

Mirosław Glazik

"Cedr" - poetycki testament Bogdana Ostromęckiego

Studia Włocławskie 7, 286-300

2004

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MIROSŁAW GLAZIK

**„CEDR”
– POETYCKI TESTAMENT BOGDANA OSTROMĘCKIEGO**

Chcąc duży, piękny owoc wydać na swym szczycie,
Cedr wysilił swe soki, aby dać mu życie.
I kiedy wyrósł owoc, własne cedru dzieło
Prosty i wzniosły jego wierzchołek ugięło.

Leonardo da Vinci¹

Ukazaniu się w 1982 r. zbioru wierszy Bogdana Ostromęckiego pt. *Cedr* nie towarzyszyły sprzyjające okoliczności.² Chociaż zbiorek zasługuje nie tylko na zainteresowanie szerokich kręgów miłośników poezji, lecz powinien się znaleźć w centrum uwagi krytyków literackich i badaczy literatury XX wieku. Dlaczego tak się nie stało? Przyczyn tej skromnej reakcji na ukazanie się zbioru w księgarniach można wymienić kilka.

1. Sytuacja społeczno-polityczna w Polsce

Początkowa faza stanu wojennego w Polsce to jednocześnie paraliż życia kulturalnego. Szybko jednak nastąpiło odrodzenie się życia literackiego i zaczęły się pojawiać wydawnictwa tzw. drugiego obiegu. Poziom tej literatury nie był wysoki, ale spełniała ona oczekiwania poddanego terrorowi stanu wojennego społeczeństwa.

W historii polskiej poezji 20-lecia po 1980 roku można wyróżnić kilka faz: okres euforii związanej z powstaniem Solidarności (1980-1981); okres tyrejski, zapoczątkowany wprowadzeniem stanu wojennego (1982-1986); okres „sceptyczny”, kiedy wyczerpani uległy konwencji liryki obywatelskiej (1987-1989); okres „burzy i naporu” poetów urodzonych po 1960 (1989-1995); okres podsumowań i rewizji ukształtowanych hierarchii (1995-2000).³ W latach osiemdziesiątych kolejne dzieła publikowali twórcy od dawna obecni w polskiej poezji. Ukazały się nowe zbiory wierszy Cz. Miłosza, M. Jastruna, Z. Herberta, W. Szymborskiej, J. Hartwig, A. Międzyrzeckiego, J.M. Rymkiewicza, T. Karłowicza. Pośmiertnie wydane zostały tomy J. Iwaszkiewicza oraz M. Białoszew-

skiego. Choć wymienieni autorzy wielokrotnie sięgali po aktualne tematy, to jednak głównie dochowywali wierności swemu światopoglądowi i wypracowanej uprzednio poetyce, stawiając się tym samym na obrzeżach głównego nurtu ówczesnej poezji, który miał charakter zdecydowanie polityczny. Zbiorek *Cedr* znalazł się w jeszcze trudniejszej sytuacji, gdyż jego autor, zmarły w 1979 r., nie mógł już włączyć się w nurt wydarzeń politycznych.

W okresie stanu wojennego do literatury powróciły obrazy, które pobudzały patriotyczną wrażliwość w momentach przełomowych lub najboleśniejszych albo też podtrzymywały nadzieję w okresach stagnacji. Tryumfy święciła poetyka świadectwa, zapisu bezpośrednich doświadczeń (internowanie, więzienie, emigracja, dzień powszedni) oraz poetyka parafrazy tekstów tworzących rdzeń narodowej tradycji (np. „*Boże, coś Polskę...*”, *Roty* M. Konopnickiej czy *Pieśni konfederatów z Księdza Marka J. Słowackiego*). Ich rolą było uwznioślenie aktualnej sytuacji przez odniesienie do najbardziej dramatycznych kart polskich dziejów. Charakterystyczną rolę odegrało odrodzenie wyobraźni romantycznej. Głównym adresatem powstających w tym czasie utworów lirycznych był „syn”, który w poezji uosabiał albo polski tragiczny los, albo nadzieję na lepszą przyszłość. Najważniejsza była pomieć, bo od niej zależało tak jednostkowe, jak i zbiorowe poczucie tożsamości. Typ poezji poszukującej korzeni rozwijali: K. Brakoniecki, E. Kruk i A. Zagajewski. Dopiero około 1986 roku nasiliły się dyskusje na temat zadań literatury, kwestionujące romantyczny ideał bezpośredniego zaangażowania poezji w walkę o narodową i społeczną wolność. Wtedy ukazał się kolejny pośmiertny wybór wierszy Ostromeckiego pt. *Dom odnaleziony*.⁴

W roku 1988 poza oficjalnym obiegiem wydawniczym ukazała się książka krytyczna Janusza Drzewuckiego *Chaos i konwencja*. Według Tadeusza Skoczka, tymi dwoma słowami „najkrócej można określić sytuację w ruchu młodoliterackim lat osiemdziesiątych. Z jednej strony zagubienie, emigracja wewnętrzna (nie ta intelektualna czy etyczna z drugiej połowy poprzedniej dekady), postawy negacji oficjalnych pism, wydawnictw; z drugiej – naturalna chęć łączenia się w grupy, szukanie wspólnych celów działalności twórczej, życia, próby pisania manifestów, protestów, wciąż starania o ponowne nazwanie «rzeczy po imieniu». Integracja obok dezintegracji, chaos obok konwencji”.⁵ Młody krytyk wyczuwał potrzebę pierwszych syntez, które mogłyby przewyciężyć szczególnie wyraźne wśród elit intelektualnych i artystycznych poczucie zagubienia i chaosu aksjologicznego, egzystencjalnego. Jednym z pisarzy, który mógł okazać się pomocny owemu pokoleniu stanu wojennego, okazał się Ostromecki.

