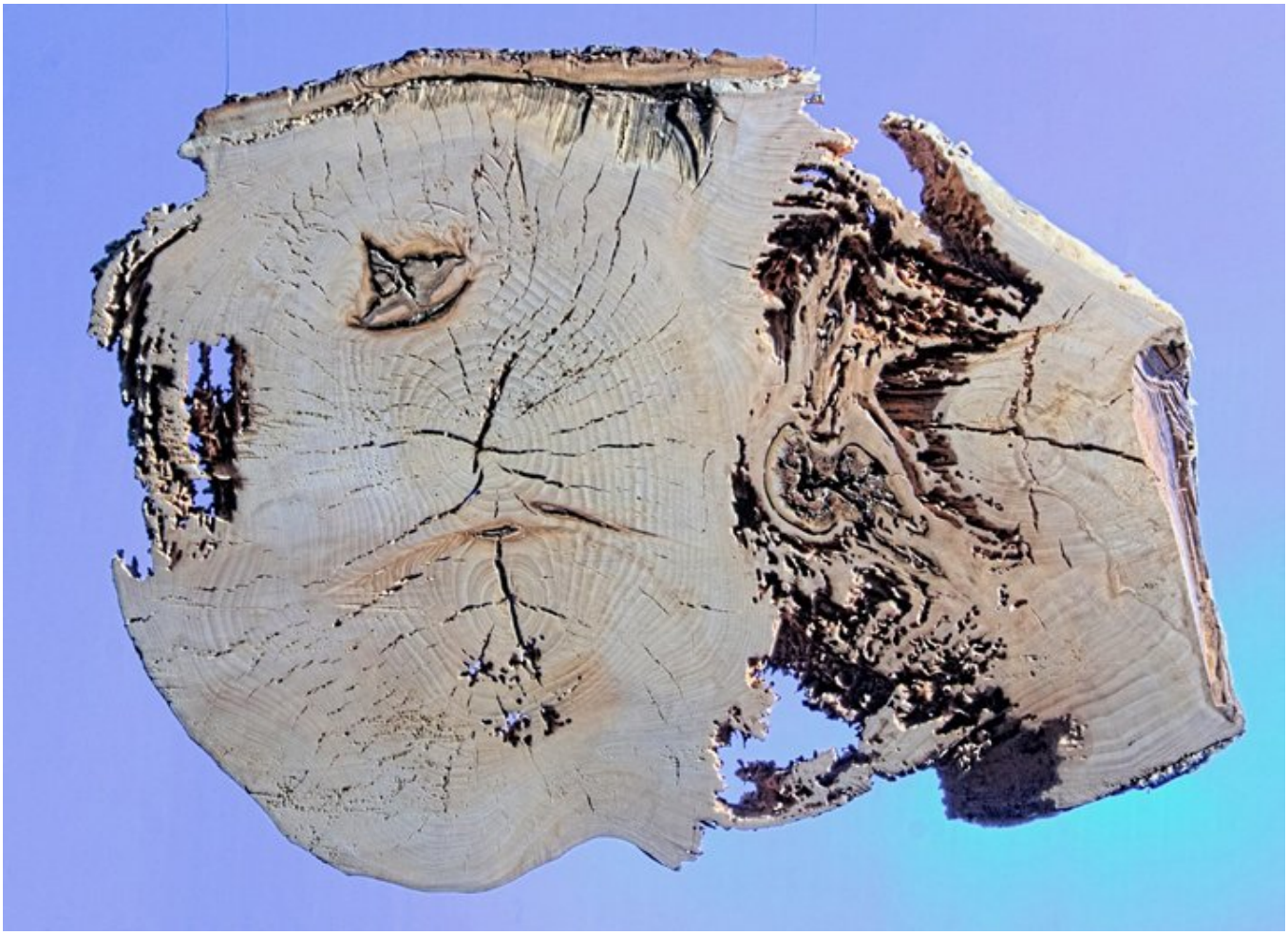
transformację ich kontekstu, jednocześnie nadając całości literacki wymiar. W związku z tym, nie znajdujemy się już w epoce, w której „postęp” definiowany jest przez strukturę. Tutaj „proces” i dialog z samoczynnymi układami natury staje się przedsięwzięciem artystycznym.

Patrząc na zawieszoną w przestrzeni Galerii EL wcześniejszą twórczość Litwiniuka, uświadamiamy sobie, że, podobnie jak my, sztuka jest efemeryczną częścią olbrzymiego procesu dziejącego się w czasie. Ta myśl przebija przez wszystkie prace stworzone do tej pory przez artystę.

„Arenga” (2015–17), to rzeźba niedawno zamontowana w galerii, która składa się z dwóch otwartych form, powtórzonych raz w mniejszej, a raz w większej skali. Obydwie części rzeźby zwrócone są bezpośrednio do siebie. Litwiniuk zainspirował się bullą papieską – której części przypominają otwartą książkę, składającą się z pojedynczych stron. „Opowieść” stojąca za każdym z elementów rzeźby istnieje więc w jego własnym języku. Przypomina mi się historia przedstawiciela pewnego indiańskiego plemienia, którego spotkałem w Kolumbii Brytyjskiej, który oświadczył w Dolinie Squamish, że „drzewa to nasze książki, a las jest naszą biblioteką”. Wiedza jest więc nieskodyfikowaną istotą samej natury. To w pewnym sensie biblioteka życia.



Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, fot. Wiktor Piskorz.



Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, fot. Wiktor Piskorz.

Rzeźba zatytułowana „Two Towers” (2015) jawi się epigramatycznie, jako wznosząca się drewniana struktura, której ciąg – znowu – jest niezgrabny, z połączeniami pomiędzy poszczególnymi częściami utrzymanymi przez metalowe pręty (interakcja między naturą a człowiekiem, między sztuką a przemysłem). Przypominają mi się dawne kamienne rzeźby, ślad człowieka u zarania dziejów, w formie pionowej wypowiedzi, enigmatyczne przywołane tutaj na nowo, trudne do prawidłowego „odczytania”. Abstrakcja miesza się z przenośnią, w rezultacie, czego zaczynamy kwestionować obecność i nieobecność. Życie czy śmierć? Ograniczanie czy świadomość?

Czas mija.

