

# Grażyna Bujala

---

## Pieczęć błękitna..., pieczęć czerwona... : (na marginesie "Powitania Adriatyku" Anny Kamieńskiej)

---

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica 5, 231-242

---

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Grażyna Bujala

**PIECZĘĆ BŁĘKITNA..., PIECZĘĆ CZERWONA...**  
(Na marginesie *Powitania Adriatyku* Anny Kamieńskiej)

Obecność nawiązań do świata antycznej kultury śródziemnomorskiej w twórczości Anny Kamieńskiej można obserwować już od pierwszego tomu jej wierszy, zatytułowanego *Wychowanie* (1949). Cechuje go swoista klasycystyczność, wyrażająca się stopieniem motywów antycznych z elementami codzienności, nieco sztampową koturnowością podmiotu mówiącego oraz użyciem skanonizowanych gatunków literackich: ody, epigramatu, pieśni biesiadnej. Tom jest wyrazem głębokiego załamania po przeżyciach wojennych, próbą „pozbiierania tamtych pierwszych śmiertelnych sielanek/Zanim jako zer szereg w beztreść liczby się potoczą” (*Pierwsza kula*). Już tu, obok tonu rezygnacji, pojawia się przekonanie, że „rozumna kultura oprze się własnym zwątpieniom” (*W ogrodzie*). Inspiracje antyczne widoczne są również w kolejnych zbiorach: *Bicie serca* (1954), *Pod chmurami* (1957), *Odwolanie mitu* (1967), *Wygnanie* (1970).

Wydany w 1962 r. tom *Źródła*, z którego pochodzi interesujący mnie wiersz *Powitanie Adriatyku*, jest podróżą do źródeł natury, do źródeł antycznej filozofii i sztuki, podróżą rozumianą również (o czym nie pisano interpretując tytuł tomu) jako powrót do „źródeł człowieczeństwa”.

Jeszcze stoją lasy,  
a drzewa rosną od pnia do wierzchołka.  
Jeszcze w powietrzu ptaków mieszkania.  
Jeszcze owale jezior nie popękane.  
Jeszcze biją źródła.  
Ludzkie domy nasze jeszcze ciepłe...

(*Jeszcze*)

Wiersze tego tomu, poczynwszy od otwierającego go poematu *Moje stworzenie świata*, odwołują się do symboliki żywiołów, wśród których

przeważa woda jako *arche* wszelkich form życia. Zbiór powstał w okresie, kiedy twórczością autorki zawładnął mit pierwotności, zdominowany później przez motywy biblijne.

„Jesteśmy przeżarci racjonalizmem, a stęsknieni do Wielkiego Mitu, Wielkiego Archotypu, Wielkiego Snu. Poza tym nie chcemy odcinać się od całej ludzkości, która dźwigała te tęsknoty. Cierpimy tak samo w naszej epoce, jak oni cierpieli, albo i więcej. Ta tęsknota to nasze prawo”<sup>1</sup> – pisała Kamieńska. *Powitanie Adriatyku* implikuje powyższą myśl:

Po śniegu skrzypiącym  
po zaspach głębokich,  
po nożach szronu,  
po szklwie lodowców,  
po kolczastych drutach krwi  
szłam do ciebie,  
Adriatyckie Morze.  
To nie było łatwe.

Ale przypaść do twej błękitnej źrenicy  
rozkołysanej heksametrem,  
przeskakującej z wyspy na wyspę  
tanecznymi anapestami,  
opluwającej rdzawe skały  
pianistym jambem –  
to było łatwe.

To było tak łatwe,  
jakby błękitne oko Adriatyku  
było kolebką tego,  
co ludzkie.  
Jakby oczekiwała we mnie  
dawna śródziemnomorska wiedza  
i świadomość.

Nie zaskoczył mnie krzew lauru,  
cyprys ani palma.  
Nie dziwiły mnie liście palczaste,  
strzępione  
ani owoce puszyste,  
ani miasta rozdzwonione o zmierzchu.  
To wszystko  
było mi tak znajome.