Drzewucki nazywa go „apologetą poznania transcendentalnego”, a jego twórczość „kontemplacją tajemnicy”, której istotę stara się uchwycić za po-

mocą paradoksu. Na końcu recenzji chwali kunszt poety: „Ostromęcki operuje poetyckimi figurami, zachwyca warsztatową zręcznością, przenosząc opisywane zdarzenia i zjawiska do sfery uniwersalnej. Jego poezja operuje rzadziej potocznym konkretem, przypadkowym, częściej ideą przedmiotu. Dlatego w jego wierszach tak często występują «ptak», «woda», «kamień». Jest to rzeczywiście poezja spraw ostatecznych i fundamentalnych”.⁶

Ostatnie lata życia poety

Syn poety, Tomasz Krzysztof, tak wspomina ostatnie lata życia ojca:

„Intensywna praca radiowa i społeczna działalność w Związku Literatów Polskich nie zawsze korzystnie wpływa na jego własną twórczość poetycką. Pochłonięty obowiązkami i pracą zawodową pisze niewiele. Jest to zresztą dla niego powodem licznych rozterek i konfliktów wewnętrznych. Czuje się jednak przede wszystkim poetą – a nie radiowcem, jak to sam podkreśla przy każdej okazji. Śmierć żony w 1978 roku staje się ciężkim przeżyciem dla chorego na serce poety; pisze cykl bardzo osobistych wierszy, misternie ułożonych w przygotowanym jeszcze za życia tomie zatytułowanym *Cedr*. Tom ten, który ukazał się nakładem «Czytelnika» w roku 1982, stanowi podsumowanie duchowego życia poety, jego ostateczną wypowiedź, napisaną jakby w przeczuciu nadchodzącego końca. W prywatnych zapiskach, pochodzących z 1978 roku, znajdują się takie oto słowa: «Teraz oto zaczyna się dla mnie reszta – to życie, które mi zostało, życie, które jest ‘Na śmierć czekaniem, co życia pełniejsza od życia’ – jak mówi poeta Charles Peguy»”.

Będąc już śmiertelnie chory, w szpitalu, w grudniu 1978 roku poprosił o zeszyt i ołówek; usiłował napisać swój ostatni wiersz, który powtarzał półgłosem, niewyraźnie, przez kilka poprzednich dni. Pozostały z niego czytelne tylko dwa pierwsze wersy:

Weszliśmy w Ciebie, Boże,
wielkie, zielone lato...

Zmarł 8 stycznia 1979 roku.”⁷

Ostatnie wiersze Bogdana Ostromęckiego pozwalają w sposób szczególnie wyrazisty zobaczyć jego wzór liryczny, ku któremu zmierzał przez całe życie. Widać bowiem, jak w skupieniu wydobywa nowe sensy ze zdawałoby się dość konwencjonalnych elementów, takich jak: źródło, kamień, rzeka, ptak, lustro czy – szczególnie w omawianym zbiorze *Cedr* – brzeg. Elementy te dzięki inwencji i nowym kontekstom odzyskują swe znaczenie.

Dzieło pośmiertne

Tomik nie miał wsparcia autora. Bogdan Ostromęcki jeszcze przed śmiercią znalazł się w polu zainteresowania służb specjalnych. W mieszkaniu chorego poety przeprowadzono rewizję.⁸ Poddane ścisłej kontroli aparatu państwowego instytucje kulturalne nie mogły chwalić i upowszechniać dzieła

twórcy związanego z Kościołem i opozycją. Mimo to w prasie oficjalnej ukazały się trzy recenzje: Wojciecha Natansona *Poetyckie rzeźby Ostromęckiego*,⁹ Krzysztofa Nowickiego *Ze zdumienia*¹⁰ oraz Stefana Jurkowskiego *Powrót do wyciętych drzew*.¹¹

Wojciech Natanson pisał, że w zbiorze „architektura wewnętrzna jest [...] wyraźna. Dominuje motyw śmierci. Przeczucia i rozmyślenia na ten temat poprzedza motyw powrotu do dzieciństwa, ojczyzności, domu, wyciętych – ale nigdy przez autora nie porzuconych – drzew, krajobrazów znaczonego upałem świtami i zmierzchem. Potem zjawiają się reminiscencje z ostatniej w życiu (czy jednej z ostatnich) podróży do Ochrydy. I może w związku z tym myśl wraca do ogrodów poznanych w młodości:

Ogrody moje obłoki zieleni
pochłoncie mnie w sobie z powrotem
ogrody mojej młodości
wysokie raje
niebios
promieniste i złote.