Retrospekcja dzieł Litwiniuka w Galerii EL to wystawienniczy dowód w postaci rzeźby na tymczasowy punkt istnienia, manifest podany za pośrednictwem trybów, kół i innych mechanizmów, ekspansja poszczególnych części i abstrakcyjne projekcje – wszystko to jest wyrazem twórczego impulsu w konkretnym momencie czasu. W tym momencie. Czas nieświadomie posuwa się dalej, podczas gdy artysta wykonuje swój proces twórczy. Prace Litwiniuka są dowodem na współistnienie rytuałów egzystencji w Systemie Otwartym…

Redakcja: Joanna Sokołowska-Gwizdka

Ryszard Litwiniuk, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg,

fot. Wiktor Piskorz.

Czy małe jest wielkie – o poezji Floriana

Śmieji

Promocja najnowszego tomu poezji Floriana Śmieji „Dotykanie świata” (2016) w Konsulacie Rzeczpospolitej Polskiej w Toronto, 22 listopada 2016 r. Florian Śmieja (z lewej) i Konsul Generalny Grzegorz Morawski).

Maria Magdalena Rudiuk

Florian Śmieja (poeta, tłumacz, krytyk, edytor, profesor uniwersytecki języka i literatury hiszpańskiej) jest, jak sądzę, w porównaniu do innych kanadyjsko-polskich poetów/ek wojennej emigracji, obok Bohdanowieczowej, najbardziej tradycjonalny. Przy czym, paradoksalnie, czyż ta poezja nie może być uznana za wyraźną realizację postmodernistycznego wymogu rezygnacji z „grand – narratives"? To właśnie Śmieja zdecydowanie wspomaga postmodernistyczne „mini narratorstwo" – „małe" zamiast „wielkiego", bardziej lokalność niż globalność, bardziej konkret niż enigmatyczną uniwersalność. To właśnie on – jak to znajdujemy w *Mały wybór wiersz (s.* 23) – wyznaje, *jeśli w krajobraz wchodzić masz, to z sobą* i to on nakazuje sobie czujność, aby *„nie przeszła obok / ta, co się jedynie liczy: intymność.* W świecie wyborów:

> można w mroku dnia szarego
>
> pomnażąc cuda
>
> i trawić życie wśród bratnich zabiegów
>
> niegłośnym trudem
>
> (Florian Śmieja, Mały wybór wierszy, 3)

Obok, Danuty Bieńkowskiej, Zofii Bohdanowiczowej, Andrzeja Buszy, Bogdana Czaykowskiego, Janusza Ihnatowicza, Wacława Iwaniuka, znalazł się Śmieja w Kanadzie w następstwie drugiej wojny światowej. Wszyscy wymienieni twórcy byli „ofiarami" wojny. O ile jednak Iwaniuk (i w mniejszej mierze Bohdanowiczowa) identyfikuje się z postawą „ofiary", o tyle pozostali zdecydowanie nie pozwalają sobie na zamknięcie się w tej kategorii. Śmieja bez wdziewania cierpiętniczych szat buduje w Kanadzie swój dom, nie zapominając o swoim gnieździe – Śląsku, tej specyficznej części Polski targanej, jak i reszta kraju, bolesnymi historycznymi zmianami.

TAM I TUTAJ – KULTUROWE DYSTANSE I BLISKOŚCI

Florian Śmieja pośród innych wojennych imigrantów w Kanadzie

Procesy adaptowania się w nowym kraju tak różnym od Polski i od Europy nie przebiegały bez oporów. Interesującym faktem jest, że różnice przeżywania kulturowych dystansów i bliskości wydają się być, w dużym stopniu, różnicami generacyjnymi. Najbardziej kontrastująca różnica postaw zachodzi między najstarszymi – najdłużej zakorzenionymi (Bohdanowiczowa, Iwaniuk), a najmłodszymi – najkrócej zakorzenionymi (Czaykowski, Busza). Dla Iwaniuka problem tożsamości jest „wszystkim", jest fundamentem myślenia i pisania, Busza jest

ponad tym problemem. O ile Iwaniuk bezpowrotnie należy do utraconych miejsc, tak Busza nie przynależy do żadnego miejsca. Świadomie przyjęte, „obywatelstwo" – kulturowe Universum – pozwala Buszy i Czaykowskiemu przekroczyć wszystko to, co dla Iwaniuka było nieprzekraczalnym światem. Dla Czaykowskiego człowiek – mocarstwo wewnętrzne, a nie „miejsca" są ważne" i tak jak u Buszy nie one decydują o tożsamości.

Śmieja, najbliższy wiekowo Iwaniukowi (13 lat różnicy) oddala się od „młodszych" i zbliża do Iwaniuka. Różnic jest jednak więcej niż podobieństw. O ile jednak u Iwaniuka jest to identyfikacja z obrazem zniszczonego swojego „miejsca" (Polski), tak u Śmieji jest to, mniej obraz, bardziej konkret, mówienie wprost – bardziej o Śląsku i jego bolesnych realnościach niż życiu Polski. U Śmieji jest to najczęściej identyfikacja w wymiarze realnym, Iwaniuk operuje znakami, które mają świecić blaskiem szerszych symbolicznych znaczeń utraconego „miejsca". W obydwu przypadkach jest to kult „miejsca", ale zarazem uderza odmienność funkcji: dla Iwaniuka jest to kontynuacja starej partiotyczno-niepodległościowej tradycji sięgającej do romantyków, u Śmieji jest to już nie *pars pro toto* ojczyzna, ale gniazdo – Śląsk, gdzie szuka i odnajduje prawartości siebie i człowieka.

W obydwu przypadkach jest to obrona imponderabiliów, ale dla Iwaniuka to wysiłek docierania do skarbca romantycznych

znaków „ojczyzny duchowej”, próba samookreślenia się jako poety – depozytariusza prawdy, mówienie z pozycji poety – autorytetu, kontynuatora dziedzictwa, jako tego kto wypełnia nakaz, realizuje wielki testament. I w konsekwencji rozpacz, bo spełnienie misji, kontynuacja tradycji – bycia wieszczem swego narodu – jest niemożliwa, jakby nie ten czas, jakby zwyciężał paraliżujący poetyckie posłannictwo kosmiczny bezład powojennego świata – potwór Nowego Ładu burzącego dawne świętości. Głos poety – romantycznego patrioty, jest głosem wołającego na puszczy – taki jest status współczesnego poety – imigranta w Kanadzie i w reszcie Zachodniego świata. Zwyciężają „papierowe demokracje Zachodu”, a sięgając do języka postmodernistycznego – coraz głębiej ustala się podejrzliwy stosunek wobec takich wyróżnionych wartości jak: patriotyzm, narodowość czy rasa. Zaczynają one być coraz głośniej rozpatrywane jako jeszcze jeden z groźnych mitów ludzkości, które prowadzą do grozy faszyzmu i nacjonalizmu. Dorobek Iwaniuka zaś swoich dalszych konsekwencjach – jest moim zdaniem – wyrazem poetyckiego energicznego protestu i goryczy, że nie tylko wysiłek walki zbrojnej Polaków w czasie drugiej wojny poszedł na marne, ale tradycyjny polski bojownik sprawy narodowej jest pozbawiony swojego uświęconego etosu, jakby był gatunkiem skazanym na kulturowe wymarcie, niczym kanadyjscy Indianie. Powojenny świat to proces burzenia świętego dla poety „status quo” . Nic już nie jest takie samo, „biblia nie jest biblią” .