---

<sup>1</sup> A. Kamieńska, *Notatnik 1965–1972*, Poznań 1982, s. 27.

Mój ojciec nosił kij pasterski,  
a matka moja  
z dzbanem na głowie  
zbliżyła się do jego ogniska.  
Padał śnieg dużymi płatami  
na czarne włosy matki.

Od pierwszego kroku.  
od pierwszej greckiej litery,  
od pierwszego zdania po łacinie,  
od pierwszego pocałunku,  
od pierwszego cierpienia  
szłam do ciebie,  
Adriatyckie Morze.

Ty nawet w szarej ulewie  
jesteś pieczęcią błękitną,  
która się kładzie na ustach,  
oczywista, powtarzająca  
swoje i nasze  
wieczne: Tak.

## 1. HOMO IRREQIETUS

Irreqietus – tak nazwał człowieka święty Augustyn, dramatycznie eksponujący los ludzki jako nieustający konflikt i odwieczne poszukiwanie. Średniowieczny filozof, który wiele podróżował, rozumiał, że decydujące objawienia spotykają ludzi właśnie w drodze – jak stało się to na przykład z Szawłem, odmienionym w pyle gościńca na wierzącego Pawła<sup>2</sup>.

Podmiot liryczny wiersza Kamieńskiej, niewątpliwie jej *porte-parole*, również jest istotą poszukującą, która uświadamia sobie coś bardzo istotnego w czasie wędrówki. Jej topografię nietrudno ustalić na biograficznej mapie poetki. Kamieńska znalazła się nad Adriatykiem przebywając w Jugosławii, gdzie w latach sześćdziesiątych zajmowała się tłumaczeniem serbsko-chorwackiej liryki ludowej, wydanej w zbiorze *Perły i kamienie* (1967).

Można zastanawiać się, dlaczego Adriatyk stał się dla niej synonimem wartości związanych z obszarem kulturowym basenu Morza Śródziemnego. Wiadomo, że do miejsc upagnionych podąża się najkrótszą drogą. Czasownik „przypaść” wyraźnie uzmysławia tęsknotę za owym *locum amoenum*. „Przypaść do błękitnej żrenicy Adriatyku”, który otwiera drogę ku Śródziemnomorzu, znaczy tu tyle, co być uleczoną niczym kobieta z ewangelicznej przypowieści, pragnąca dotknąć tylko rąbka szaty Uzdrawiciela.

<sup>2</sup> H. Zaworska, *Sztuka podróżowania*, Kraków 1980, s. 7.

Cel podróży bohaterów literackich XX w. rzadko bywa dyktowany pasją poznawczą i jasno określony. Wyruszają w drogę, bo stan obecny jest nie do zniesienia. Wędrowka, chociaż konieczna, często okazuje się daremną tułaczką, bezowocną udręką (*Syn marnotrawny, Et in Arcadia ego* Różewicza). W *Powitaniu Adriatyku* jest zupełnie inaczej. Kierunek peregrynacji od początku jest wyraźnie ustalony. W perspektywie horyzontalnej wyznacza go linia „ od – do”. Fakt ten ma istotne znaczenie, gdyż definiuje podmiot nie jako osobę błądzącą, ale doskonale w swej przestrzeni myślowej zorientowaną, a pamiętać trzeba, że wiersz Kamieńskiej jest obrazem podróży wewnętrznej, podróży myśli odwiecznym szlakiem „barbarzyńców” Północy. Podążali nim Erazm z Rotterdamu, Goethe, Mozart, Hölderlin. O wrażeniach z onirycznej wędrowki tym traktem pisał Adam Mickiewicz.

