

Stanisław Srokowski

Wrocław

<https://doi.org/10.59444/uz.9788378425830.pp.19-53>

WIERSZ NARRACYJNY A POEZJA NOWEGO WYRAZU

Najpierw spróbuję określić swoje stanowisko wobec wierszy narracyjnych. Jeśli przyjmiemy dość oczywistą tezę, że poezja narracyjna opowiada jakąś historię wierszem, to rozumiemy przez to, iż wiersz narracyjny zawiera, podobnie jak opowiadanie, nowela czy powieść, fabułę, scenerię i bohaterów, wykorzystując we wcześniejszej fazie rozwoju także tradycyjne rytmy i rymy, a wraz z nimi odpowiednie akcje i dialogi.

Od razu powiem, że ten model poezji nie jest szczególnie bliski mojemu rozumieniu liryki. Piszę o liryce, ponieważ narracja zawładnęła także strofami lirycznymi, nie tylko epickimi. Bliżej mi do form pozbawionych tradycyjnej opowieści, zmierzających ku nowemu wyrazowi, ku ekspresji artystycznej i silnej pozycji metafory, jako czynnika jednoczącego i organizującego strukturalne siły wiersza.

Początków europejskiej poezji narracyjnej należy szukać w strofach śpiewanych i recytowanych w bardzo odległych epokach, choćby w starożytnej Grecji, mniej więcej w latach 900-700 p.n.e., kiedy to aoidowie, pieśniarze odwiedzający arystokratyczne dwory, przy akompaniamentach kitary lub formingi umilali czas zgromadzonym na ucztach biesiadnikom¹. Wedle legend i mitów starożytnych Hellenów najwybitniejszym śpiewakiem tamtej epoki był Homer, który opiewał bohaterów i bogów wojny trojańskiej, znanych nam z *Iliady* i *Odysei*.

Później poezja narracyjna budowała wielowiekową europejską tradycję literacką, do której można zaliczyć niemiecką *Pieśń o Nibelungach*, średniowieczny germański epos bohaterski czy włoską *Boską Komedię* Dantego Alighieriego z początku XIV wieku.

A na Wschodzie, w Indiach, powstały dwa wielkie eposy sanskryckie, *Mahabharata*, utwór uznawany za najdłuższą epopeję na świecie, i *Ramajana*, epos sanskrycki, który kształtował się na przestrzeni II wieku p.n.e. i II wieku n.e. i składa się z ok. 24 tysięcy strof.

A bliżej naszych czasów spotykamy genialne epopeje: *Eugeniusza Oniegina* Aleksandra Puszkina i *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

¹ D. Musiał, *Homer i początki epoki archaicznej*, [w:] eadem, *Świat grecki. Od Homera do Kleopatry*, Trio, Warszawa 2008, s. 38.

Poezja narracyjna rozwinęła się we wszystkich kulturach europejskich. Tradycyjny utwór poetycki, taki jak oda, pieśń, hymn, tren, elegia, sonet, także często przybiera postać narracyjną.

Z biegiem czasu coraz bardziej jednak zanika w lirycznych strofach poetyckich tradycyjny, klasyczny kostium literacki, oznakowany odpowiednimi miarami stroficznymi, ustalonymi wzorcami rymotwórczymi, odpowiednią rytmiką i stopami metrycznymi typu: trochej, jamb, trybrach, daktyl, spondej, anapest, wziętymi z literatury greckiej i łacińskiej.

Obserwujemy tę szczególnie gwałtowną przemianę w miarach poetyckiej liryki i epiki w okresie wielkich rewolucyjnych przekształceń, kiedy na przełomie XIX i XX wieku pojawiają się nowe kierunki literackie w poezji, takie jak ekspresjonizm, symbolizm, surrealizm, futuryzm i inne nurty awangardowe. Liryka pozbywa się tradycyjnego kostiumu literackiego, rezygnuje z wielowiekowej harmonii, klasycznej rytmiki i ustabilizowanego rymotwórstwa. Wiersz liryczny, podobnie zresztą jak wiersz epicki, zostaje odarty z tradycyjnych reguł, zasad i miar.

Poezja futurystyczna np. postuluje całkowite zerwanie z historią i tradycją, z ukształtowanymi przez mistrzów formami sztuki. Dzieła tego nurtu skupiają się na postępie technicznym, na nowoczesnej erze maszyn, na dynamice, szybkości, energii, witalności i zmianie. A jeśli idzie o miary awangardy poetyckiej, to polska awangarda poetycka nawołuje do tworzenia wiersza wolnego, bez rymów, rygorystycznej rytmiki i dotychczasowych miar poetyckich.

Awangardiści krytykowali i łamali zasady ortograficzne oraz gramatyczne, czyli – nie wchodząc w detale – mieszały konwencje poetyckie i prozatorskie, łączyli je z sobą i przetwarzali w nowe formy, co oznaczało totalną dowolność estetyczną, a więc i dowolność stroficzną, figuratywną, rytmiczną i każdą inną.

Dla przykładu pierwsza polska awangarda, krakowska (Tadeusz Peiper, Julian Przyboś, Jalu Kurek, Adam Ważyk), obejmująca lata 20. XX wieku, przyjmowała następujące założenia: w kwestiach ideologicznych głosiła kult 3xM („Miasto, Masa, Maszyna”), w obrębie środków wyrazu uznawała metaforę za główny czynnik poezjotwórczy, wprowadzała do strof poetyckich miary prozatorskie, stosowała skróty literackie, charakteryzowała się kultem nowoczesności, dużym zdyscyplinowaniem i zwięzłością. Druga zaś polska awangarda poetycka (lubelsko-wileńska) z Józefem Czechowiczem, Czesławem Miłoszem i Jarosławem Rymkiewiczem skupiała uwagę na liryce wizjonerskiej, katastrofizmie, ale też na pięknie pejzażu, tematyce wiejskiej i marzeniach sennych.

Wliczyłbym też do awangardy poetyckiej ważny dla mnie nurt poezji lingwistycznej, który rozwinął się głównie we Wrocławiu w końcu lat 50. i w latach 60. XX wieku w poezji Tymoteusza Karpowicza, Stanisława Chacińskiego, mojej, a później Stanisława Barańczaka i Ryszarda Krynickiego. Z nieco innym nastawieniem nurt lingwistycz-

ny uprawiany był także przez Mirona Białoszewskiego, Zbigniewa Bienkowskiego, Edwarda Balcerzana i Witolda Wirpszę. Poezja lingwistyczna rodziła się w opozycji do realizmu socjalistycznego i obnażała jego słabości. Demaskowała komunistyczne narzędzie indoktrynacji, język spłaszczony, prymitywny, deklaracyjny.

W moim przypadku demaskowanie nastąpiło poprzez satyrę, ironię, groteskę i szyderstwo. Widać to w takich wierszach, jak *Pętla*, *Sztandar czy Wódka*. Właśnie satyrycznym, ironicznym, a nawet szyderczym ostrzem różniły się moje strofy od wierszy Karpowicza i innych poetów lingwistycznych. Oto zgryźliwy, ironiczny, pełny satyrycznych skojarzeń *Sztandar*.