(*Ogrody*)

W dalszej części recenzji Natanson zwraca uwagę, że Ostromęckiemu chodzi nie tylko o osobiste przeżycia, ale także o solidarność ze światem zagrożonych, osamotnionych, cierpiących. Cedr staje się symbolem rozdartych krajów i zabijanych dzieci. Wracają wspomnienia:

rzuconych w ogień w drutach kolczastych
zdławionych butem na gardle.¹²

(*Których nikt nie pożegnał*)

Objawia się tutaj niezwykła moc dzieła literackiego. Tragiczne przeżycia i głębokie refleksje nagle nabrały aktualnej mocy. Zaczynają komentować rzeczywistość lat osiemdziesiątych. Solidarność z innym cierpiącym człowiekiem przekracza bariery czasu. Obejmuje także sekrety śmierci.

Z kolei Stefan Jurkowski podkreśla, że poezja Ostromęckiego „niesie głęboko humanistyczne treści, i to nie tylko w wymiarze, jak byśmy to powiedzieli, doczesnym, ale ponadczasowym, uniwersalnym. W centrum uwagi poety znajduje się człowiek, pojmowany jednak nie tylko jako jednostka uwarunkowana przez swoje biologiczne czy psychologiczno-historyczne istnienie, ale jako swoiste ogniwo łączące cały ciąg kulturowy trwający od początku pojawienia się człowieka na Ziemi. Dlatego dzień dzisiejszy, taki jakim my go widzimy, codzienność, realia współczesnego życia są w poezji Ostromęckiego drugoplanowe. Oczywiście dostrzega on specyfikę życia współczesnego, ale widzi w nim tylko to, co niezniszczalne, uniwersalne. Poeta stara się w swej twórczości zgłębić samą jego istotę wspólną wszystkim czasom i kręgom kulturowym, dojść do sedna zagadnień moralnych, odkryć i wyjaśnić prawdy i prawa, które od wieków działają z taką samą mocą i stanowią podstawę całej ludzkiej kultury.

Jednym z takich praw jest prawo przemijania. Ale czy to w krainie sosen, czy cedrów, na pustyni albo wśród łąk, we współczesnej Polsce czy też w Ziemi Ofir¹³ – niezależnie od miejsca geograficznego lub historycznego, działa ono tak samo i takim samym lękiem napawa żyjących, warunkuje całe ich życie, stale przypomina o wielkiej ostatecznej niewiadomej, poza którą być może nastąpi jakieś rozliczenie z wierności prawu moralnemu.

W tej poezji nie ma współczesnych miast, lęku przed techniczną cywilizacją charakterystyczną dla naszych czasów, nawiązywania wprost do problemów specyficznych dla naszej epoki. Poeta uważa, iż jest to całkowicie zbędne, świadczyłoby o powierzchowności spojrzenia na świat, ważność zaś poezji polega na uniwersalizmie. Dla większej ekspresyjności utworów, może dla podkreślenia owej, nieustającej ciągłości dziejów, najczęściej pojawiają się w tej poezji rekwizyty zaczerpnięte ze starożytności, krajobrazy znane choćby z opisów biblijnych. Góry, «wiatr szakał pustyni», «amfilady cedrowych alej», obol położony na martwych powiekach – uniwersalizują samą metaforę, obraz poetycki, podkreślają wagę i niezniszczalność odwiecznych ludzkich problemów.

W ten krajobraz poetycki nader często wtopiony jest krzyż z całą swoją chrześcijańską, martyrologiczną, humanistyczno-moralną symboliką. Prawdy zawarte w chrześcijaństwie, biorące zresztą początek z wcześniejszego dekalogu, rozszerzone i przystosowane do mentalności ludzkiej przez Chrystusa, są dla Ostromeckiego jakby ostatecznym kryterium oceny życia człowieka i jego postaw, a zarazem potwierdzeniem odwieczności i niezmienności w swej istocie kultury i kanonów etyczno-moralnych. Człowiek, według poety, zawsze dążył do dobra i piękna, tęsknił za absolutem, postępował według zakodowanych w psychice praw naturalnych. Odczuwał równie silnie jak my nienawiść i miłość, modlił się i bluźnił, bał się śmierci i potrafił ją godnie przyjmować”.

Krzysztof Nowicki pisze, że w zbiorze tym daje się dostrzec: „znamienny [...] dla poezji Bogdana Ostromeckiego model «złotego środka». Wysiłek wyobraźni zmierza ku temu, «żeby utrwalić błysk» (tak krótki nieraz), że czasu nie dość «między myślą i dotknięciem pióra». Liryka rezygnuje z nadmiaru. Ma się bowiem rozgrywać między słowem i milczeniem. Wiersz to «wymuszone na sobie zeznanie». Jego treścią stają się nie tylko przypomnienia doświadczeń, lecz przede wszystkim dawność wyświetlona w słowie. Ostromecki odwołując się do mitu chce wspomniane doświadczenia odczytać w szerszej perspektywie. Stara się odnaleźć moment, kiedy doznanie indywidualne, uderzające swą intymnością, osiąga pełnię we wspólnocie naszej kultury.

Właściwości te ze szczególną wyrazistością występują w [...] książce Bogdana Ostromeckiego pt. *Cedr*, na którą składają się wiersze dawnych książek; te, które poeta czytał na kilka miesięcy przed śmiercią na sofijskich wieczorach Święta Poezji, a także teksty jeszcze nie publikowane. *Cedr* jest przeto rodzajem poetyckiego testamentu, gdzie widać, jak poeta doprowadził do pewnego wzoru swój model poetycki, który uderza swą oszczędnością, dyscypliną, liryczną dyskrecją i precyzją wyrazu, a równocześnie siłą sugestii, która prowadzi czytelnika na obszary przez autora nie wypowiedziane”.