Śniła się zima, ja biegłem w szeregu,  
Za procesyją pod niebem, po śniegu.  
[...]  
Wtem weszło słońce – lato – śnieg nie spłynął,  
Lecz jak ptak biały dwa skrzydła rozwinął  
I skacząc leciał; niebo się odkryło  
I wkoło ciepło i błękitno było!  
Uczułem zapach Włoch, róż i jażminu,

Autorzy *Powitania Adriatyku* i poematu *Śniła się zima...* to istoty obciążone bolesną pamięcią. U Mickiewicza jej ślady są wyrażone *expressis verbis*, u Kamieńskiej natomiast wpisane w kreowaną przestrzeń. „Skrzypiący śnieg”, „głębokie zasy”, „noże szronu”, „szkliwo lodowców” – to zestawione gradacyjnie komponenty metafory trudnych doświadczeń wędrowca. Semantyka elementów przestrzeni, zamkniętych w paralelnych, odzwierciedlających znużenie członach składniowo-obrazowych, odsyła jednocześnie do sfery życia emocjonalnego poetki, do owej bolesnej przeszłości, a metonimia „kolczaste druty krwi” jest już wyraźnym ekwiwalentem cierpienia. Wszak zostaliśmy „odwiecznymi więźniami oświęcimskimi” – napisze u schyłku życia Kamieńska.

„Przedzieraliśmy się przez zarośla łacińskiej mowy, które w moim zeszycie przecinały ostre zasięki niemczyzny, przebijającej z niemieckiej makulatury. Te zasięki, te druty kolczaste biegły przez nasze serca, przez nerwy, przez mózgi rozdzierane tyle lat rzeczywistością bardziej podobną do groźnego, koszmarnego snu” – tak wspomina wykłady filologii klasycznej narrator *Rozmów z profesorem Daleczko*<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> A. Kamieńska, *Rozmowy z profesorem Daleczko*, Łódź 1969, s. 13.

2. „FALO SŁONA, TAK SŁODKA...”<sup>4</sup>

„Woda jest macierzą uniwersalną, w której przebywają wszystkie możliwości i rozwijają się wszystkie zarodki [...] jest źródłem życia na każdym szczeblu egzystencji”<sup>5</sup>. Morze, symbol potęgi życia i metafizycznych tęsknot ludzkich, spełnia w wierszu Kamieńskiej funkcję terapeutycznego medium, za sprawą którego następuje „przebudzenie archetypowe” podmiotu, stanowiące podstawę dla integracji jego świata psychicznego. W „kolebce tego co ludzkie” poetka odnajduje utracone poczucie bezpieczeństwa.

Ruch fal morskich dla filologa klasycznego jest tajemniczym kodem heksametru i „taneczności” anapestu. Należy pamiętać, że w wielu mitach kosmogonicznych bogowie i bohaterowie tańcząc tworzą i porządkują świat dzieląc go na dnie i noce, światło i cień, zakreślając koła cyklicznych zjawisk, pór roku, lat, epok. Można suponować, że poezja antyczna ma dla autorki *Źródła* nieomalże moc stwarzania na nowo, moc sankcjonującą ład ziemski i niebieski. Morze jawi się w *Powitanii Adriatyku* w kształtach boskich. Nobilitująca personifikacja utożsamia je z czujną źrenicą. Pod jej opiekuńczym wejrzeniem podmiot scala w swej świadomości archetypowe znaki i symbole kultury. Rekonstruuje przestrzeń raj u utraconego.

Od pierwszego stulecia Cesarstwa aż do czasów Goethego – pisał Curtius – każda nauka literatury łacińskiej zaczynała się od pierwszej eklogi Wergiliusza. Każdemu, komu nie jest znany ten utwór, brak jest jednego

<sup>4</sup> L. Staff, *Powitanie*, [w:] *W cieniu miecza*, Lwów 1911, s. 112. Wiersz Kamieńskiej nosi, jak sądzę, wyraźne ślady inspiracji sonetem Staffa:

„Pocieszające wiecznie morze, dobra falo!  
Witam cię sercem dziecka, strwoniwszy dni tyle  
W jałowej nędzy zwątpień i w upadku pyle,  
Oddzielony od ciebie gór i rzek oddał.

Niedbały, łódź zagnawszy w uschłych trzciniach badyle,  
Deptam gład i piaski, które stopy pałą...  
O wichry dziś się modłę! One mnie ocala!  
Zachowałem tęsknoty żagle: mój motyle.