SZTANDAR

niby
jest wierny komuś
i niezawisłość ogłasza
a taki chwiejny

to prawda
że obrotny
i najlepiej rozwija się
gdy go wynoszą
nad resztę

ale wtedy
już
nie lubi być skrępowany
i
wszystko mu wisi

Zwróćmy uwagę w tym tekście na wieloznaczne aluzje i asocjacje kulturowe. Na ironiczne i groteskowe obrazowanie. Wreszcie na polityczne konteksty. Nie opowieść jest w nim najważniejsza, tylko asocjacje, metafory, wieloznaczność językowa, a więc to, co nazywam nowym wyrazem, odświeżaniem struktury poetyckiej, a także walorów estetycznych. Budowanie innej wizji piękna.

Mój debiut książkowy² (*Ścięte ptaki*, 1967) przypada nieco później niż wstępne lata nowatorskiej, lingwistycznej twórczości Tymoteusza Karpowicza (*Gorzkie źródła*, 1957; *Kamienna muzyka*, 1958; *Znaki równania*, 1960; *W imię znaczenia*, 1962). Choć niemal równocześnie z publikacjami książkowymi Karpowicza ukazywały się pojedynczo lub grupami moje liryki publikowane w ówczesnej prasie literackiej, zaliczane przez takich krytyków literackich jak Jerzy Kwiatkowski i Michał Głowiński do tworzącego się dopiero co nurtu poezji lingwistycznej. Był to czas odnowy polskiej literatury, a więc i poezji.

2 S. Srokowski, *Ścięte ptaki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1967.

Uczyłem się wtedy jakby od początku, czym jest wiersz i jaka jest jego rola. Na nowo definiowałem podstawowe pojęcia, poszukując istoty prawdy. Umysł, po okresie socrealizmu, żądał wyjaśniania na nowo realnego świata, tłumaczenia na nowo rzeczy najprostszych i zjawisk wręcz banalnych.

Dlatego też w mojej poezji spotykamy takie tytuły wierszy, jak: *Stare ręce, Ci, co pochyleni, Dojenie krowy, Wywożenie gnoju, Rękawiczki, Posucha, Klucz, Sopla lodu czy Dziury*. A więc rzeczy najprostsze. Świat poetycki należało odnawiać, ustawiać w klarownym oświetleniu, w blasku prawdy. A taki świat poetycki sam odnawiał, a przynajmniej odświeżał, odkrywał realną rzeczywistość. System komunistyczny został tak zdeformowany i zakłamany, że język poezji wymagał głębokiej rewizji. I tej rewizji dokonywałem. Prześwietlałem słowa, zdania, frazy, by sprawdzić, jak się zachowują w nowych, niewyświechtanych jeszcze konstelacjach i związkach frazeologicznych.

Wiązałem je w nowym porządku, zderzałem z sobą, by uwiarygodnić sens walki o nowy wyraz. Uczyłem się rzeczy i słów od początku. Jakby się świat dopiero narodził. I trzeba było sprawdzić siłę jego istnienia. Tak powstawał nowy wyraz w poezji. Nowe pojmowanie sztuki i piękna.

To, co zostało zepchnięte do pospolitych, wręcz prymitywnych schematów społecznych, co pogardliwie i lekceważąco traktowało najprostsze ludzkie czynności, wymagało uwznioślenia, sublimacji, uszlachetnienia, a nawet, bo czemuż by nie, pewnego rodzaju sakralizacji. I tego rodzaju zabiegi językowe można dostrzec w takich moich wierszach, jak *Dojenie krowy* czy *Wywożenie gnoju*. Chodziło o poniżoną i zdegradowaną polską wieś, o to, by ukazać ją w jaśniejszych barwach, przywrócić jej godność, dumę i poczucie sprawiedliwości. I nadać pracy na nowo sens moralny. By tak się stało, autor poszukuje nowych, zaskakujących środków wyrazu, przerzuca znaczenia na nowe pola, odbywają się metaforyczne skoki. Oto te wiersze:

DOJENIE KROWY

Matce

wiadro to naczynie
osobliwego nabożeństwa
pod ołtarzem brzucha
spełnia się tajemnica
dojenia

z namaszczeniem wymion
ręce dotykają
świętego miejsca krowy

następuje objawienie
czułości twarzy

ileż
wdzięczności w spojrzeniu
i łagodności w palcach
z dójek spływa
błogosławieństwo mleka
a z czoła matki
różaniec potu
nad głową
ogłaszają się
anioły much

WYWOŻENIE GNOJU

Już zajechał rydwan
przed świątynię obornika
diadem kapelusza
wieńczy czoło ojca
za pojazdem
zbrojni w widły
bracia
opuszcza swoje komnaty
kapłan myszy
majestatyczny szczur
i zmieniają dyżur
dwie kury
sprzątaczkę stare
olśniony księżyc
przygląda się
tłumom snopów
pochłoniętych stodołą
zaraz zacznie się
ładowanie złotego bożka
tej ziemi
i triumfalny wyjazd
w pole
gdzie nikt tak
nie pojmuje swojej roli
jak gnój

Uważny czytelnik z miejsca uchwyci nowy wyraz w tej poezji, nowy odcień języka, nowy typ metaforyki, nowe obrazowanie. Uwzniesienie i podwyższenie godności pracy odbywa się poprzez, jak już wspomniałem, sakralizację banalnych czynności. I w ten sposób następuje proces odbanalizowywania języka, uszlachetniania zwykłych, codziennych czynności, a zarazem tworzenie nowego typu poezji.

* * *

Pragnę w tym miejscu odnieść się do opinii prof. Doroty Heck z Uniwersytetu Wrocławskiego dotyczącej związków mojej poezji z poezją Tymoteusza Karpowicza. Profesor D. Heck w znakomitej zresztą, odkrywczej książce *Aposjopea*, w oryginalnym szkicu literackim *Bez Teodycei* pisze, analizując moje wiersze zebrane w tomie: *I otworzę wasze ogrody* oraz *Ciemne wzgórza Arkadii*: „Stanisław Srokowski stawia w kontekstach historii najnowszej i indywidualnego ludzkiego losu fundamentalne pytania metafizyczne”³. I dalej:

[...] gdy się czyta mniej skomplikowane formalnie, jaśniejsze teksty, przypomina się tzw. czwarty system weryfikacyjny Tadeusza Różewicza. Raczej Różewicz niż Tymoteusz Karpowicz patronuje kształtowi późnych wierszy Srokowskiego [...]⁴.

I właśnie w tym momencie chciałbym się zmierzyć z następującą frazą: „Raczej Różewicz niż Tymoteusz Karpowicz patronuje kształtowi późnych wierszy Srokowskiego”.