U Śmieji jest obecne porażenie współczesnością, ale nie ma kosmicznego wyjścia świata „z normy". Zgodzić się trzeba z Marią Danilewicz –Zielińską gdy pisze: "W poezji Śmieji w stopniu wyższym niż u pozostałych poetów grupy dochodzi do głosu przerażenie współczesnością" (Szkice o literaturze emigracyjnej, Paryż 1978, str. 333). Okres powojenny dla tego poety to dalej świat, gdzie budowanie domu jest możliwe, jak czytamy w wierszu *Nie jestem turystą* i jest to dalej świat tradycyjnych śląskich i chrześcijańskich wartości. To nie Iwaniukowy pocisk-słowo, to nie jest ton narodowej słuszności, wielkich prawd zagubionego poety, ale dominuje u Śmieji mowa ściszonym głosem pojedynczego człowieka, który nie stracił wiary, a więc nadziei w „lepsze".

POEZJA – DEPOZYTORIUM WARTOŚCI

Kontynuator tradycyjnych wartości nie może rezygnować z postawy depozytariusza moralnych słuszności. Także obok decyzji mówienia „ściszonym głosem" (wspomnianej rezygnacji z „grand narratives") podmiot liryczny nosi w sobie jednak cechy *człowieka faustowskiego* – człowieka „słusznej wiary", w którą składa swe totalne poczucie wartości i znaczenia. W poezji Śmieji przyjmuje on postawę podziwianego przez poetę człowieka z „charakterem":

LUDZIE Z CHARAKTEREM

Przez królewicza zhańbiona Lukrecja

nie mogąc z sobą żyć ujęła sztylet;

ponoć z odrazy, że wodził pryszczatym

śmierć sobie zadał ambitny poeta.

Niebezpiecznie żyć ludziom z charakterem:

słuchają głosów chociaż niebo puste

smak cenią wśród powszechnego obżarstwa.

Kiedy przeżyją, to powiedzą o nich

nieutytłani, wstydzić się nie muszą

żadnych lustracji się nie obawiają.

Jak w porównaniu wyglądają inni

co iść musieli na drobne układy;

nie mówiąc o tych, którzy nadal w maskach

co etykietkę za waszą I naszą

sprytnie na tu I teraz pomienili?

Wpierw towarzysze, potem .liberały

z socjalistycznych trybun w kapitalizm

wiatr historii zawsze im wieje w plecy

znów na świeczniki wystawia, bezczelne

gęby chichocą pośród dygnitarzy:

że za pan brat z prokuratorem żyją

to się śmiać mogą nawet z grubej kreski.

Nie sądzę by im sen z oczu płoszyła

ręka, co pisze po nocach na ścianie

bezskutecznie: proszę państwa do gazu.

(Florian Śmieja, Niepamiętanie, 11)

Kąśliwości pod adresem bliźnich, czy złoszczenia na ludzkie przywary nie są obce podmiotowi lirycznemu Śmieji, ale dominuje ton wyważonej refleksji, ton zadumy na upływem czasu i paradoksalnością ludzkiego świata:

DWA MITY

Pisaliśmy ją przez duże E

i przyrównywali do Wielkiej

bo przemożna była potrzeba

naszego wzrostu chociażby

tylko we własnych oczach.

Krwią poiliśmy maki, tułali się

w opłotkach nieczułego świata

cali zajęci sprawą czujni

rycerze za naszą i waszą.

Z pietyzmem mówiliśmy Kraj

naród cierpiący, sama esencja

bezwinnego człowieka

kamienie na szaniec godności

całopalny baranek bez zdrady

solidarna bezinteresowność

chłopcy krakowiacy wyłącznie.

Aż tu się skończył komfort dychotomiii

i znowu chochoł kazał nam się kłaniać:

stąd emigrantom do kraju nie pilno

a stamtąd nie mogą się dość nauciekać.

(Florian Śmieja, Ziemie utracone, 16)

I znowu, takie wiersze w dorobku Śmieji można uznać za paradoksalnie wspomagające, tak obce poecie myślenie znanych radykałów nowej wrażliwości (Susan Sontag – Nowa wrażliwość i inni jak Richard Gilman, Theodore Roszak…), którzy stwierdzają, że wszelkie wyjaśniania świata tak prymitywne, jak wyrafinowane (w tym racjonalnie kategoryzujące) są mitami, arbitralnymi konstrukcjami ludzi na pewnym etapie rozwoju kultury, w tym ludzkiej świadomości… że wszelkie poznanie i definiowanie jest niczym innym jak tylko indywidualnym bądź zbiorowym posługiwaniem się mitem, a nawet obiektywna świadomość jest niczym innym jak tylko szczytowym osiągnięciem zabiegów mitologizujących współczesnego człowieka.

Przy całym tradycjonalizmie Śmieji, przy uznaniu umysłu zwyczajnego za podstawę poetyckich konstrukcji, tego typu wiersze bronią dorobek Śmieji przed zarzutem dogmatycznego usztywnienia. Warto zwrócić uwagę, że percepcja jakości moralnych, intuicja zła – te zwyczajne doświadczenia każdego człowieka – nie prowadzą tego poety do wysiłków wyjaśniania czym jest *malum culpae* (zło moralne) a czym *malum poenae* (cierpienia), ile raczej odnajdujemy w dorobku wiele ich poetyckich zanotowań jako sposób poszukiwania swojej tożsamości:

SPÓŹNIONA ARKA

Moja Kanada jest spóźnioną arką

gdzie się rodzaje i gatunki chronią

przed kataklizmem zagniewanych mocy,

pobożną wieżą Babel, co pobrzmiewa

pomieszanymi językami, tętni

lojalistami wielu wzniosłych celów

i kustoszami serdecznych pamiątek.