Falo słona, tak słodka! Dobroczynne morze!  
Czekam! Na brzegu twoim serce swe położę  
Jak muszlę pustą, zbywszy się żalu, łez, dumy.

Ty je napełnij grot swych tajemnymi szumy,  
A rytm wiosła w tę chwilę, już mąk niepamiętną,  
Niech odmierza spokojnie mego serca tętno”.

<sup>5</sup> M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966, s. 190–191.

klucza do literackiej tradycji europejskiej<sup>6</sup>. *Amoenus* („przyjemny”, „ulubiony”) to stały epitet u tego poety, określający piękno przyrody. Kamieńska do topiki *loci amoeni* wyraźnie się odwołuje. Nie jest to kraina „róż i jażminów”, ale wiecznie zielonych laurów, cyprysów i palm. Wybór flory wydaje się nieprzypadkowy. Las mieszany jako typ idealnego krajobrazu odnajdujemy u Homera, Teokryta i Wergiliusza. Istotna jest również sama symbolika drzew. Znany ze swej trwałości cyprys był podobno budulcem Arki Noego. W kasetkach z tego drzewa Rzymianie przechowywali cenne przedmioty, które chcieli uchronić przed zniszczeniem. Laur, zwany też wawrzynem, miał leczyć choroby zakaźne i chronić przed moralnym zbrukaniem. Powodem używania w pochodach triumfalnych wieńców z tej rośliny było pragnienie oczyszczenia się z krwi przelanej na wojnie<sup>7</sup>. Jung twierdził, że archetyp, który wkracza do świadomości ze świata mrocznej tajemnicy, otrzymuje kształt ostateczny, kształt symbolu pod wpływem indywidualnego doświadczenia. Sądzę ten można zasadnie odnieść do wiersza Kamieńskiej, będącego w całości mową symbolicznych obrazów, zakotwiczonych w jej biografii, a jednocześnie sięgających pamięci plemiennej.

Podmiot liryczny *Powitania Adriatyku* reaktywuje mit, sam stając się jego częścią.

Poeta zapisuje to, co zamierzcze i wciąż powracające. To zdanie jest tylko przypomnieniem. Bo zapomnieliśmy – jak zapomnieliśmy, że rytm wiersza jest rytmem snu i nie da się obliczyć ani na palcach, ani w elektronowych maszynach, i że symbole dane nam we śnie nie są naszą, tylko naszą własnością, gdyż nasza pamięć jest większa niż nasze życie i sięga wstecz, i jest częścią, ułamkiem pamięci rodzaju<sup>8</sup>.

Mityczna, synekdochicznie skondensowana przestrzeń tworzy środowisko przyjazne, w którym poetka czuje się zakorzeniona od dawna. Ogląda „puszyste owoce”, będące ostoją trwania życia, i liście dające zbawienny cień. Natura spełnia tu funkcję bezpiecznego azylu, jak również medium wyzwalającego utajoną pamięć pierwotną, komunikującą podmiot z dziedzictwem kulturowym i własną „arche-genealogią”. Wartość terapeutyczna symboli archetypowych powoduje, że oddziałując bezpośrednio na świadomość podmiotu stwarzają sferę symbolicznego, transcendentnego funkcjonowania ponad bolesną rzeczywistością. Taką rolę spełnia archetyp prarodziców pojawiających się z pasterskimi rekwizytami przy ognisku. Życie pasterskie od dawna stanowiło podstawową formę egzystencji człowieka. Dzięki

<sup>6</sup> E. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 1997, s. 198.

<sup>7</sup> D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i koment. T. Łozińska, Warszawa 1990, s. 159–160, 177–178.

<sup>8</sup> J. M. Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm*, Warszawa 1967, s. 5.