Symboliczna wymowa tytułu książki

Tytułowy cedr objawia się w tym tomiku wielością znaczeń. Pojawia się często. Raz „płonie w cierniowej koronie”, to znów mowa o cedrowych alejach albo o żałobie cedrowej. Jeszcze częściej jednak cedr oddziałuje swą obecnością nie wypowiedzianą. Jako wymierające drzewo biblijne ewokuje niespodziewane analogie i konteksty dla losu bohatera przeżywającego intensywnie swój los.

Znawcy i badacze Biblii podkreślają obecność cedru w obyczajach i tradycji utrwalonej na kartach Starego i Nowego Testamentu. Rozległe lasy cedrowe stanowiły o „wspaniałości Libanu”, który był przez to dla Izajasza (35, 2) symbolem królestwa Bożego. Psalmi mówią po prostu o „cedrach Bożych” (Ps 80, 11). Skromna różdżka,

którą Pan zasadza na „wzgórzach Izraela”, wypuszcza gałęzie i wydaje owoce, rozrastając się ostatecznie do rozmiarów wyniosłego cedru (Ez 17, 22). Mądrość Boża „wrosła również jak cedr na Libanie” (Syr 24, 13). Sprawiedliwy jest przyrównywany także do wysoko wyrosłego cedru na Libanie (Ps 92, 13). Jasnowidz Balaam tak oto wysławia mieszkania Izraela: „Jakubie, jak piękne są twoje namioty, mieszkania twoje, Izraelu [...] jak cedry nad wodami” (Lb 24, 5n). W Pieśni nad pieśniami znów wspomina się razem cedry i Liban przy okazji opiewania postaci bosko-ludzkiej oblubienicy (Pnp 5, 15).

Z drugiej strony nie wykracza się poza ramy ambiwalentności każdego autentycznego symbolu, gdy traktuje się drzewo cedrowe jako obraz tego wszystkiego, co złe i pozbawione wyższej wartości duchowej. Pan mówi do Ezechiela (31, 3nn) w związku z faraonem, że jest jak „cedr na Libanie o pięknych konarach i cień rzucających gałęziach”; jednakże „ponieważ tak wysoko wyrósł, wierzchołek swój podniósł aż do chmur i serce jego wbiło się w pychę z powodu własnej wielkości, dlatego podałem go w ręce mocarza wśród narodów, wycięli go i porzucili” (Ez 31, 10n). Kiedy zaś przyjdzie dzień ostateczny, Pan Zastępów znacznie wydawać wyroki „przeciwko wszystkim cedrom Libanu wysoko się wzbijającym” (Iz 2, 13).

Według Cyryla Aleksandryjskiego drzewo cedrowe miało symbolizować niezniszczalność ciała Chrystusa. Ponieważ zaś całe wnętrze świątyni Salomonowej było wyłożone drzewem cedrowym (1 Krl 6, 18), a poza tym owym szlachetnym drzewem było ozdobione Święte Świętych razem z Arką Przymierza, w starożytnych pieśniach Maryję nazywano cedrem, gdyż z woli Bożej miała przynieść na świat Najświętszego, Jezusa Chrystusa.¹⁴

Tajemnica kompozycji zbioru

Zarówno tytuł zbioru, jak i tytuły poszczególnych wierszy ujmują czytelnika swoją prostotą, jakby autor chciał zwrócić uwagę na sprawy w życiu najważniejsze, na rzeczy ostateczne.

Część zbioru	I	II	III	IV
Ilość wierszy	8	7	6	8
Tytuły wierszy	<i>Miejsce powrotu</i>	<i>Cedr</i>	<i>Tobiasz opuszczony</i>	<i>Ptak</i>
	<i>Powrót do wyciętych drzew</i>	<i>Samotność</i>	<i>Sciana</i>	<i>Ślad</i>
	<i>Susza</i>	<i>Których nikt nie pożegnał</i>	<i>Kamień</i>	<i>Brzeg</i>
	<i>Tobiasz</i>	<i>Tren</i>	<i>Lustro</i>	<i>Słońce</i>
	<i>Święty Naum</i>	<i>In memoriam</i>	<i>Rzeki</i>	<i>Chwila</i>
	<i>Cyryl i Metody w Ochrydzie</i>	<i>Kłątwa</i>	<i>Granica</i>	<i>Tylko wtedy</i>
	<i>Jan Caneo</i>	<i>Prorok</i>	-	<i>*** Jestem przy tobie</i>
	<i>Ogrody</i>	-	-	<i>*** Wieczorem</i>

Część zbioru	I	II	III	IV
Ilość wierszy	8	7	6	8
Ilość wersów	232	280	213	244
Ilość wyrazów	536	548	444	466
Tematyka motywy	Motyw powrotu do: – dzieciństwa, – ojczystego domu, – wyciętych drzew, – krajobrazów znaczonego upałem, letnimi świtami i zmierzchem. Reminiscencje z podróży: do Ochrydy, do Kowala, źródeł.	Tematy: – solidarność ze światem cierpiących, zagrożonych, osamotnianych, – cedr ofiary, (ostatnie biblijne drzewo) – cedr – symbol rozdartych krajów i zabijanych dzieci, – samotność (współczesna), – sekrety śmierci. – Prorok, który zabija wszystko, co kocha.	Przeczucia własnej śmierci stapiają się z myślą o umarłej Żonie. Tobiasz opuszczony przez Anioła i psa. Ściana. Kamień nagrobny. Rzeki. Granica.	Rozwiązanie niektórych tajemnic. Pogodzenie się ze śmiercią.