Ona ochładza rozpalone serca

co tutaj uszły po wielu pożogach,

nakarmi głodnych, pragnących nasyci;

wyrozumiałym gestem wielkodusznych

często przygarnie łotra i blagiera.

> W tym kraju można uleczyć nieufność.
>
> Nieraz bohater wojennych dramatów
>
> mieszka naprzeciw dawnego oprawcy
>
> donosiciela, rzecznika przemocy:
>
> Jakby z substancji tak zgoła odmiennych
>
> chciano wypalić nowego człowieka
>
> żadną granicą nie obciążonego,
>
> nie niewolnika plemiennej historii.
>
> (Florian Śmieja, Niepamiętanie, 13)

A jednak to nie fenomen Kanady, ale kultywacja wartości plemiennych i protest wobec kulturowej deprecjacji Śląska jest wartością dominującą i bodaj czy nie istotą przesłania poetyckiego Śmieji. Śląsk to ziemia dla Polski odzyskana, ale dla poety jest utracona. To właśnie śląskie wiersze uwyraźniają najbardziej bodaj wzruszająco, że poezja tego poety jest bardziej zapisem doświadczenia niż autorytatywną wykładnią słuszności:

ZIEMIE UTRACONE

Ziemie utracone to posiadłości

najbardziej niezbywalne; żadne one

ewangeliczne marności, które mól

stoczy, zje rdza i ząb czasu nadgryzie.

One się zawsze ozywają w ciszy

nawet najbardziej strzeżonej samotni.

Wystarczy na moment zamknąć powieki

a najpełniej zaludnią twój sen. Nic to

że minął czas i narosło dystansów.

Nie ucichł dotąd turkot kół: wciąż dudni

i na wzgórzu sterczą nieme wiatraki

choć dawno zmełły swoje ziarno.

> Sędziwa ciotka łaje niepogodę
>
> której już nie ma poza jej lamentem.
>
> Bo nic nie jest bardziej twoje niż tamto
>
> co wtedy utraciłeś: pełne trzmieli
>
> małe pudełko w sadzie pod jabłonką,
>
> chude bociany kreślone niezdarnie
>
> na podniesionym blacie długiej ławy,
>
> u kulawego krawca szyte spodnie,
>
> ostre miętówki z poczekalni dworca.
>
> (Florian Śmieja, Ziemie utracone, 30)

W całościowym spojrzeniu diapazon emocjonalny w wyrażaniu człowieka i kultury XX wieku jest u tego poety optymistyczny (por. Pukaj, Notes, Odchodzenie, Wnuk…), mocno osadzony w tradycji chrześcijańskiej. Obok tonu pogody i akceptacji życia i kondycji ludzkiej, jak w humorystycznej „Drzemce”:

DRZEMKA

Zdrzemnąłem się nad wierszem Kawafisa

już przy tytule zamknęły się powieki.

Gdy otworzyłem oczy

było po wszystkim:

zdążył odejść Demetriusz

i wcale nie po królewsku

z Macedończyków nawet śladu.

Wiele się może zdarzyć kiedy śpimy

nie wolno zasypiać

nie tylko gruszek w popiele.

(Florian Śmieja, Niepamiętanie, 9)

nieobce mu są jednak melancholijne refleksje o kruchości życia

– „jesieni”, ani ton kogoś, komu nieobce są grzechy ludzkie:

> KUSZENIE
>
> Ledwo uszedłem z Babilonu
>
> lecz nawet tutaj
>
> gwar słyszę wśród traw
>
> i pośród lilii polnych
>
> że Salomon
>
> nie był taki nagi
>
> jak głosi przypowieść
>
> że lepiej być ziarnkiem piasku
>
> w stołecznej klepsydrze
>
> niż młyńskim kamieniem
>
> w kresowym miasteczku.

Nie bywam na kawie

więc nie wiem dlaczego

tylu geniuszów chodzi incognito.

Nie ma mnie na schadzkach

rosnącego w oczach

klubu nieproduktywów.

Porażka moja będzie zawiniona

osobista, bez ciotki w gazecie.

Koniec niechlubny od rynku

daleko. Nie słyszeli tu nawet

o taryfie ulgowej a pisanie

wierszy jest obciążeniem

wstydliwym.

(Florian Śmieja, Niepamiętanie, 30)

Śmieja uniknął sideł nihilizmu (Iwaniuk, Bieńkowska), ale uobecnia się w jego dorobku dramat ludzkiej niemocy, bezradności:

UCIECZKA

Uszedłem poza zasięg złości

w ustronne lasy.

Zaszytego w gałęziach

telefon nie znajdzie

i nie przyniesie listu cierpkiego

dzięcioł.

Więc tylko myśl

której ujść nie podobna

więc jeno żal

że ręka do podania stworzona

w pięść się zaciska

a uśmiech

liściem spada uwiędłym.

I jak nie zazdrościć

topolom

że rosną prosto

ptakom

że zamiast złorzeczyć – śpiewają.

Jak nie zazdrościć

mimo że wiem

że i we mnie

drzemią trele skowronków

> i smukłość drzew.
>
> Mimo że wiem
>
> nie mam
>
> nie mam odwagi
>
> sięgnąć tak głęboko.
>
> (Florian Śmieja, Kopa wierszy, 58)

ŻYCIODAJNE ŹRÓDŁA ŚMIEJOWEGO ŚWIATA

Przy dzisiejszym zagubieniu aksjologicznym, zanikaniu wiary w obiektywną zasadność znaczeń , a w ślad za tym tradycyjnych sposobów nadawania światu sensu, właśnie temu poecie jakby udaje się omijać zawikłania współczesnej świadomości i pozostać wiernym prostocie wiary, że życie jest obdarzone znaczeniem:

> ZALECENIA NA WALNY ZLOT ANIOŁÓW
>
> Tak żyć, aby było jaśniej
>
> innym.

> Brać tyle
>
> by nie ubyło nikomu.
>
> Czekać, choć wiesz,
>
> że nikt do ciebie nie zapuka.
>
> Wierzyć w człowieka
>
> właśnie, bo zawodzi.
>
> (Florian Śmieja, *Wiersze*, 78)

Ten poeta omija całą plątaninę modernistycznych i postmodernistycznych zawiłości człowieka i kultury, aby pozostać w sferze prawd wzruszająco prostych i powiedzieć to, co dawno odkryte i dalej aktualne:

> STAŁOŚĆ CZŁOWIEKA
>
> Biskup saksoński Wulfstan
>
> wołał na progu milenium:

nie lękajcie się, głupi,

siekier ani mieczy

rogatych duńskich rozbójców;

nie trwóżcie się,

kiedy dzioby łodzi

ryją się w wasze brzegi

lejąc po siołach pożar.