Ewangelii Łukasza o Narodzeniu weszło również do tradycji chrześcijańskiej. W okresie hellenizmu przedstawianie scen bukolicznych miało wyobrażać idyllę pokojowego, beztroskiego życia. Pasterski kij należał do wyposażenia człowieka wolnego, służył do liczenia owiec i utrzymywania porządku w stadzie. W wielu wierszach współczesnych poetów występuje jako *pars pro toto* mitycznej Arkadii. W symbolice starotestamentowej kij, a właściwie laska, jest nie tylko atrybutem Dobrego Pasterza. Gdy Mojżesz został powołany na wodza Izraelitów, Bóg powiedział do niego: „A laskę tę weź do ręki, bo nią masz dokonać znaków!” (Wj 4,17). Wędrujący do Ziemi Obiecanej mieli spożywać wieczerzę paschalną z laską w ręku na znak nadziei.

Matka niosąca na głowie dzban, będący symbolem płodności i narodzin, jest „synonimem istoty życia w sensie zarówno ontologicznym, jak i egzystencjalnym, a także postawy życia sprzyjającej, wykluczającej śmierć”<sup>9</sup>.

Penetracja duchowości dziecka powiązana z reaktywowaniem mitu początku to częsty motyw w poezji Kamińskiej. Koncepcja czasu – jak zauważa Zofia Zarębianka – jest tu koncepcją kolistą, charakterystyczną dla kreacji mitycznych. Czas mityczny to czas święty, czas wiecznego „teraz” trwającego „zawsze”<sup>10</sup>. Obrzędy liturgiczne nie są niczym innym, jak reaktualizowaniem sakralnego wydarzenia, które dokonało się w przeszłości. Odnowienie momentu prapoczątku w wierszu Kamińskiej również ma charakter dostojnego rytuału.

Podsumowująca refleksja jest uświadomieniem sobie, że podążanie „do źródeł” trwało „od pierwszego kroku” i było równoznaczne i jednoczesne z procesem formowania się osobowości poetki, dla której kultura klasyczna stanowiła nie tylko znaczącą część ogólnego wykształcenia, ale przede wszystkim pewien zespół wartości. Autorka *Źródeł* wywodziła z tradycji antyku grecko-rzymskiego ideały ładu, harmonii i dyscypliny, nieustannie poszukując trwałości w świecie dokonującej się dezintegracji:

Bez sztuki dla sztuki trudno żyć  
czasem o sekundę dłużej  
Są chwile, które przysysają do nicości  
najtrudniej przez nie przebrnąć wtedy  
trzeba wysłać listy do potomnych  
Wszystko co piękne jest w rządkach, grzędach, w szeregach<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Z. Zarębianka, *Świadectwo słowa*, Kraków 1993, s. 170.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 174.

<sup>11</sup> A. Kamińska, *Rezygnacja z ładu*, [w:] *Drugie szczęście Hioba*, Warszawa 1974, s. 123.



## 3. PIECZĘĆ BŁĘKITNA..., PIECZĘĆ CZERWONA...

„I widziałem [...] anioła, wstępującego od wschodu słońca, mającego pieczęć Boga żywego, i zawołał głosem wielkim do czterech aniołów, którym było dane szkodzić ziemi i morzu.

I mówił: Nie szkodźcie ziemi ani morzu, ani drzewom, póki nie opieczętują sług Boga naszego...”

*Apokalipsa 7, 2-3*

Znakiem pieczęci sygnowano wszystko, co należało chronić i zabezpieczyć. Chcąc zapobiec nadużyciom, starożytni nosili swoją pieczęć przy sobie, bądź to na ręce, bądź na sznurze zawieszonym na szyi. W Księdze Ezechiela (9, 4, 6) Bóg rozkazuje zaznaczyć czoła swoich wiernych literą *TAW*, aby zostali oszczędzeni od powszechnej rzezi. Pieczęć to symbol tajemnicy (w *Apokalipsie* księga zapieczętowana na siedem pieczęci), także apostołstwa („Pieczęcią apostołstwa mego wy jesteście” – *Pierwszy list do Koryntian*).

Rozbudowana metonimia z wiersza Kamieńskiej, nazywająca Adriatyk „błękitną pieczęcią”, ogniskuje w sobie wymienione sensy biblijne i potoczne. Pieczęć zamierzonego dziedzictwa chroni przed nihilizmem i rozpaczą, „powtarzając wiecznie Tak” ludzkości, będące jednocześnie „wiecznym Tak” dzieł stworzonych przez nią w kręgu kultury śródziemnomorskiej. Żyjemy zatem, bo żyją wytwory naszych rąk i umysłów. Dzięki nim jesteśmy w stanie przetrwać „szare ulewy” dziejowych burz.