I

Interesującą zagadkę zawiera wiersz z 1974 roku zatytułowany *Miejsce powrotu*. Czy przestrzeń utworu została zbudowana z realiów Kowala, czy raczej wpłynęły na nią gimnazjalne lata spędzone w Zduńskiej Woli?

Zaprzyjaźniona z Ostromeckim pisarka Teresa Bojarska uważa, że liryk nawiązuje do dzieciństwa w Kowalu. Swoją artykuł *Powrót do miejsc urodzenia*¹⁵ zaopatrzyła mottem będącym fragmentem tego wiersza, a rozpoczyna tekst znamionnymi słowami: „Potrzeba spotkania z miasteczkiem, w którym przyszedł na świat, nękała Bogdana Ostromeckiego nieledwie obsesyjnie, nasilała się w miarę uchodzącego życia. Zamierzał odwiedzić kujawskie kąty, cieszył się zwłaszcza na spotkanie owego «rynku», a zapewne i lękał się konfrontacji pamięci z obrazem rzeczywistości. Na planowane spotkanie już nie zdążył. Ostromecki wracał myślą do miejsca swego urodzenia w poszukiwaniu ziarna, z którego wykłosiła się jego twórczość. W niej widział chyba, niby w podręcznym lusterku odbicie kraju”.

Inny pogląd w omawianej kwestii głosi syn poety, Tomasz K. Ostromecki: „A jednak Zduńska Wola, a nie Kowal, stała się dla poety tym miejscem niesłychanie ważnym, miejscem obsesyjnych powrotów, przeżywanych i przywoływanych w różnych zapiskach i notatkach przez całe życie. Tam to był ów «dom ojca», o którym pisze w wierszu *Miejsce powrotu*; Zduńska Wola to lata

nauki w gimnazjum im. Kazimierza Wielkiego, pierwsze bolesne doświadczenia życiowe: trudne przeżycia rodzinne, śmierć babki, wreszcie tragiczna, przedwczesna śmierć ojca”.¹⁶

Moim zdaniem, mogła w utworze nastąpić poetycka kondensacja przeżyć i w ten sposób być może ukształtowała się przestrzeń metafizyczna określana jako „Dom Ojca”. Byłoby to zgodne z religijną koncepcją budowania tego zbioru. Jedno jest pewne: Kował na Kujawach to przestrzeń znacząca w twórczości i życiu poety.

Wiele w tym tomie motywu podróży. Jak zawsze w poezji Ostromeckiego był to bardzo istotny problem. Nie spotkamy jednak impresji i krajobrazowych malowanek. Idzie i tym razem o pejzaż wewnętrzny, współtworzony przy pomocy najbardziej egzotycznych elementów. Podróże są tu jakby rodzajem oddalenia, poprzez które można lepiej dostrzec własny los. Podróże w przestrzeni i w czasie sprawiają, że w pobliżu Ochrydy można przeżyć to samo, co gdzie indziej, i równocześnie coś niepodobnego, gdyż wciąż:

Apostołowie wychodzą ze snu
opuszczają absydy w soborach
apostołowie stare dzwony
złociste zorze ikon

apostołowie stróże Macedonii

po drugiej stronie
gór czasu
szukają ciebie i mnie
zanurzonych w zorzy zielonej.¹⁷

Nie można kojarzyć Macedonii wyłącznie z napięciami etnicznymi czy postkomunistycznym ubóstwem. Wystarczy pojechać na południe kraju, aby nad brzegami dwóch potężnych jezior, Ochrydzkiego i Prespy, doświadczyć rzeczywistości zgoła magicznej. W drugiej połowie IX w. przybyli tu uczniowie św. Cyryla i Metodego: Klemens (nazwany później Ochrydzkim) oraz Naum. Obaj uczestniczyli w misji ewangelizacyjnej Braci Sołuńskich, kontynuując następnie ich działalność na Morawach. Ponieważ tamtejsza elita związana ze sferą wpływów germańskich sprzeciwiła się używaniu przez misjonarzy języka słowiańskiego w liturgii, uczniowie św. Cyryla i Metodego musieli ratować się ucieczką. Klemens i Naum udali się na Bałkany, gdzie znaleźli przychylność bułgarskiego księcia Borysa. Młody władca przyjął właśnie chrzest i potrzebował współpracowników do przeprowadzenia ewangelizacji swoich poddanych; czy można było znaleźć lepszych kandydatów? Z czasem Klemens został biskupem, natomiast Naum wspierał go w dziele kształcenia duchowieństwa i urzędników, dzięki czemu powstała

słynna ochrydzka szkoła pisarska. Część historyków przypisuje im także zasługę zastąpienia gładolicy, najstarszego alfabetu słowiańskiego opracowanego przez św. Cyryla, nowym pismem nazwanym na cześć dawnego mistrza cyrylicą. Macedończycy i Bułgarzy słusznie więc uważają świętych Klemensa i Nauma nie tylko za swoich niebieskich patronów, lecz także za ojców narodowej kultury. Święty Naum zafascynował podróżnika z Polski:

Po drugiej stronie
tych gór

po drugiej stronie
tej wody
zorzanozłotej ikony

która nie kończy się z horyzontem

mlecznobrody staruszek
skąpany we krwi Baranka

wchodzi w ciszę czarnego kamienia

Po drugiej stronie
tego tysiąca lat

tętni
jego serce zielone źródło
życia
To ono
tak stuka bez tchu
nieznuzone

żeby je mogły uciszyć

twoje i moje
splcione dłonie.¹⁸

Ochrydzkie cerkwie, podobnie jak oddalony o 30 km od miasta klasztor, gdzie Naum spędził ostatnie lata życia, nie imponują niczym na zewnątrz. Niewielkie, o prostych kształtach, z brunatnej cegły i kamienia, kryją jednak w swoim wnętrzu prawdziwe skarby kultury, poprzez które przemawia do człowieka Boża Mądrość. Taki jest zresztą tytuł największej z bazylik – Sveta Sofija, pełniacej pod panowaniem tureckim funkcję meczetu.

„Zgodnie z tradycją przyjętą na Bałkanach, Bogurodzicę przedstawia się tu w niebieskim maforionie, czyli wierzchniej szacie sięgającej od głowy do stóp. Podczas gdy w innych miejscach jest ona purpurowa lub wiśniowa, intensywna niebieska barwa używana w Macedonii ma wyrażać czystość oraz dziewictwo Maryi. Malowidła wypełniają szczelnie każdy centymetr ścian, absyd i kopuł, tworząc niezmierną atmosferę, w której czuje się panowanie Boga. Rzędy świętych postaci na średniowiecznych freskach i na młodszych

od nich wiekowo ikonostasach wyrażają hierarchiczność wszechświata oraz prawdę, że Boże Przesłanie przyjęte do serca przemienia człowieka, prowadząc go pewną drogą do zbawienia. I tylko podobizna św. Piotra z kluczami, znajdująca się w cerkwi, gdzie spoczywają relikwie św. Klemensa, jest przesłonięta do połowy szafą.... Może to po prostu zwykły przypadek, a z drugiej strony autor fresku musiał słyszeć o unii kościelnej zawartej przez cara Kalojana z papieżem Innocentym III. Następca św. Piotra obdarzył wówczas cara królewską koroną, a biskupa stołecznego Tyrnowa godnością prymasowską.

Pragnienie jedności chrześcijan żyje do dzisiaj w sercach wielu Macedończyków, chociaż w tej chwili mówi się przede wszystkim o jedności narodowej. Ochryda odegrała w jej budowaniu kluczową rolę, zarówno przed wiekami, jak i rok temu, kiedy wynegocjowano tu porozumienie pokojowe z przedstawicielami mniejszości albańskiej. Trzeba więc być dobrej myśli także i obecnie, polecając się wstawiennictwu jej wielkich świętych Klemensa i Nauma. Zresztą Matka Teresa, Albanka ze Skopje, też ma u Pana Boga specjalne względy”.¹⁹

Innym ważnym bohaterem lirycznym staje się biblijny Tobiasz. Poeta poświęcił mu aż dwa wiersze: *Tobiasz*²⁰ (część I) i *Tobiasz opuszczony*²¹ (część III)”

Tobiasz opuszczony

Opuszczony
stoi nieruchomy
u źródła

Pochyla się jeszcze raz
ale tam na dnie
znów tylko jego własna twarz

nie woła z głębokości
zielona gwiazda

wiatr szakał pustyni
zasypuje ostatni ślad

W podróży do miasta
opuszczony
przez anioła
i psa.

Tobiasz (z hebrajskiego *Tobijahu* – moim dobrem jest Jahwe) to imię dwóch bohaterów jednej z ksiąg Starego Testamentu – Księgi Tobiasza, napisanej ok. 250-150 p.n.e. Tobiasz-ojciec trafia do niewoli asyryjskiej do Niniwy; w przeciwieństwie do wielu swych rodaków dochowuje zawsze wierności Prawu. Bóg jednak postanawia go doświadczyć odbierając mu wzrok i majątek. By ratować rodzinę przed biedą, Tobiasz-syn wyrusza do Raga

w Medii, gdzie ojciec zdeponował u swego przyjaciela dziesięć talentów. Towarzyszy mu ukryty pod postacią Azariasza anioł Rafał (Rafael); dzięki niemu młody Tobiasz nie tylko odzyskuje pieniądze i przywraca ojcu wzrok, ale również uwalnia spod władzy demona Asmodeusza swoją krewną, mieszkankę Ekbatany, Sarę, która zostaje jego żoną. Dzieje obu bohaterów mają wydźwięk dydaktyczny – ukazują, że zachowywanie przykazań musi zostać w końcu nagrodzone przez Boga.

Symboliczna opozycja tego, „co na górze” i tego, „co na dole” pełni bardzo ważną funkcję w I części zbioru. Apostołowie Cyryl i Metody, którzy w Ochrydzie schodzą z gór, są niby „dwie białe brodate owieczki”, by zanurzyć się „w światłości jeziora zielonej”. Jednak ich zejście nie ma tylko na celu zanurzenia się w pięknie ziemskiej przyrody. Mają oni do spełnienia konkretną misję, która rozciągnie się na stulecia, bo czekają na nich „dłonie narodów”.