Pana się bójcie, rozwięźli,

co pełne macie komory

i skrzynie a ciało

jedno i brzuch.

Stamtąd pewniejsza zagłada,

śmiertelniejsze zniszczenie.

> Powtarzam jego słowa
>
> sprzed lat tysiąca,
>
> nic zmieniać nie trzeba.
>
> Stałość kondycji człowieka
>
> oszczędza wiele zachodu.
>
> (Śmieja, *Wiersze wybrane*, 38)

Czy w dzisiejszym postmodernistycznym świecie taki tradycjonalizm podejścia ma status klasycznych staroci, czy jest w tym coś więcej? Śmieja, nie kwestionując stałości kondycji ludzkiej, przeciwstawia się tym samym współczesnemu relatywizmowi, współczesnemu rozumieniu wartości w kategoriach historycznych. Czy faktycznie w dzisiejszym świecie taki głos jest anachronizmem? Czy raczej taki poeta jest jednym z tych, którzy unaoczniają kulturowy sens wartości ciągle jednak dalej podstawowych?

Dramat współczesnego człowieka wywołany brakiem wiary w transcendentalny porządek omija tego twórcę. Czyż taka tradycjonalna postawa nie jest dzisiaj rzadkością? Ten poeta

pisze tak, jakby cała postmodernistyczna aktywność destrukcyjna tego, co nazywamy „tradycją” nie dotknęła go. Jakby stare i najnowocześniejsze „zagrożenia” omijały tego szczęściarza:

> SZCZĘŚCIARZ
>
> Tylu umarło z byle powodu
>
> a on się uchował
>
> z nieznaczną blizną na szyi.
>
> Innym nie trzeba było wiele
>
> gdy sam przez okno wypadł
>
> z cegłami w zawody
>
> tylko strachu się najadł.
>
> Widział bomby lecące
>
> prosto na niego

> ale zginęli tamci.
>
> Kiedy się zatrzasnęła
>
> żelazna kurtyna.
>
> został po dobrej stronie.
>
> W asyście mglistej pamięci
>
> może o sobie wspominać
>
> bez niewygodnych świadków.
>
> (Florian Śmieja. *Wiersze wybrane*, 66)

Jak to się więc stało, że ani wypadek z dzieciństwa, ani przymusowe roboty, ani okropności drugiej wojny, ani powojenne warunki w Anglii czy wreszcie stabilizacja w Kanadzie, ani modny i wdzierający się do dusz wszystkich postmodernizm nie zasiały spustoszenia albo co najmniej nie nadwątliły jego przekonań o sile tradycji? Jak to się stało, że te doświadczenia nie zostawiły śladów w postaci niepokoju wobec pewności rozumienia tego, co określamy „normalnością”?

Iwaniuk, aby przywołać go dla kontrastu, poszedł w zupełnie przeciwną stronę. Mimo oporów wobec nowej kultury to katastrofizm, postmodernistyczny apokaliptyzm okazał się dla niego właściwym twórczym kontekstem – znalazł się tam jak w „domu" dla wyrażenia tragizmu człowieka drugiej połowy XX wieku. Iwaniuk nie podźwignął się po przeżyciach drugiej wojny światowej i po powojennej zdradzie aliantów („oddaniu" komunistom jego kraju), nie podźwignął się już po gwałcie odłączenia od życiodajnego źródła – ojczyzny. Nie ukoiła go stabilność kanadyjska, co gorsza, może właśnie ta kanadyjska stabilność normalności dla kogoś, kto przeżył wojnę i utratę kraju, była tylko jedną z późniejszych przyczyn zgorzknienia?

Wszystkie te fakty są ważne, ale mnie interesuje głównie znalezienie odpowiedzi na pytanie: jak to się stało, że powojenna kanadyjska rzeczywistość u Iwaniuka staje się światem zanikających znaczeń? Światem, w którym coraz bardziej dominującą wartością okazuje się bezsens? Podczas gdy o dziesięć lat młodszemu Śmieji ta sama tradycja „gniazda" pozwala zachować w tej samej Kanadzie jasne tony tak w poszukiwaniu, jak w znajdowaniu tego, co najważniejsze w życiu człowieka – sensu? Zaś u pozostałych młodszych twórców ta tradycja gniazda staje się bardziej ważną metryką językowo-kulturową (sygnalizującą ich odmienność w nowym świecie), niż sferą mocnych aksjologicznych identyfikacji.

„MAŁE JEST WIELKIE”

Obok różnic wieku, osobowości, doświadczeń, wdrożeń intelektualnych i artystycznych, najbardziej intrygujące są dla mnie odmienności wyposażeń „miejsca”, odmienności aksjologicznego ekwipunku wyniesionego z „domu”. W konsekwencji widzimy różnorodność, można wręcz powiedzieć kontrastującą odmienność ukształtowań, co dowodzi tylko bogactwa polskiej kultury.

Ten ekwipunek domu w przypadku Iwaniuka nie stał się konstruktywny, nie pomógł mu unieść ciężarów życia (choć jednocześnie uaktywniał go twórczo). W przypadku Floriana Śmieji właśnie ta siła „gniazda” okazuje się źródłem życiowych mocy. Bo to właśnie tam (vide: Marek Pytasz, Florian Śmieja, *Wiersze wybrane*, Posłowie), na Śląsku, w obszarze pierwotnych wartości, tkwią korzenie Śmiejowej praufności, że życie ludzkie obdarzone jest sensem. Jego zwyciężający wszelkie przeciwności naturalny, znajomy, ziemski, nieuginający się w żadnych okolicznościach zdrowy rozsądek jest właśnie śląskiej proweniencji. To właśnie, obok chrześcijańskich wartości, tradycja śląskiego szacunku dla pracy, pokora wobec „twardego” życia, zachowanie we wszystkich okolicznościach właściwej miary widzenia – zdrowego rozsądku, pozwala mu widzieć świat taki, jakim jest w swoim zastanym pięknie i w jego możliwościach „upiększania”. W dorobku tego poety odnajdujemy bardzo wyraźne wyeksponowanie wartości życia

zwykłych ludzi pracy. To jego twórczość może być uznana za ekspozycję postmodernistycznego „małe jest wielkie” .