Sen nad Morzem Śródziemnym – pisał Rymkiewicz – trwa już kilka czy kilkanaście tysięcy lat. Poeta piszący tu i teraz powinien sobie zdać sprawę, że urodził się nie tu i teraz, ale tam i wówczas. Odcięcie się od tradycji śródziemnomorskiej stawia współczesnego twórcę w sytuacji rozbitka na bezludnej wyspie<sup>12</sup>.

Błękit wody i nieba wróży pogodę. Jest kolorem spokoju i harmonii. Cierpiąca poetka zaznaje ukojenia w momencie, kiedy uświadamia sobie, że jest bezpieczna, bezpieczna nie tyle może w sensie fizycznym, co duchowym. Bezpieczna, bo naznaczona już „od pierwszego kroku” znamiem trwałości i nieprzemijalności, ale też dlatego, że jej życie było nieustannym podążaniem do „kolebki tego co ludzkie”. Heidegger mówił: „Człowiek jest tym, kim jest, właśnie wtedy, gdy daje świadectwo własnemu istnieniu. Dawanie świadectwa nie jest dodatkowym i ubocznym wyrazem człowieczeństwa, lecz współtworzy ludzkie istnienie”<sup>13</sup>.

*Powitanie Adriatyku* odsyła przez analogię motywów do wiersza Tadeusza Różewicza z tomu *Uśmiechy* (1955), zatytułowanego *Anioł mieszczkański*. Groteskowy utwór posługując się toposem rajskiego ogrodu i symbolem pieczęci niejako *a'rebours*, zdaje się być negatywnym utworu ze zbioru *Źródła*:

<sup>12</sup> J. M. Rymkiewicz, *op. cit.*, s. 7.

<sup>13</sup> M. Heidegger, *Hölderlin i istota poezji*, przeł. K. Michalski, „Twórczość” 1976, nr 5, s. 93.

Płakał anioł w bufecie  
przy ulicy Krupniczej,  
anioł w berecie,

że mu ktoś z dłoni  
miecz ognisty wytrącił,  
że język mu się płacze,

że zapomniał Kochanoviusa  
i Szarzyńskiego Sępa.  
Stało się wkoło tępo i szaro,

tylko milczenie było złote  
jak iluminacja w księdze,  
a pieczęć czerwona z krwi.

Park Jordana to ogród oliwny,  
a kulawy dozorca,  
szatan dobry i dziwny,  
żółtym kciukiem strąca łzę.

Anioł szedł i padały róże,  
otwierały się rany i niebiosą,  
rosa opadała drogocenna...

Tytułowa postać zostaje żałośnie zdeformowana, pozbawiona oręża strzegącego bram rajskiego ogrodu. Paradoksalnie – miejsce biblijnego Edenu zajmuje przestrzeń odartego z aury *sacrum* ogrodu oliwnego, będącego jednocześnie parkiem Jordana, gdzie nie ma Boga, gdzie istotą cierpiącą i współczującą ludzkości jest sam szatan. Według doktryny chrześcijańskiej, bez męki Chrystusa w Sadzie Oliwnym Getsemani powrót potomków Adama i Ewy do ogrodu w Edenie jest przecież niemożliwy. Płacze diabeł i anioł – nie ma triumfu dobra jak w średniowiecznym moralitecie. Nie ma pokonanych i zwycięzców. Ostatnia strofa wiersza zawiera ukrytą parafrazę słów pieśni adwentowej. Jest to modlitwa wiernych o łaskę bożą, której oczekują pod postacią opadającej z niebios rosy, mającej ich obmyć z „trądu grzechu”. W wierszu Różewicza – mimo że „drogocenna rosa opada” – nic się nie zmienia. Otwierają się co prawda niebiosy, ale równocześnie z nimi i rany. Choć alejami przechadza się anioł, róże mdleją niczym kwiaty z *Deszczu jesiennego* Staffa, posypane przez szatana popiołem. Dziwne przemieszanie motywów i symboli, wręcz ich splątanie, potęguje efekt zagubienia i beznadziejności oczekiwania na odkupienie.