II

Poeta odsuwając się niejako od wyraźnie skonkretyzowanej współczesności, ukrywając za sztafajem kulturowo-biblijnym, nie izoluje się bynajmniej od dnia dzisiejszego; poprzez pryzmat dziejów wykazuje jego specyfikę i miejsce w tym całym kulturowym łańcuchu. Jakże współcześnie – mając na myśli ostatni okres historii ludzkości – brzmi wiersz tytułowy *Cedr*:

Płonie w koronie ciemiowej
Spowity
w słodki zapach kory spalonej
zapach słodki
zwęglonych dzieci
Płonie z dymem kadzidła
biały ołtarz w tysiącu świec
na całopalenie
od tysiącleci
Na samospalenie
spowity w całun popiołu
skazany cedr starożytny
Świeci
na brzegach morza milczenia
bez dna
na brzegach
naszego niezgłębionego
spokoju

naszej niewyczerpanej
ciszy
Pieczęć
na zgodnej zmowie narodów...²²

Solidarność z cierpiącymi obejmuje i sekrety śmierci. Motto („...a łyzy gorzkie twoje / przeszły aż i umarłych tajemne pokoje...”) z Jana Kochanowskiego nadaje ton wierszowi o znamienym tytule *Tren* (aluzja do *Trenu XIX*):

Przez pokoje od snu pociemniałe
zbliżali się coraz wyraźniej
w złotych insygniach świec
jakby wyszli na spacer
amfiladą cedrowych alej...²³

III

Dalszy ciąg *Cedru* podmiot liryczny wyraźnie poświęca przeczuciom własnej śmierci. Raz przybierają one formę ściany:

...Zbliża się
do swej ściany
podchodzi do niej
dotyka palcami
jak drżącej struny
Bada ją lekko
zanim w nią wstąpi
zanim wstąpi w swoje srebrzyste świecenie
radioaktywną chwałę...²⁴

Kiedy indziej to przeczucie stapia się z myślą o umarłej żonie (*Kamień, Lustro*). Szczególnie przejmujący jest obraz rzek, przez które trzeba będzie przejść. Są to:

ciemne rzeki
mają swoje źródła
ale nie mają ujścia
dzikie sennie zwierzęta
przeciągające leniwie
[...]
Sprawują sądy ludzkich spraw .
rzeki sprawiedliwe...²⁵

Jest jeszcze i trzecia metafora: granica.

Ona
która dzieli każdą piędź
ziemi

gdziekolwiek postawisz stopę
Ona
ustanowiona w każdej kropli krwiobiegu
zanim się zaczął być sączyć twój czas
Ona
rzeka bezsenna
która zatapia twoje roziskrzzone ogrody
aż po brzeg
gdzie starożytny przemytnik
dobierze się do twojej skóry...²⁶

IV

Duży ładunek jakże aktualnych treści moralnych niesie utwór *Tylko wtedy*, który staje się jakby „listem otwartym”, posłaniem, testamentem adresowanym do człowieka żyjącego i dzisiaj, i w dalekiej przyszłości. Stanowi on, wyrażony w wielkim i tak charakterystycznym dla Ostromeckiego poetyckim skrócie, kodeks współżycia społecznego, oparty na osobliwych paradoksach:

Tylko wtedy
kiedy się staniesz milczeniem
staniesz się słowem
tylko wtedy
kiedy się staniesz kamieniem
staniesz się chlebem
tylko wtedy
kiedy się staniesz naczyniem
możesz stać się napojem
[...]
tylko wtedy
kiedy się staniesz grobem
staniesz się życiem.

Okazuje się zatem, że owo przeczucie śmierci dla podmiotu lirycznego może być i rozwiązaniem zagadek. Prostota tego wiersza jest pełna przejmującego kunsztu.

Cedr zamyka jeden z najbardziej zastanawiających wierszy, jakie można przeczytać w naszej poezji, wiersz porażający swą prostotą i głębią:

Wieczorem
ciemnym polem
idzie Matka
prowadzi dziecko
za rękę
prowadzi dziecko
do domu.

Wnioski

Tomik *Cedr* zawiera w przeważającej części utwory dotychczas nie publikowane, stanowi coś w rodzaju podsumowania twórczości poety. Jak w poprzednich wierszach, tak i tu dochodzi do głosu oszczędna i celna metaforyka, dzięki czemu uzyskano przejrzystość i czytelność utworów. Wiersze z *Cedru* są bardzo ascetyczne, wyciszone, poważne, częściej zwracają się ku sprawom ostatecznym. Powaga tematu, jego miejsce w hierarchii ważności stale istotnych spraw ludzkich warunkują dobór środków artystycznych. Posługując się oryginalną i dyskretną metaforyką, osiągnął poeta wysoki stopień prostoty, wyeksponował warstwę intelektualno-emocjonalną wierszy, dał wyraz wysokiego kunsztu. Wzmacnia te efekty konsekwentnie stosowany wiersz wolny. Godna podkreślenia jest równowaga, jaką zachował poeta pomiędzy ważką problematyką a środkami artystycznymi, czyniąc je w jeszcze większym niż zazwyczaj stopniu jedynie środkami do osiągnięcia celu, nie zaś samym celem.