Profesor D. Heck uszło uwadze nachylenie ironiczne, groteskowe i szydercze mojego języka, całkowicie odmienny styl, inna frazeologia i metaforyka mojej poetyckiej twórczości w odróżnieniu od poetyki Karpowicza, a przede wszystkim od poetyki Różewicza. W najgłębszym bowiem moim przekonaniu ani Karpowicz, ani tym bardziej Różewicz nie patronują moim wierszom. A już z całą pewnością nie Różewicz, do którego filozofii poetyckiej mam duży dystans. A jego narracyjne, sprozaizowane wiersze są daleko od cenionej przeze mnie poezji głęboko zmetaforyzowanej.

Jeśli już mówimy o powinowactwach, to nie ulega wątpliwości, że bliżej mi do Karpowicza, w końcu niemal równocześnie wstąpiliśmy na podobne ścieżki poetyckie, choć o różnym zabarwieniu emocjonalnym i estetycznym, więc jest mi bliżej do Karpowicza, którego zresztą dużo wyżej stawiam w hierarchii artystycznej niż Różewicza.

Karpowicz stworzył własny, oryginalny i rozpoznawalny styl poetycki i wyznaczył poezji unikatową drogę, a we mnie widział partnera do budowania nowego świata literackiego, pisząc w dedykacji do zbioru wierszy *W imię znaczenia*⁵: „Drogiemu Panu Stanisławowi Srokowskiemu, głęboko wierząc w jego ciekawą walkę o nową poezję”. Szliśmy więc równoległymi drogami, a dedykacja dowodzi, że widział we mnie partnera w odnawianiu poetyckich strof.

Różewicz zaś – to prawda – pociągnął za sobą całe tabuny naśladowców, którzy zachwyceni prostą i łatwą narracyjną poetyką jego sprozaizowanych wierszy, zatarali i nadal zatracają to, co stanowi o sile poezji, zatracają jej główną wartość, rdzeń

3 D. Heck, *Aposjopea. Rretoryka milczenia, czyli kwestia wyboru najnowszej literatury polskiej (z historią w tle)*, Polihymnia, Lublin 2024, s. 58.

4 *Ibidem*, s. 60.

5 T. Karpowicz, *W imię znaczenia*, Ossolineum, Wrocław 1962.

liryki, jądro bogactwa duchowego, wykładnię piękna, czyli metaforę, co oznacza, że całe pokolenia zeszyły na literackie manowce, bo ta poetyka ani nie olśniewa, ani nie rozwija wyobraźni.

Sprozaizowany wiersz narracyjny stał się, niestety, domeną kolejnych pokoleń twórczych. Nie skupia się na skojarzeniach, metaforach, symbolach, personifikacjach i odnośnikach, nie tworzy jednolitych, gęstych znaczeniowo struktur literackich, bogatych w ekspresyjne obrazy, lecz zatruwa najmłodsze umysły sprozaizowanymi gawędami. A mnie to właśnie nie interesuje. Mnie interesuje nowy wyraz. Nie sprozaizowany wiersz, tylko liryk z gęsto zapisaną metaforyką. Z bogatym wnętrzem przenośnym, alegorycznym, parabolicznym. Z wielkim bogactwem skojarzeń, z różnego typu rodzajami ekspresji, z sumą środków artystycznych, wśród których oryginalna metafora stanowi centrum konstrukcji poetyckiej.

Wprawdzie obserwuję pewne odstępstwa od Różewiczowej wyniszczającej doktryny estetycznej i rozpoznaję już kilku odważnych poetów, którzy nie poszli za narracyjnymi, sprozaizowanymi normami i im poświęciłem osobną książkę pt. *Nowa awangarda poetycka*⁶, nazywając ich postawę twórczą akreistyczną, czyli zmierzającą do minimalizmu językowego, a cały nurt poetycki nazwałem akreizmem (gr. akra – brzeg, skraj). Drugi zaś odłam prezentowanej awangardy, przeciwny pierwszemu, nazwałem postlingwistycznym, bowiem czerpie on wzorce z poezji lingwistycznej, lecz je jeszcze bardziej komplikuje.

Jednak zdecydowana większość młodych i starszych poetów maszeruje głównym i nudnym szlakiem w cieniu prostoty, banału i szarości Różewiczowego wiersza.

* * *

Ale wróćmy jeszcze na chwilę do mojej biografii poetyckiej.

W latach 1956-1960 studiowałem w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Opolu i debiutowałem wierszami w 1957 roku w studenckiej jednodniówce „Przedpole”⁷, a następnie w 1958 roku w Polskim Radiu Opolu. Wprawdzie mój poetycki debiut książkowy nastąpił wiele lat później, bo dopiero w 1967 roku⁸, to jednak wielokrotnie do tego czasu publikowałem swoje wiersze w liczących się wtedy czasopismach literackich, takich jak: „Życie Literackie”, „Nadodrze”, „Tygodnik Kulturalny” czy „Odra” Karpowicza.

Wzbogacała się z biegiem czasu także lista analityków i badaczy, krytyków i recenzentów, którzy wyrażali swoje opinie o moich wierszach, by wymieć choćby takich,

6 S. Srokowski, *Nowa awangarda poetycka*, Akwedukt. Oficyna Wydawnicza Klub Muzyki i Literatury, Wrocław 2023.

7 *Przedpole*, Opolo 1957 [jednodniówka, pismo okazjonalne, skupiające debiuty poetyckie i prozatorskie studentów WSP w Opolu].

8 S. Srokowski, *Ścięte ptaki*.

jak profesorowie: Olga Płaszczewska, Ludwik Kozołub, Eugeniusz Wilkowski, Dorota Heck, Jan Wawrzyńczyk, Leszek Jazownik, Wiesław Ratajczak, a także dr Sławomira Lisewska czy dr Lucyna Kulińska. Pojawiło się też kilka prac dyplomowych. A moje książki ukazywały się w kolejnych latach: *Rysy*⁹, *Strefa ciszy*¹⁰, *Akty*¹¹, *Ty*¹². I najnowsze (pomijam okres środkowy w mojej twórczości), w których spotkamy głównie tematykę kresową: *Ciszo milcz! Bólu mów!*¹³, *I otworzę wasze ogrody*¹⁴, *Ciemne wzgórza Arkadii*¹⁵.

Od samego początku twórczej działalności wybierałem wiersz wolny jako podstawową formę poetycką. W związku z tym, szanując tradycję, równocześnie konsekwentnie przez lata budowałem takie modele literackie, które odpowiadały moim potrzebom duchowym. A może lepiej powiedzieć, moje potrzeby duchowe domagały się dużej swobody twórczej.

W pierwszym więc okresie rozwoju poezji lingwistycznej kierowałem się głównie w stronę estetyki niezależnej; wiersz nie mógł być niczym skrępowany, potrzebował totalnej wolności jak powietrza, by się rozwijać i coś znaczyć.

I właśnie stajemy u progu znaczenia.

Istotą okresu lingwistycznego mojej poezji, zresztą jak i całego nurtu, jawi się wieloznaczność, bogata sfera odniesień i asocjacji, powiedziałbym: kosmiczne pole dla twórczej wyobraźni.

Była to poezja poszukująca nie tylko nowego wyrazu, czyli wieloznacznego pola skojarzeń, ale przede wszystkim była to poezja wolnego ducha. Ducha, który wyrastał z metafizycznych doświadczeń życiowych.