Niepogodę dziejów, nazwaną metaforycznie w *Powitaniu Adriatyku* „szarą ulewą”, rozprasza błękit pieczęci Śródziemnomorza, „powtarzającej nasze wieczne Tak”, wyciśniętej niczym stygmat apostołstwa na ustach potomnych. Motyw szarości w *Aniele mieszczańskim* ma tę samą semantykę co u Kamińskiej, wzięty jest jednak – jak cały zresztą wiersz – w ironiczny cudzysłów, przysłówkę „szaro” Różewicz żartobliwie wywodzi bowiem od

nazwiska autora *Rytmów*... Szarość zostaje rozjaśniona „złotym milczeniem” wobec „płatania się języka”, wobec niemożności wypowiedzenia się. Kluczem do tajemnicy owego milczenia jest „czerwona pieczęć z krwi”, będąca dla Różewicza, jak sądzę, tym samym, czym dla Kamińskiej „kolczaste druty krwi”.

„Poeta staje się rytualnym zwierzęciem ofiarnym, maltretowanym odkupicielem stulecia, które uśmierciło Boga, cierpiącym uzdrowicielem epoki”<sup>14</sup> – pisze Zbigniew Majchrowski o toposie poety zranionego. W obu interpretowanych przeze mnie wierszach topos ów występuje, ale o ile u Kamińskiej pojawiają się próby jego przełamania, o tyle u Różewicza rzutuje on na całokształt twórczości. Poezja autora *Niepokoju* jest milczącą poezją „otwartej rany”<sup>15</sup>.

Dla Różewicza nie ma takiego miejsca, gdzie człowiek mógłby wyzwolić się ze świadomości pustki i cierpienia. Wszystkie podróże poety kończą się poczuciem klęski. Italia – „azyl estetów”, miejsce wspólne wszystkich mitów i topoi – przybiera w poemacie *Et in Arcadia ego* z tomu *Głos Anonima* postać ordynarnego śmietnika. Raj Winckelmanna i Goethego zyskuje tu wszelkie „atuty” cywilizacyjnego piekła, w którym sztuka staje się źródłem prymitywnych uciech tłumy, gdzie za sprawą wyuzdanego biologizmu nawet „słowo stało się ciałem”. Poza bolesnym „teraz” nie ma nic – ani przeszłości, ani przyszłości.

Wiersz Kamińskiej z tomu *Źródła* stanowi niejako odpowiedź na „anons” *Ocalonego*, odpowiedź daną jednak ze świadomością, że poezja, twór „najbezdradniejszego ze stworzeń”, jest tylko „kruchym naczynkiem z piachu słów”, bo jak świat światem nigdy nie dysponowała innymi środkami jak wiarołomne i budzące mnóstwo podejrzeń słowo:

Szaleńcy budowali poezję  
Z cyfr i pierwiastków,  
Ale było to tak groźne,  
Że sami odwracali się z przerażeniem,  
Wróciliśmy więc znów do początku  
Do szczybiotu barwy  
I gaworzenia świata...<sup>16</sup>

Trzeba przypomnieć sobie pierwsze słowo  
Od niego znowu wszystko się wysnuje<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Z. Majchrowski, „Poezja jak otwarta rana” (*Czytając Różewicza*), Warszawa 1993, s. 232.

<sup>15</sup> Określenie Majchrowskiego.

<sup>16</sup> A. Kamińska, *Muzy*, [w:] *Źródła*, Warszawa 1962, s. 103.

<sup>17</sup> A. Kamińska, *Nieśmiałość*, [w:] *W pół słowa*, Warszawa 1983, s. 96. We wczesnej twórczości Różewicz także szukał słowa, weryfikował pojęcia, usiłując odnaleźć dawne, właściwe im znaczenia.