W jednym ze swoich wierszy „Wyborni mistrzowie” Śmieja pisze:

> WYBORNI MISTRZOWIE
>
> Wyborni byli majstrowie
>
> schludnych śląskich osad
>
> miasteczek z kolorowych klocków. .
>
> Onegdaj znajomy proboszcz
>
> pokazywał zdjęcia
>
> frontony starych domów
>
> sacrum u szczytu oddzielne
>
> misternie wymodlone kielnią
>
> i rozumieniem rzeczy ostatecznych. .

> Błogosławieni, którzy stawiają
>
> kamień na kamieniu
>
> gromadzą budują mnożą. .
>
> Ich ciche imiona przetrwają
>
> Wandali Tatarów i nowszych szabrowników.
>
> (Florian Śmieja, *Niepamiętanie*, 8)

Poeta swój program zdroworozsądkowego, realistycznego minimalizmu uaktualnia tak w świecie „tutaj”, jak „tam” i może dlatego nie daje się zwieść żadnym Wielkim Sprawom, Jedynym Słusznościom, żadnym zbiorowym zaczarowaniom. Przeciwnie, jest w tym dorobku czytelne przekonanie o głębokim sensie zwyczajnych celów, tego wszystkiego, co zawsze było i jest sprawą zwyczajnych ludzi. Jest tam obecne przesłanie „małego”, ale solidnego gospodarowania życiem takim, jakie jest ono dane człowiekowi.

W tej postawie można dopatrzeć się kontynuacji starej tradycji myślenia, wynikającej z etymologicznego znaczenia słowa „kultura”. Jest to myślenie, że ludzka aktywność jest aktywnością

kulturową, a więc uszlachetniającą zastany świat. Choć poeta nie wyraża tego expressis verbis, jednak przebija się to przekonanie przez cały jego dorobek. Skoro uszlachetnianie / kultywowanie, to ludzka aktywność jest nie byle jaką aktywnością, to nie jest wszelka aktywność, ale tylko ta, która jest moralnym zobowiązaniem do zmiany ulepszającej. Praca „wybornych mistrzów" jest jednym z przykładów tak rozumianej aktywności – dobrej, solidnej pracy, a więc tego, co przez wieki stanowiło fundament w odnajdywaniu sensu życia indywidualnego i społecznego, co jednocześnie – jak sądzę – decydowało o euro-amerykańskiej dynamice kulturowej.

Przy tak rozumianym etosie aktywności jako pracy (aktywności celowej, racjonalnej, ulepszającej) czym jest aktywność poetycka? W „Moim wierszu" poeta wyjaśnia, że jest to „nazywanie głosem ściszonym":

> aby nie pogubiła się
>
> choćby najskromniejsza rzecz
>
> za którą potrzebujący kupi
>
> chleba, schronienie, spokój.

> Bo ona mnie obroni.
>
> (Florian Śmieja, *Wiersze wybrane*, 35)

SKRZĘTNY GOSPODARZ SENSU

Żyjemy w czasie traconej wiary we wszystko. Dziś każdy może się szczycić brakiem sensu, autentyczności, zagubieniem, każdy może być pozbawiony wolności i osobowości, przeżywać dojmująco tragizm swojego czasu… Przyznanie prostocie (by nie powiedzieć rutynie) codziennych prac – celów statusu tak wysokiego, jak nadawanie sensu ludzkiemu życiu, wydaje się programem mało atrakcyjnym, zbyt minimalistycznym, trąci myszką o pozytywistycznej proweniencji. Może w protestanckiej części Zachodu byłoby to zjawisko kulturowo „normalne", ale nie dla Polaka, który (jak mówił filozof Kotarbiński) „wielki duchem nie dba o to, co mu się plącze po podłodze".

A jednak Śmieja – Ślązak – Polak – Kanadyjczyk uparł się, aby szukać wielkości właśnie tam, gdzie rzadko kto jej szuka – w zwyczajności, w codziennym trudzie ludzi. I jest to jeden z solidnych fundamentów także polskiej tradycji, tradycji nazywanej ludową w opozycji do tradycji szlacheckiej.

Jeśli więc ten twórca szuka wielkości, to raczej w „małym" – w

tradycji codziennej solidnej pracy. Właśnie tam, bo „małe" , ex professo, z racji swojej natury małego, jest osiągalne – realne, namacalne, prawdziwe, od setek lat wypełniające życie tzw. zwyczajnych ludzi. Stara maksyma „ziarnko do ziarnka, a zbierze się miarka" jest przekonaniem mocno zakorzenionym w myśleniu poety.

Dzięki temu programowi – jak sądzę – trudy życia, wojenny szok, powojenna dynamika światów „tutaj" i „tam" były także łagodzone jak każde inne cierpienie. Bo jest to program codziennej krzątającej się dzielności, dyscypliny, racjonalnej hierarchii względów, balansu nie wykluczającego pisania wierszy.

Czy program Śmieji to mało? – mógłby ktoś zapytać. Śmieja nie proponuje wielkich celów, wielkich sensów. Raczej solidność wszystkich naszych dziennych spraw, sens małego, ale możliwego do zrealizowania, możliwego do wypełnienia i nadania ludzkiemu życiu godnego kierunku. Czy nie tędy droga? Zwłaszcza po tylu bolesnych mitologicznych za-czarowaniach i rozczarowaniach?

Jednym z głównych elementów różnicujących postawy twórcze polsko-kanadyjskich poetów jest w moim przekonaniu zagadnienie „sensu". Rozumienie i NIErozumienie, wątpliwości, artystyczne rozstrzygnięcia i niedopowiedzenia są uobecniane w

dorobku każdego z poetów. W całościowym oglądzie można umieścić Iwaniuka, Bieńkowską na jednym krańcu (z jego przekonaniem o bezsensie świata i człowieka), Śmieję na zupełnie odległym i przeciwnym końcu. Czaykowski, Busza, Ihnatowicz znaleźliby się pośrodku, choć wcale nie w jednym i tym samym miejscu. Ci ostatni są ciągle w drodze. Są bardziej bohaterami wypraw po „złote runo" niż ofiarami wypraw (Iwaniuk, Bieńkowska), bądź, bez rezygnowania z dalekich wypraw, skrzętnymi gospodarzami sensu bliskiej, zapobiegliwej codzienności (Śmieja).

O mgle & mglistości

Dariusz Pawlicki

Poniższą fotografię przedstawiającą zamarznięte jezioro Pogorzelec, zrobiłem ostatniego dnia 2009 r., niedługo po zachodzie słońca. Nie użyłem żadnych filtrów, nie wsparłem się również, takim czy innym, programem służącym do obróbki zdjęć. Po prostu nad jeziorem unosiła się mgła. A w niej była obecna/skrywała się jakaś Niezwykłość, której kolorystycznym

przejawem była, jak później się okazało, niebieskość.