Przy okazji pragnę dodać, że w zasadzie pięć wątków tematycznych przenika moją drogę twórczą: miłość, pamięć, śmierć, strach i Bóg, bowiem wydaje mi się, że nic ważniejszego w kulturze być nie może. I z tymi wątkami wszedłem w wiek XXI.

Szanując i pielęgnując wcześniejsze wartości w poezji lingwistycznej: dyscyplinę poetycką, spójność artystyczną, bogactwo tematyczne, uniwersalny przekaz, logikę piękną, zacząłem zarazem mierzyć się z lękami, widmami i koszmarami historii, które ujawniły się w całej okazałości w mojej poezji lat 20. XXI wieku. I sam nie wiem, skąd i jak przeniknęła do mnie, a może raczej ze mnie się wydobyła ta rwąca fala bólu, cierpienia, strachu, grozy i śmierci, która żądała ujawnienia i formy.

Niczego takiego nie planowałem. Ani niczego takiego nie przewidywałem. Wydawało mi się, że najważniejsze rzeczy kresowe już wypowiedziałem w powieściach i opowiadaniach, a także w książkach dokumentalnych.

9 Idem, *Rysy*, Ossolineum, Wrocław 1968.

10 Idem, *Strefa ciszy*, Czytelnik, Warszawa 1968.

11 Idem, *Akty*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971.

12 Idem, *Ty*, Czytelnik, Warszawa 1971.

13 Idem, *Ciszo milcz! Bólu mów!*, Magna Polonia, Mysłowice 2021.

14 Idem, *I otworzę wasze ogrody*, Magna Polonia, Mysłowice 2022.

15 Idem, *Ciemne wzgórza Arkadii*, Magna Polonia, Mysłowice 2023.

Duch twórczy jednak kieruje się własnymi zamysłami i planami. I nigdy nie wiemy, w którym momencie i dlaczego akurat w tym, a nie w innym, otworzą się w naszej pamięci i wyobraźni nowe pola eksploracyjne.

To był czas szczególnego napięcia twórczego, nastąpiła gwałtowna eksplozja obrazów zagłady, które przenikały moją duszę i umysł, żądając dla siebie odpowiedniego wyrazu. I jak myślę, znajdowały ten wyraz. Potwierdzają to opinie wielu cytowanych już autorytetów naukowych, by wymienić choćby prof. Ludwika Kołozuba z Uniwersytetu Opolskiego, który w liście do mnie pisał:

Każdy nowy tom to ogrom wrażeń, czasem bolesnych przeżyć, a równocześnie bogactwo wiedzy spowitej miłością do Kresów. Opis dramatycznych dziejów życia kresowego, precyzja ujęcia szczegółów, wnikliwe, dogłębne ukazanie psychiki bohaterów utworów, mądrość i najważniejsze przedstawienie prawdy historycznej, pozwalają na stwierdzenie, iż jest Pan mistrzem pióra, nie tylko jednym z najwybitniejszych pisarzy kresowych, ostatnim Lirnikiem kresowego piękna, ale także wybitnym badaczem tradycji, historii i kultury polskiej na Kresach¹⁶.

Nie wiem, czy zasłużyłem sobie na takie wyróżnienie, ale faktem jest, że przez ostatnie lata całkowicie pochłonęła mnie problematyka kresowa, której poświęciłem i nadal poświęcam kolejne tomy poetyckie. Bowiem Kresy to nie tylko ważna część polskiego terytorium, ale przede wszystkim znak identyfikacyjny naszej polskiej tożsamości, dowód naszego istnienia.

Ten gwałtowny wybuch kresowych uczuć, emocji, tonów, barw, obrazów i myśli zapewne wiązać należy z potrzebami duchowymi, a zarazem z metafizycznym wejściem w historyczną rzeczywistość i z nowym wymiarem ludzkiego życia w skomplikowanej epoce XXI wieku.

Zauważyła to zapewne także w liście do mnie prof. Olga Płaszczewska z Uniwersytetu Jagiellońskiego, która pisze po lekturze tomiku *Ciemne wzgórze Arkadii*: „Ze wzruszeniem odkryłam [...] Pański tom; bardzo dziękuję za tę porcję mądrej refleksji poetyckiej. Ujmuję mnie szczególnie wiersz: *Pielgrzymują z zaskakującą perspektywą [...]*”¹⁷.

Właśnie, ta nieznaną dotąd perspektywa! I dodaje Olga Płaszczewska po przeczytaniu ostatniego zbioru wierszy poświęconych mojej żonie, Marii¹⁸:

Tomik nie tylko pięknie wydany. Poruszające jest to, że pokazuje autor czytelnikom swoje życie rodzinne; to wprowadzenie odbiorcy wierszy w świat realnej egzystencji, głęboki i potrzebny. Ukazuje z prostotą i szczerością trwałość uczuć, wszystkie wymiary miłości, jej sens. Dzisiaj to szczególnie ważne, zwłaszcza dla młodych czytelników, którzy żyją w świecie krótkotrwałych relacji i nie rozumieją, dlaczego czas jest darem¹⁹.

16 L. Kołozub, *List do S. Srokowskiego*, Opole, 2.10.2023.

17 O. Płaszczewska, *List do S. Srokowskiego*, Kraków, 6.10.2023.

18 S. Srokowski, *Wiersze miłosne dla Marii*, Magna Polonia, Mysłówice 2023.

19 O. Płaszczewska, *op. cit.*

Właśnie, czas jest darem. Mamy problem czasu. Każda epoka wymaga odmiennego spojrzenia, nowej definicji. Dlatego tak wiele uwagi poświęciłem perspektywie czasowej. Profesor D. Heck we wspomnianej książce *Aposjopea* w rozdziale *Bez teodycei* pyta:

Skąd pochodzi zło? Czy wobec jego triumfów da się zachować wiarę w dobrego i wszechmocnego Boga? Te pytania powracają, między innymi, do świadków zbrodni XX wieku. Jak pisze Stanisław Srokowski w swojej najnowszej książce poetyckiej *I otworzę wasze ogrody*:

Zaludniamy się głosami,
szumami, widokami,
– wciąż stamtąd
– wciąż jakoś
– wciąż dokądś,
z podziemi czasu.

Płyną sygnały, że nadal istniejemy.
I tu i tam, niewidzialni.

Słychać nasze westchnienia,
szepty spod ziemi,
mamrotanie kamieni,
progów i ścieżek
– z tej i z tamtej strony.

Lecz nadal niewidzialni.
I tu i tam.

Lęki zebrały się w głębi nas
i radzą.

Jakaś postać jak wydrążona noc
zasiada pośród świtów i patrzy.

Maszerują oddechy.
Połykają nas cisze.

Milknięcie potomków pomordowanych, milczenie ofiar, wypieranie zapamiętanych obrazów i trauma przekazywana z pokolenia na pokolenie – wszystko to pojawi się po rzeziach²⁰.