Poezja Kamińskiej zrodziła się z troski o drugiego człowieka i nigdy nie miała w sobie nic z wirtuozerskiego popisu. Przemawiała wprost – bez użycia ironicznego nawiasu i wszelkich „podstępów sztuki”<sup>18</sup> – przedkładając jasność intencji ponad formalną maestrię:

Już miałam zamiar zostawić wszystko  
powietrze wzgórze rzeczy i rzeczne i rzewne

Lecz dla Ciebie potrzebne mi są słowa czyste  
jak opatrunki na rany bolesne<sup>19</sup>.

Gdyby przyjąć, że sztuka ma jednak do spełnienia pewne zadania, to wydaje się, że „rzępolenie na humanistycznych skrzypkach” jest czasem bardziej potrzebne niż podszyty czarnowidztwem intelektualizm wielkich poetów, potrzebne jak *Bukoliki* i *Georgiki* pisane przez Wergiliusza niezachwianie ufającego w boską naturę człowieka i świata w czasie, gdy Arkadia na Peloponezie spływała ludzką krwią.

Najpotworniejszy kryzys historyczny świata współczesnego – druga wojna światowa, oraz wszystko to, co ona ze sobą przyniosła i co nastąpiło po niej – w wystarczającym stopniu pokazał, że wykorzenienie mitów i symboli jest niemożliwe. Nawet w najbardziej beznadziejnych sytuacjach historycznych (w okopach Stalingradu, w hitlerowskich obozach koncentracyjnych i w sowieckich łagrach) kobiety i mężczyźni śpiewali pieśni, słuchali opowieści (gotowi oddać za nie część swych głodowych racji żywnościowych); opowieści te po prostu zastępowały im mity, pieśni zaś nasycone były tęsknotami. Ta niezwykle istotna i ponadczasowa część istoty ludzkiej, zwana wyobraźnią, skąpana jest w symbolizmie, wciąż karmiąc się mitami i archaicznymi teologiami<sup>20</sup>.

Świadoma tej prawdy i wbrew pozorom „stąpająca po ziemi” Kamińska napisała *Rozmowy z profesorem Daleczko* – remedium na traumatyczne doświadczenia czasu wojny. Tytułowy bohater tego eseju, będący wyraźnie *porte-parole* autorki, na pytanie, czy jest wierzący, odpowiada: „– Wierzę w Hermesa Trismegistososa!”. Odpowiedź ta nie wyrasta z naiwnej wiary, nie jest też wcale wyrazem łatwego optymizmu, lecz świadectwem dojrzałej mądrości humanisty.

Szczęśliwy naród który ma poetę  
I w trudach swoich nie kroczy w milczeniu.

<sup>18</sup> Cz. Miłosz w wierszu *Czytając „Notatnik” Anny Kamińskiej* pisał: „Nie była wybitną poetką. Ale to sprawiedliwe./Dobry człowiek nie nauczy się podstępów sztuki” (*Dalsze okolice*, Kraków 1991, s. 29).

<sup>19</sup> A. Kamińska, *Już miałam zamiar*, [w:] *Drugie szczęście Hioba*, Warszawa 1974, s. 35.

<sup>20</sup> M. Eliade, *Obrazy i symbole*, przeł. M. P. Rodakowie, Warszawa 1998, s. 22.

## Grażyna Bujala

## EIN BLAUES SIEGEL..., EIN ROTES SIEGEL...

(Die Randbemerkungen des Gedichtes *Begrüßung der Adria* von Anna Kamińska)

## (Zusammenfassung)

Anna Kamińska (1920–1986) rückte in den Band *Quellen* (1962) ein Gedicht *Begrüßung der Adria* ein. Dieser Artikel ist ein Versuch der Werksinterpretation unter besonderer Beachtung seines literarischen Umfeldes. Er verdeutlicht die Bedeutung des Schaffens der unterschätzten Dichterin, die sich auf die Suche der Lösungen der menschlichen Existenzfragen machte. Der Artikel ist eine Auseinandersetzung mit Miłosz, der Anna Kamińska den Namen hervorragende Dichterin absprach.