Wyobraźnia poety kreuje świat taki, jaki odpowiada jego wewnętrznym kanonom dobra i piękna, poczuciu ogólnej harmonii. Jednakże nie jest to rzeczywistość sielankowa. To świat doli i niedoli ludzkiej, bezpardonowej walki o zachowanie tożsamości człowieka i jego suwerenności wewnętrznej, o ocalenie owej harmonii stworzenia, wreszcie o pełnię przeżywania zarówno szczęścia, jak i dramatów. Śmierć zaś traktuje poeta z równą powagą jak życie, podchodzi do niej już bez buntu, z wielką godnością, stara się ją przeczuć swym poetyckim instynktem. Ta charakterystyczna dla wierszy z *Cedru* postawa nie ma nic wspólnego z rezygnacją. Dla człowieka, poety tak świadomego i pełnego wiary, jakim był Bogdan Ostromecki, jest ona niby:

Powrót
do nie porzuconych nigdy drzew
[...]
do źródła
do niekończącego się nigdy
początku do poczęcia.

Tu przytoczę fragment wiersza-wyznania uczynionego czytelnikowi. Jest ono równocześnie jedną z wersji programu tej liryki, kiedy Ostromecki mówi o pozostawianiu przy czytelniku we wszystkim, czego on nie dostrzega:

Jestem jak chwila
która ci oczy otwiera
ze zdumienia
która uchyla
żelazne monety na powiekach
Jestem przy tobie
kiedy ciebie już nie ma.²⁷

Liryka jest zatem obowiązkiem i wynikiem ludzkiego zdumienia nad światem żywych i umarłych. Odnalezienia się w ich wspólnocie. Zrozumienia swego miejsca poprzez język. Liryka jest jak powrót do oczyszczającego źródła, bez którego można żyć jedynie w „wieczystej zachłanności komfortowego szczęścia”. Liryka to „powrót do nie porzuconych nigdy drzew”.

Poeta umie zachować proporcje między konkretem a uogólnieniem. W każdym wierszu odnaleźć by można szczegół biografii i obok ziarno mitu, które sprawia, że to, co jednostkowe, staje się własnością wspólnoty. Wiersze budowane są jakby z oddaleń i przybliżeń. Świat zatrzymany między słowami jest pełen pulsujących znaczeń. Rzeczą poety jest uchwycić ową chwilę, gdy zmierza „od poczęcia ku nieustającym początkom”.

PRZYPISY

- ¹ Tłum. L. Staff. Polska Biblioteka Internetowa.
- ² Przypomnijmy najważniejsze daty, zamieszczone w metryczce książki: „Oddano do składania 10 IV 1981 r. Podpisano do druku 6 XI 1981 r. Druk ukończono w styczniu 1982 r. Nakład 3280”.
- ³ P. Śliwiński: *Poezja po 1980 r.*, w: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, Warszawa 2000, s. 370-371.
- ⁴ B. Ostromęczki, *Dom odnaleziony*, wstęp J. Twardowski, wybór i oprac. T.K. Ostromęczki, Warszawa 1986.
- ⁵ Wstęp do: J. Drzewucki, *Chaos i konwencja*, Kraków 1988, s. 3.
- ⁶ Tamże, s. 97.
- ⁷ B. Ostromęczki, *Dom odnaleziony*, dz. cyt., s. 158.
- ⁸ Rewizję w mieszkaniu chorego poety przeprowadzono 20 XII 1978 w Warszawie. Skonfiskowano wydawnictwa pozacenzuralne oraz Instytutu Literackiego w Paryżu.
- ⁹ W. Natanson, *Poetyckie rzeźby Ostromęczkiego*, „Życie Literackie” 1982, nr 11, s. 10.
- ¹⁰ K. Nowicki, *Ze zdumienia*, „Fakty” 1982, nr 12.
- ¹¹ S. Jurkowski, *Powrót do wyciętych drzew*, „Tyg. Kulturalny” 1982, nr 16, s. 12.
- ¹² B. Ostromęczki, *Cedr*, Warszawa 1982, s. 24.
- ¹³ „Ofir” – kraj obfitujący w drogie kruszce (zwł. złoto) i klejnoty. Według Biblii (3 Krl 10, 11) kraina (może pld. Arabia), skąd pochodzić miały skarby króla Salomona.
- ¹⁴ H. Langhammer, *Słownik biblijny*, wyd. 3, Katowice 1989, s. 30-31.
- ¹⁵ T. Bojarska, *Powrót do miejsca urodzenia*, „Kujawy” 24(1981)1.
- ¹⁶ B. Ostromęczki, *Dom odnaleziony*, dz. cyt., s. 156.
- ¹⁷ B. Ostromęczki, *Cedr*, dz. cyt., s. 14.
- ¹⁸ Na wyspie na jeziorze ochrydzkim, w klasztorze z X w., założonym przez św. Nauma, pod płytą jego grobu słychać jakby uderzenia tętna. Legenda głosi, że to bije serce świętego.
- ¹⁹ K. N., *Bałkański rodowód*, „Czas Miłosierdzia” nr 151/2001.
- ²⁰ B. Ostromęczki, *Cedr*, dz. cyt., s. 11.
- ²¹ Tamże, s. 33.
- ²² Tamże, s. 19.
- ²³ Tamże, s. 26.
- ²⁴ Tamże, s. 34.
- ²⁵ Tamże, s. 37.
- ²⁶ Tamże, s. 38.
- ²⁷ Tamże, s. 53.