Zatrzymajmy się na chwilę przy tych uwagach. Najpierw kilka słów o charakterze formalnym. Wiersz można wprawdzie uznać za narracyjny, ale z całą pewnością nie sprozaizowany. Bowiem, jak już wyraźnie stwierdziłem, taka poetyka jest mi w zasadzie obca. Chyba że uznaję z jakichś powodów, dla ekspresji wyrazu czy ironicznego tonu, a może z powodu kompozycyjnych potrzeb, iż sprozaizowana postać obrazu silniej wyrazi moją myśl niż inna forma literacka, co mi się także zdarza.

Cały wielki świat Kresów wciąż nie doczekał się swojej literackiej epopei, nie doczekał się głosu jak dzwon, który by był słyszalny na krańcach świata. Wciąż przemilczana

20 D. Heck, *op. cit.*, s. 56.

jest straszliwa tragedia, która pochłonęła ponad 200 tysięcy ofiar, których nawet nie pochowano, tylko rzucono do dołów śmierci jak zwierzęta.

A zbrodni tej dokonali ukraińscy naziści, powiązani ściśle z niemiecką agenturą, naziści z Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów i Ukraińskiej Powstańczej Armii. Używam tutaj określenia naziści, ponieważ ich potworne, przerażające zbrodnie, wyrażały z ideologii nazistowskiej. Bowiem główny ideolog ukraińskiego nazizmu, Dmytro Doncow, autor książki *Nacjonalizm*, zafascynowany był Hitlerem i jego dziełem *Mein Kampf*, które zresztą przetłumaczył na język ukraiński i upowszechniał w ukraińskich środowiskach.

Musimy tu wskazać pokrótce niewielki rys historyczny, by Łaskawy Czytelnik orientował się, w jakim kontekście prowadzimy rozważania poetyckie. I by wiedział Łaskawy Czytelnik, że ukraińskie ludobójstwo dokonane w latach 1939-1947 na ludności polskiej, ale także na ludności żydowskiej, ormiańskiej, czeskiej, cygańskiej i rosyjskiej, a nieraz także na ludności ukraińskiej, która nie popierała zbrodniczych czynów swoich rodaków, objęło ogromne terytorium naszego kraju, aż osiem województw, cztery niemal w całości: tarnopolskie, wołyńskie, lwowskie i stanisławowskie, oraz cztery po obrzeżach: lubelskie, poleskie, krakowskie i warszawskie.

A początki tej masowej zbrodni sięgają 17 września 1939 roku, kiedy to Sowietci wkroczyli z całą potęgą militarną na Kresy i poczęli terroryzować polską ludność.

Piotr Zychowicz w miesięczniku „Historia do Rzeczy” tak oto charakteryzuje ten czas:

Inwazja sowiecka uruchomiła masowy bunt na ziemiach wschodnich. Żydzi, Białorusini, Ukraińcy i polscy komuniści witali bolszewików kwiatami. Upadek Rzeczypospolitej na ziemiach wschodnich miał przebieg wstrząsający. Wśród plugawych szyderstw i wiewatów podburzonej tłuszczy, z budynków publicznych zrywano godła, znieważano biało-czerwone flagi. Niszczono urzędy i grabiono budynki administracji publicznej. Wyłapywano pojedynczych żołnierzy, zrywano im z czapek orzełki, pluto na nich, bito ich. Dochodziło do drastycznych, brutalnych samosądów. Szargano wszystko, co dla Polaków było i jest święte [...]. W miastach, miasteczkach i wsiach wschodniej Polski tłumy rozentuzjasmowanych Żydów, Białorusinów, Ukraińców i polskich komunistów witały wkraczających bolszewików. Ludzie ci wznosili bramy triumfalne, wywieszali na domach czerwone flagi, pod gąsienice czołgów spalali naręczą kwiatów²¹.

Wtedy też uderzyły na polską ludność zbrojne formacje ukraińskie związane z OUN.

A uderzyły, ponieważ już od wielu lat te formacje przygotowywały się do mordowania Polaków. Zacytujmy tylko kilka wypowiedzi głównych przywódców ukraińskiej inteligencji i przedstawicieli najwyższych władz politycznych i wojskowych. Oto słowa

21 P. Zychowicz, *Rebelia na Kresach. Inwazję Sowietów witano kwiatami*, „Historia do Rzeczy”, <https://wiadomosci.wp.pl/rebelia-na-kresach-inwazje-sowietow-witano-kwiatami-6126041951278721a> [dostęp: 15.08.2024].

Mychajła Kołodzińskiego, członka Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów: „Trzeba krwi, damy morze krwi, trzeba terroru, uczynimy go piekielnym [...]”²².

A oto zalecenia *Dekalogu ukraińskiego nacjonalisty*: „Nie zawahasz się spełnić największej zbrodni [...]”²³. I wypowiedzi Dmytra Kłaczkiwskiego, dowódcy UPA Północ: „Powinniście przeprowadzić wielką akcję likwidacji polskiego elementu [...]. Leśne wsie oraz wioski położone obok leśnych masywów powinny zniknąć z powierzchni ziemi”²⁴. Roman Szuchewycz zaś, naczelny dowódca UPA, uzupełniał: „[...] należy Polaków z naszych ziem usuwać [...] wysłać bojówki, które mężczyźni będą likwidować, a chaty i majątek palić”²⁵.

A przecież to nie wszystko. Trzeba by tu cytować liczne wypowiedzi przedstawicieli kościoła greckokatolickiego i prawosławnego, którzy nawoływali do ludobójstwa. Nie będziemy tego jednak robić, bowiem nie mamy na to miejsca.

Do pierwszego mordu na masową skalę doszło 17 września 1939 roku we wsi Sławentyn, w powiecie Podhajce, w woj. tarnopolskim na Podolu.

Poznajemy przebieg tego mordu z wyznania Anny Kozieł ze Sławentyna, spisane go i zredagowanego przez jej wnuczkę, Magdalenę Kolatowską w tekście pt. *Rąbali nas jak kury na kłocu*, umieszczonego w mediach społecznościowych:

[...] Ukraińcy [...] zaczęli strzelać [...]. Ja mamę wyciągałam przez okno, a córeczkę zostawiłam na chwilę samą. Mamę próbowałam wyciągnąć [...]. W czasie, gdy ją wyciągałam, Ukrainiec przyleciał i wbił mi widły w tył głowy. Od razu upadłam i już byłam jak nieżywa. Mama krzyczała, a potem upadła obok. A moja córeczka, biedactwo, koło mnie do rana leżała [...]²⁶.

Taki był początek ukraińskiego ludobójstwa. A potem oddziały ukraińskie wymordowały w trzech powiatach, podhajeckim, brzeżańskim i buczackim, kilkadziesiąt wsi z Polakami. Ofiarami tych mordów padło ok. 8-10 tysięcy naszych rodaków.

Po czterech latach rzeź dotarła do Wołynia i ofiarami ukraińskich zbrodni padło tam ok. 60 tysięcy naszych rodaków, a na całych Kresach do 1947 roku wedle różnych źródeł od 120 tysięcy do 200 tysięcy²⁷.