Las okala jezioro z trzech stron (z jednej z nich została zrobiona ta fotografia). Na zdjęciu obecność mgły nad taflą lodu, rzuca się w oczy. Zwłaszcza, gdy patrzy się na pojedyncze drzewa (są nimi sosny) rosnące na przeciwległym brzegu.

Często spoglądam na to zdjęcie. Przedstawia bowiem jedno z bardzo bliskich mi miejsc. Do tego ta mgła... I po kolejnym spojrzeniu na wspomnianą fotografię, zaczął się we mnie rodzić pomysł napisania szkicu bądź eseju właśnie o mgle. Nie tylko o niej, jako takiej, ale o wszystkim (no, prawie wszystkim), co z nią się wiąże.

Jezioro Pogorzelec, fot. D. Pawlicki

*

Bardzo, bardzo długo po Arystotelesie takie zjawiska atmosferyczne jak np. mgła były uznawane za anomalie pogodowe. Stanowiły zarazem zwiastun zmiany pogody. O samej mgle Filozof w *Meteorologice* twierdzi, że każdorazowo jest ona pozostałością po chmurze przemieniającej się, na skutek zagęszczenia, w wodę; nie osiągającej jednak ostatecznie jej

stanu. Dlatego jest rodzajem chmury, która nie przynosi deszczu. I w związku z tym jest raczej oznaką mającej nastąpić poprawy pogody.

Natomiast w *Słowniku języka polskiego** mowa jest o tym, że mgła to:

> zawiesina mikroskopijnych kropelek pary wodnej unosząca się nad ziemią w postaci lekkiego obłoku, powstała w wyniku skroplenia oziębionej pary wodnej zawartej w atmosferze ziemskiej.

To słownikowe sformułowanie odnosi się do świata, który może być obserwowany i komentowany przez każdego. Mgła pełni w nim rolę specyficznego ozdobnika stanowiąc, chociażby, uzupełnienie krajobrazu przez krótszy lub dłuższy czas. Ale pojawia się ona także np. na kartach książek prozatorskich i poetyckich. Jeśli chodzi o te pierwsze, to nie tylko tych beletrystycznych. Choć w powieściach, nowelach czy opowiadaniach *zawiesina mikroskopijnych kropelek pary wodnej…* jest często elementem zwiastującym Coś tajemniczego, albo też skrywającym Coś; uosabia bowiem tajemniczość. Ten nastrój może być mniej lub bardziej intensywny, w zależności, choćby, od pory dnia. W *Przygodzie w Copper Beeches*, jednym z opowiadań Arthura Conana Doyle'a, wzmianka o mgle jest

ledwie zapowiedzią zagadki, która zostanie rozwiązana przez Sherlocka Holmesa. Wzmiankowany fragment brzmi następująco:

> Był chłodny poranek wczesnej wiosny, więc po śniadaniu usiedliśmy z obu stron wesołego ognia w naszym starym pokoju przy Baker Street. Gęsta mgła kłębiła się nisko pomiędzy rzędami ciemnobrunatnych domów, a znajdujące się naprzeciwko okna wyglądały z daleka jak ciemne, bezkształtne plamy wynurzające się z ciężkich, żółtych zawojów.

O tym, co może sprawić mgła, jaką rolę pełnić, mówią poniższy utwór poetycki i fragmenty kolejnych, tyle że prozatorskich – Haiku autorstwa Issy:

> *Mgła – za mgłą księżyc*
>
> *a ja wszedłem w kałużę*
>
> *zwodne są drogi*

Wyimek z *Drugiego dziennika paryskiego* Ernsta Jüngera:

> (…) Wieczorem wybrałem się na krótką przechadzkę. Mgła była gęstsza, niż kiedykolwiek widziałem – tak nieprzejrzana, że promienie padające ze szczelin w zaciemnieniu wydawały mi się masywne jak belki, o które bałem się potknąć. Spotkałem też wiele osób, które dopytywały się o plac Gwiazdy, a ja nie umiałem wskazać im drogi; tymczasem staliśmy pośrodku placu (zapisek: Paryż, 23 lutego 1943 r.).

Cytat z *Waldenu czyli życia w lesie* Henry'ego D. Thoreau:

> (…) Wstał niezwykle mglisty ranek, słyszałem, jak zabłąkana gęś krąży nad stawem, gęgając, jakby się zgubiła, co przypominało chichot ducha mgły (rozdział pt. „Gospodarka").

Zaś w poniższym fragmencie wiersza „Późna wiosna" Roberta Hassa „zawiesinie mikroskopijnych kropelek pary wodnej" zostały przypisane cechy wręcz antropomorficzne:

> *(…) są noce, kiedy wtacza się mgła, nikt jej nie lubi – hej, ty, mgła,*
>
> *śpiewali Indianie Miwok, którzy mieszkali tu kiedyś, wróć lepiej do*
>
> *domu, pelikan bije twoją żonę –*

Mgła może skrywać Coś oczekiwanego, wręcz wyczekiwanego. Może też jednak czaić się w niej Coś niebezpiecznego. Ale również ona sama może być śmiertelnie niebezpieczna. Tak jak zostało to przedstawione w horrorze filmowym zatytułowanym po prostu „Mgła".

*

Mgła odgrywała też, i to niejednokrotnie, istotną rolę w działaniach wojennych (pewnie jest tak nadal). Tak jak, chociażby, w bitwie pod Lutynią stoczonej w grudniu 1757 r. (jej wynik miał znaczący wpływ na przyznanie prawie całego Śląska Prusom). Wtedy to bowiem wczesnoporanna mgła ukryła ruchy

wojsk pruskich przygotowujących się do ataku na linie austriackie.

W końcowej fazie bitwy pod Loano (listopad 1795 r.), stoczonej w ramach wojny z I koalicją antyfrancuską, nagłe pojawienie się mgły, której towarzyszyły niewielkie opady śniegu i gradu, poważnie utrudniło pościg armii francuskiej za pokonanymi siłami austriacko-sardyńskimi. A w rezultacie uniemożliwiło osiągnięcie całkowitego zwycięstwa.

Wojskowości dotyczy termin „mgła wojny" (niem. *Nebel des Krieges*), po raz pierwszy użyty przez Carla von Clausewitza w traktacie *O wojnie*. A odnoszący się do nieznajomości sił przeciwnika i ich rozmieszczenia, jak też niewiedzy co do jego zamiarów.