22 W. Filar, *Eksterminacja ludności polskiej na Wołyniu w drugiej wojnie światowej*, Warszawa 1999, <http://armiakrajowa.home.pl/pdf/eksterminacja.pdf> [dostęp: 15.08.2024].

23 *Dekalog ukraińskiego nacjonalisty*, <https://ank.gov.pl/wolyn/ideologia.htm>. http://kresykedzierzynkozle.pl/stara_strona/kresykedzierzynkozle.home.pl/page118.html [dostęp: 15.08.2024].

24 <https://histmag.org/Klym-Sawur-wrog-Polakow-i-kat-Wolynia-18759> [dostęp: 15.08.2024].

25 G. Motyka, „Antypolska akcja”. *Ludobójcza czystka etniczna przeprowadzona przez OUN-B i UPA w latach 1943-1945*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem” 35, nr 4, Wrocław 2013.

26 <https://historia.org.pl/2015/01/30/rabali-nas-jak-kury-na-klocu-zamordowani-przez-upa/> [dostęp: 15.08.2024].

27 <https://wnet.fm/tag/ludobojstwo-ukraincow-na-polakach/> [dostęp: 15.08.2024].

Przez długie lata nie wolno było o tej zbrodni mówić. W okresie komunizmu temat ten był zakazany. I niewiele się też ukazywało książek z wątkami kresowymi i z prawdą historyczną.

Moje powieści kresowe *Duchy dzieciństwa*²⁸ i *Repatrianci*²⁹ pojawiły się dopiero w okresie schyłkowym systemu komunistycznego, *Duchy dzieciństwa* w połowie lat 80., a *Repatrianci* w końcu lat 80. XX wieku, kiedy cenzura zelżała i to po wielu perypetiach politycznych, włącznie z ingerencją ambasadora sowieckiego w PRL-u, Borysa Aristowa³⁰, który żądał zablokowania *Repatriantów*, mających zresztą pierwotnie tytuł *Wygnańcy*, ale z powodów cenzuralnych książka nie mogła się pod takim tytułem ukazać.

A poezja moja z wątkami kresowymi³¹ ujrzała światło dzienne dopiero niedawno, w latach 2021-2023.

Nakreśliłem pokrótce tło historyczne, by młody czytelnik łatwiej pojął sens i znaczenie literatury kresowej. A przede wszystkim nowej fali poetyckiej.

Profesor D. Heck we wspomnianym wcześniej eseju pytała: „Skąd pochodzi zło? Czy wobec jego triumfów da się zachować wiarę w dobrego i wszechmocnego Boga? Te pytania powracają, między innymi, do świadków zbrodni XX wieku”³².

Właśnie, te pytania powracają do świadków zbrodni wieku XX. Powracają także do mnie. I powracają w mojej twórczości. Ale nie tylko pytania. Powracają również obrazy, wspomnienia, sceny tragedii, widoki śmierci, cierpienia i bólu, powraca też dzieciństwo i głosy natury, ptaki, zwierzęta, krajobrazy, powraca więc i dobro, piękno i miłość, mieszają się sceny śmierci ze scenami życia.

Okrutny, przerażający świat zbrodni nakłada się na harmonię i ład, mordy, rzezie i ukraińskie barbarzyństwo nakładają się na śpiew kobiet po pracy, na zabawę w ludowych domach, na tańce i radość we wspólnym wielonarodowym świecie.

Ten splątany węzeł ludzkiej egzystencji wymaga ujawnienia, opowiedzenia i opisanania.

Moje dzieciństwo miało wiele barw, jasnych, szarych i mrocznych. Szczególnie mocno odbił mi się w pamięci ten okres, kiedy zabawa, słońce i przygoda wydawały się nieskończone, a moi dwaj przyjaciele, ukraiński przyjaciel Sławko i żydowski Berko, czasami nazywany Motiem, stawali się strażnikami wiary, nadziei i miłości, towarzysząc mi w trudach i radościach dnia codziennego.

Lecz nagle zawałił się ten świat. Pokazałem narastający dramat w wierszu *Sławko*.

28 S. Srokowski, *Duchy dzieciństwa*, LSW, Warszawa 1985.

29 Idem, *Repatrianci*, Czytelnik, Warszawa 1988/1989.

30 Borys Aristow – od czerwca 1978 ambasador ZSRR w PRL.

31 S. Srokowski, *Ciszo milcz! Bólu mów!*; idem, *I otworzę wasze ogrody*; idem, *Ciemne wzgórze Arkadii*.

32 D. Heck, *op. cit.*, s. 56.

SŁAWKO

Wieczorami patrzyliśmy jak brzozy
w białych sukniach
wędrowały po bladym księżycu,
a mój ukraiński przyjaciel, Sławko, szeptał,
że to boginie śniegów stroją się na wesele.
Długie ręce lata
opłatały nasze młodziutkie ciała,
ptasi parlament rozprawiał pod strzechami chat,
łódzie ciszy płynęły daleko za oknami,
a czerwona latarnia horyzontu zachwycona
barwami nieba, jąkała się z wrażenia.

Siadaliśmy przy dębowym stole
ze słońcem zanurzonym w łyżkach miodu,
pochylaliśmy się nad misami pełnymi truskawek
i leśnej muzyki.

Roilo się w naszych głowach od świetlistych pszczoł,
lecz wiały już zimne wiatry i czerwony las ruszył.

Niosły się ciche prośby matek,
byśmy nie stracili lamp w żyłach.

Sławko zgasił ostatnią świeczkę w oku,
a jego zimny wzrok padł jak kamień na moją twarz.

Usłyszałem gwałtowny krzyk krwi
i wrzask płonących ptaków.

Między nami zamieszkała pustka.

Zobaczyłem przed sobą czarny dół,
w którym leżało zimne światło
naszej przyjaźni.

Cóż to za dół? Czarny dół? W którym leżało zimne światło naszej przyjaźni? Skąd się wzięło zło? – jak pyta prof. D. Heck. Właśnie stąd? Z idei śmierci. Ze złej myśli, która zamieniała się w widły, siekiery, piły i ogień. Bo najpierw była zła myśl, a potem zbrodnia i śmierć.

Strofy te wyrosły z bolesnego doświadczenia zdrady, zatruty wartości, zagubienia sensu życia.

Sławko przed długi czas towarzyszył mi w chwilach dobrych i złych, lecz nadszedł moment, kiedy odwrócił się ode mnie i już nigdy nie powrócił do naszej przyjaźni. Już w wielu miejscach o tym wspominałem, ale by wydobyć tło dramatu, jaki zawisł nad niewinnością, raz jeszcze przypomnę to wydarzenie.

Otóż pewnego dnia wyszedłem z domu i zawołałem Sławka, który długo nie wychodził ze swojej chaty, a kiedy wyszedł, był jakoś zmieniony, nie patrzył mi prosto w oczy,

dziwnie się na mnie boczył, nie odpowiadał na pytania, a gdy go w końcu zmusiłem do odpowiedzi, dlaczego nie chce się ze mną bawić, odparł ponurym głosem:

– Bo ty Lach!

Nie zrozumiałem, co to znaczy.

Nie wiedziałem nawet, że ja to Lach. A on? Kim on był? On się zapewne dowiedział od swego ojca, albo od swojej matki, że ja to Lach. I to mi powiedział. Powiedział z pogardą, odrazą i nienawiścią. Pojawiły się nagle granice, pęknięcia, nagle rozdzielił się nasz świat.

Pobiegłem z płaczem do matki i wyznałem jej, co się stało.

Matka przytuliła mnie i w milczeniu, ze smutkiem w oczach, kiwała głową.

Pewnie też nie wiedziała, że ja to Lach.

Wtedy po raz pierwszy pękł mój świat. Był Sławko, mój jeszcze przed chwilą przyjacieli i byłem ja, który się nagle stał nieznanym mi Lachem.

Oczywiście wieczorem dziadek Ignacy i dziadek Piotr wytłumaczyli mi, co to znaczy Lach. I oznajmili, że to nie Sławko tak powiedział, tylko przez Sławka powiedziało Zło, coś niedobrego, jakieś nieszczęście, które rysowało się na horyzoncie. Coś, co miało oddalić nas od siebie na zawsze. I oddaliło. Stąd w wierszu:

Zobaczyłem przed sobą czarny dół,
w którym leżało zimne światło
naszej przyjaźni.

To zimne światło takiej przyjaźni jak nasza, Sławka i mojej, zimne światło takiej przyjaźni zatruwało wtedy i później przez długie lata wiele ukraińskich rodzin. Zmienił się klimat między dwoma narodami, Ukraińcami i Polakami. Polacy mieli zniknąć z własnej ziemi. A Ukraińcy mieli nad tą ziemią zapanować. Mówią o tym liczne dokumenty i wypowiedzi ukraińskich przywódców.

Ale powiem jeszcze kilka słów o strukturze tego wiersza. Unika ona prozaizacji, tak jak cała moja twórczość poetycka, choć zdarza się, o czym już napomknąłem, że nieraz dla potrzeb ekspresyjnych momentami pojawia się i w moich strofach. Ten narracyjny wiersz obudowany został całym systemem metafor, by jaśniał na tle ciemnej materii egzystencjalnej, by został ze wszystkich stron zabezpieczony – właśnie – nowym wyrazem, jakimś metaforycznym błyskiem, nieznanym do tej pory skojarzeniem, nową ekspresją. Nowy wyraz bowiem to przede wszystkim właśnie nowa ekspresja, nowy porządek estetyczny.

A co do realnej strony życia, to dodam, że kiedy Sławek zniknął z mojego widoku, zostało mi okno. Rodzice szli do pracy na pole, a wracali dopiero o zmroku, a nawet w nocy i zamykali mnie samego w domu, by mi się nic złego nie stało. I mnie zostało właśnie tylko okno.

Wspinałem się wtedy na parapet tego okna i drżałem ze strachu, bo już wcześniej nasłuchiwałem się o złych ludziach, którzy napadają na polskie chaty i mordują Polaków. Mimo to rwałem się do okna, bo tam był świat. Tam się za oknem coś działo. Tam było życie. Stąd wiersz *Okno*, jako znak orientacyjny dla długich dni i wieczorów mojej samotności i lęków. Tam się rodziły najrozmaitsze fascynacje i fobie. Okno stawało się ucieczką w szeroki świat natury, a zarazem kierowało moją uwagę na niosące się nieznane, niepokojące obce szepty, szmery, głosy i wołania. Coś sobie przypominałem, przywoływałem przed oczy dziadka, ojca, babcię, skarżyłem się na samotność. A kiedy już nikogo nie było, księżyc stawał się moją matką.

Przeczytajmy.

OKNO

Szept białej ciszy,
popiół w oczach dziadka,
mamrotanie krzaków języka,
nadciągał czerwony las.

Śmierć pełzła między oddechami,
pożerając cienie wieczoru,
a kiedy noc opuszczała powieki,
w kącikach ust żarzył się strach.

Widmo przyklejone do szyby
unosilo trupią dłoń
w stronę księżycy;
księżyc był moją matką.

Zło, o które pyta prof. D. Heck, miało wiele twarzy i kryło się w wielu miejscach. Ujawniało się nagle i niosło ze sobą smutek, rozpacz, płacz, ból i cierpienie. A także śmierć. Mówi o tym także mój wiersz *Bóg płonął* ze zbioru *I otworzę wasze ogrody*. Brzmi on tak:

Ziemio obiecana –
placku kukurydziany
– światło w ustach

Gdzie jesteś ślino?
Piliśmy łzy, jęki, łkanie,
suche gardło krwi,
głód oczu.

Śpiewały godzinki
bose stopy.

Hosanna na wysokości,
kości, kości, kości –

Bóg płonął
w czaszkach dzieci.
Z prochu powstał
i w proch się obrócił.
Bóg.

„Wiersz *Bóg płonął* ukazuje traumę świadka ludobójstwa” – pisze w wymienianej książce³³ prof. D. Heck. I dodaje: „Doświadczenie skrajnego niebezpieczeństwa grozi obsesyjną rozpaczą”.

Istotnie tak jest. Ktoś, kto doświadczył zagłady, pozostaje już na zawsze zarażony śmiercią. I grozi mu obsesyjna rozpacz, z której – bardzo często – nie jest w stanie się wydobyć. Nie musi jednak jej na zewnątrz ujawniać, lecz w głębi duszy nieustannie już będzie cierpiał. Niestety, ofiary ukraińskiego ludobójstwa, które nie doczekały się od swojego państwa, od Rzeczypospolitej Polskiej, odruchu współczucia, nadal żyją w bolesnej traumie. Nie doczekały się sprawiedliwości. Państwo polskie przez długie dziesięciolecia nie objęło ich żadną ochroną, w niczym nie wspomogło i niczego nie zabezpieczyło. A powinno było przynajmniej zabezpieczyć, uchronić pamięć pomordowanych, nie mówiąc już o żywych i okaleczonych. Nie uczyniło tego. Pomordowani nadal leżą w tysiącach dołów śmierci bez należytego pochówku, bezimienni i zapomniani. Nikt nad nimi się nie pochylił, bo te doły śmierci zarosły już trawami, krzakami i drzewami, i niezwykle trudno je odnaleźć. Polskie państwo wydaje się krajem bez godności i moralnych zabezpieczeń.

Tylko twórcy jeszcze tu i ówdzie pamiętają. Niektórzy poeci piszą wiersze, niektórzy kompozytorzy komponują utwory muzyczne, a niektórzy malarze oddają klimat tamtej epoki. Tyle tylko, że te wiersze, symfonie i obrazy giną w niepamięci. Wydają się jak te doły śmierci, do których już nikt nie zagląda. Panuje tam głucha cisza. Rzadko kto wspomni, że niegdyś w tamtej okolicy kwitło życie.