Mgła, podobnie jak chmura, jest m. in. „emblematem rzeczy nieokreślonych, stapiania się powietrza i wody, zaciemnionych, zamazanych kształtów i zarysów, zmiennych zjawisk i pozorów osłaniających niezmienność prawd wyższych, wspomnieniem Chaosu poprzedzającego istnienie Ziemi"**.

Mając na uwadze, że mgła symbolizuje m. in. to, o czym jest mowa w poprzednim akapicie, warto wspomnieć o tym, co z kolei jest emblematem jej samej. Mówi o tym poniższy wiersz autorstwa piszącego te słowa.

Ze „Słownika symboli” Władysława Kopalińskiego

> *Z nadrzecznej mgły wypłynął bezszelestnie*
>
> *Symbol owej mgły –*
>
> *Łabędź*

Ów ptak nie jest jedynym emblematem mgły. Inne to np. obłok, śnieg.

*

Bardzo wczesnym letnim rankiem przed wielu latu, moim oczom ukazał się widok wręcz oniryczny: gęsta mgła, której równa warstwa miała około metra grubości, unosiła się pół metra nad powierzchnią bagna. W rezultacie tego niskie sosny i brzozy

porastające je z rzadka, wyglądały jakby posiadały jedynie pół metrowy najniższy fragment pnia i czubek różnej, w zależności od drzewa, długości. Zaś ich środkowa część znikła za sprawą jakichś czarów.

Wrażenie jakich doznaje się w związku z mgłą są różne, niekiedy diametralnie różne. A to w zależności od tego czy obserwuje się ją z pewnej odległości (w tym wypadku istotne jest miejsce, z którego prowadzi się obserwację: otwarta przestrzeń czy pomieszczenie), czy też, gdy zbliża się ku miejscu, nad którym zawisła „zawiesina mikroskopijnych kropelek pary wodnej". Zupełnie inne doznania wchodzą z kolei w grę, gdy otacza ona obserwatora. Ważne jest przy tym to, czy ma się do czynienia z mgłą lekką, białą, gęstą, wręcz nieprzeniknioną; jak też poranną bądź wieczorną. Nie bez znaczenia, jeśli chodzi o ludzkie doznania, mam tu na myśli jednak przede wszystkim estetykę, może też być postać jaką ona przybiera: obłoku, pasma, kłębów, czy też welonu. Już dawno bowiem zauważono, że mgła, i to bez względu na to, w jakiej prezentuje się postaci, i o jakiej porze, jest bardzo malarskim zjawiskiem atmosferycznym (podobnie jak np. burza, sztorm, chmury, a w o wiele mniejszym stopniu – deszcz, opad śniegu). Przykładem jej częstego wykorzystania, i to z tego właśnie powodu, może być klasyczne malarstwo chińskie, szczególnie to powstałe za panowania dynastii Song (IX i X w. n.e. to złoty okres malarstwa pejzażowego) i Ming. Jest ona bowiem jego istotnym, obok obłoku, elementem. Nie stanowi

jednak tematu samego w sobie. Za przykład mglistości w malarstwie chińskim może służyć poniższy obraz:

Wang Shen [1036-ok. 1093], Piętrzące się urwiska wyłaniające się z mgły i rzeki.

Owa częsta obecność *zawiesiny mikroskopijnych kropelek pary wodnej unoszącej się nad ziemią w postaci lekkiego obłoku* we wspomnianym malarstwie, zresztą nie tylko klasycznym, ma swoje uzasadnienie/wyjaśnienie m. in. w pojęciu Pędzla i Tuszu obecnym we wszelkich opracowaniach dotyczących malarstwa Kraju Środka. Chodzi o przekonanie, że rozcieńczając mniej czy bardziej, w zależności od potrzeb, czarny tusz jest się w stanie oddać wszelkie barwy i ich odcienie występujące w naturze.

Uzupełnieniem tego poglądu znajdującego szerokie zastosowanie w malarstwie chińskim, jest koncepcja Jednej Kreski. Według której kreska jest czymś więcej niż linią, konturem, posiada bowiem głębię. Su Dongpo tak napisał na temat tego pojęcia:

> Góra, skała, bambus, drzewo, zmarszczki na wodzie, mgły i chmury, wszystkie te rzeczy z natury pozbawione są stałego kształtu, ale każda z nich ma stałą wewnętrzną linię***.

Jedną z konsekwencji braku stałego kształtu jest wynikające z tego „ułatwienie" w malowaniu mgły i obłoków. Tym bardziej, że za określeniem „mglistość" kryje się np. właśnie *„brak wyraźnych zarysów, kształtów; niewyraźność": Mglistość rysunku. Mglistość postaci, przedmiotów, konturów*****. W sumie poglądy teoretyczne i charakter *zawiesiny mikroskopijnych kropelek pary wodnej* zaowocowały, jakby naturalną rozmytością pejzaży namiętnie malowanych przez malarzy chińskich w różnych epokach.

Podobną rolę mgły, jak i chmury, można obserwować w malarstwie japońskim. I to nie tylko tym inspirowanym zenem. Rola ta wynika bowiem także z bardzo istotnego wpływu kultury chińskiej na japońską (i nie wyłącznie na nią). Nie tylko, choćby, za sprawą pisma, ale także właśnie malarstwa. I to zarówno jeśli chodzi o tematy, techniki malarskie, jak i teorię dotyczącą tej

gałęzi sztuk plastycznych.

Caspar David Friedrich, Brzeg morski we mgle.

W malarstwie zachodnim mgła długo nie była obecna (w przeciwieństwie do chmury), podobnie zresztą, jak, mówiąc ogólnie, wszelka mglistość. Pojawiła się w nim dopiero w XVI w. W kolejnych wiekach, z wyłączeniem jednak XX (co będzie w XXI w. czas pokaże), było pod tym względem coraz lepiej. A malarze romantyczni mgłę wprost uwielbiali – nie ma w tym przesady (nie pozostawali pod tym względem w tyle, choćby o krok, poeci romantyczni). Caspar Dawid Friedrich jest ich przykładem. I to

przykładem wyjątkowo, że użyję takiego określenia, mglistym (także chmurnym, wieczornym, nocnym).

---

* *Słownik języka polskiego*, PWN, Warszawa 1979.

** Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*; Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2006.

*** François Cheng, *Pustka w chińskim malarstwie*; w: *Estetyka chińska. Antologia*, pod red. Adiny

Zemanek, Universitas, Kraków 2007.

**** *Słownik języka polskiego*, PWN 1979.