Ponura cisza wisi nad dołami śmierci jak przekleństwo. Być może przerysowujemy poetycką metaforą obraz aktualnej rzeczywistości, ale jesteśmy świadkami ekshumacji polskiej poezji kresowej. Właśnie zielonogórska konferencja naukowa³⁴ odsłoniła jej nieznane oblicze. Wiersze kresowe przez dziesięciolecia niedostrzegane przez wielkie media, przez uniwersytety i szkoły, przez placówki oświatowe, doczekały się wreszcie wrażliwej uwagi kilku krytyków i badaczy naukowych, a dzięki inicjatywie i organizacji prof. Leszka Jazownika stały się twórczą materią dla analiz krytycznoliterackich i estetycznych.

³³ *Ibidem*, s. 58.

³⁴ Konferencja naukowa *Między nostalgią a traumą. Współczesna poezja o tematyce kresowej*, Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra 9.10.2024.

Nieco wcześniej swoją uwagę poświęcił moim wierszom prof. Eugeniusz Wilkowski w pełnym dociekliwych i ważnych spostrzeżeń eseju opublikowanym w kwartalniku „Powinność”. Tam właśnie zauważa:

Stajemy przed realną obecnością zła, symbolem którego pozostaje demon, a piekło z metafory przechodzi w rzeczywistość wykreowaną ludzkimi umysłami i rękami. Jest ono znaczone ogromem wyrządzonych krzywd, morzem cierpień. Raz zadano rodakom śmierć fizyczną, teraz stajemy przed zagrożeniem zapomnienia, śmiercią w wymiarze moralnym, duchowym. Trwa zatem walka o polską pamięć. Powinniśmy wymagać, aby zło nazywać po imieniu, wprost, bez używania eufemizmów, by nieskrępowanie szukać prawdy, nie ulegać presji, narzucanej destrukcji³⁵.

Takimi tragicznymi obrazami jak te z Kresów znaczone są nasze dzieje.

Śmierć w Hucie Pieniackiej poniosło ok. 1200 mieszkańców tej wsi i kilku wsi sąsiednich, którzy tej nocy tam się schronili. Mój wiersz, poświęcony temu tragicznemu wydarzeniu, oparty został na faktach.

28 lutego 1944 roku oddziały 14. niemieckiej Dywizji SS Galizien z ukraińskimi żołnierzami na służbie zaatakowały wieś przed świtem, a w zbrodni uczestniczył też oddział UPA oraz ukraińscy sąsiedzi z okolicznych wiosek. Najpierw ci ukraińscy sąsiedzi ograbili mieszkańców Huty, a potem razem z oddziałem UPA i z ukraińskimi żołnierzami z Dywizji SS Galizien poczęli mordować. Zapędzali dzieci, kobiety i mężczyzn do kościoła i szkoły, a stamtąd niewielkimi grupami wyprowadzali do stodół, stodoły oblewali naftą lub benzyną i podpalali, a w środku płonęli żywcem ludzie. Nie mogli się nigdzie schronić.

Wiść o tej zbrodni dotarła do mojej wsi po kilku dniach. Niektórym bowiem mieszkańcom Huty Pieniackiej udało się tuż przed zagładą uciec. A ponieważ wioska znajdowała się w tym samym województwie co moja wieś, tarnopolskim, informacja o jej tragedii szybko do nas dotarła i żywo była komentowała.

Słuchałem wieczornych opowieści dziadka Ignacego i dziadka Piotra, a także wuja Mariana i wuja Tośka, którzy wiele wiedzieli, bo chodzili na jakieś tajne narady i z ich opowieści dowiadywałem się, co się na świecie dzieje. Wujek Marian miał jeszcze dostęp do radia i stawał się dla mnie wręcz czarnoksiężnikiem, który nosi w sobie najciemniejsze wieści z bliskiego i dalekiego świata.

Słuchałem więc długimi wieczorami wiadomości o mordach, rzeziach i płonących wioskach, a także o spalonych dzieciach, kobietach i starcach.

Nieraz byłem tak przerażony tymi opowieściami, że chowałem się do psiej budy.

35 E. Wilkowski, *Mistrz metafor w odczytywaniu ducha narodu. Konstatacje na kanwie najnowszego tomu poetyckiego Stanisława Srokowskiego*, „Powinność” 2022, nr 1 (72); idem, *Mistrz metafor*, „Gazeta Obywatelska” 19.05.2022, <https://solidaryzm.eu/2022/05/19/mistrz-metafor-eugeniusz-wilkowski> [dostęp: 15.08.2024].

Kiedy Wojtek Smarzowski kręcił film *Wołyń*, opowiedziałem mu o moim przerażeniu i psiej budzie, a on umieścił tę scenę w swoim dziele. Podobnie zresztą jak wiele innych scen, które wziął z moich książek bądź też z moich opowieści.

Pół roku po tragedii Huty Pieniackiej, w nocy z 18 na 19 sierpnia 1944 roku i moja wieś spłonęła. I także były ofiary.

Kiedy wyszliśmy z ojcem i matką z kryjówki, której udzieliła nam ukraińska sąsiadka, moim oczom ukazał się przerażający obraz zniszczenia. Nasz dom spłonął. A wokół rozciągały się ruiny i zgłiszcza innych polskich spalonych gospodarstw. Sterczały tylko białe kominy. Wiedziałem więc już, czym jest śmierć.

HUTA PIENIACKA

Biała nić księżycy cerowała chmury,
z lasu nadleciały czerwone i żółte ptaki,
zawisły nad wsią jak gwiazda Betlejemka
i rozjarzyła się noc.

Ale nie narodziła się miłość.
Nie było wesela, tańców i śpiewu,
skrzypiały drzewa, progi domów i drzwi.
Będą pogrzeby, szeleściła trawa.

Zrywały się do lotu skrzydła ciszy.
Wyrwani ze snu i przerażeni,
z rozpaczą w oczach, półnaczy i bosy,
gnani bagnetami, siekierami i tryzubami
na środek wsi, słyszeli szwargotanie
obcej mowy i dzikie okrzyki radości
sąsiadów zza płotu,
z wyszywanymi koszulami.

Wygności ze schronów, nor i jam
gryzącym dymem i granatami,
wyłaniali się spod ziemi jak widma,
z oczami wypełnionymi strachem,
ciemnością i łzami.

Zapędzeni do stodół,
oblani nienawiścią i ogniem,
konali w niewyobrażalnych mękach.

Samotność unosiła głowę nad płonącymi
ciałami jak cierniową koronę.

Nie jest to typowy wiersz narracyjny z jednym bohaterem, wyrazistą akcją i dialogami, ale posiada cechy wiersza narracyjnego, jednak wydarzenia zawarte w strofach spletają metafory, znaki orientacyjne dla liryki nowego wyrazu.

Profesor E. Wilkowski poświęcił temu wierszowi dłuższy akapit. Przytoczmy go jeszcze.

S. Srokowski sięga po diachronię dziejów, ale i ciągłość w literaturze. W znakach nad Hutą Pieniacką pojawia się metafora obcej mowy (obcej, bo niosącej śmierć) i dzikie okrzyki radości sąsiadów zza płotu w wyszywanymi koszulami (znakiem tożsamości kulturowej). Zamyśl mordu nie pojawił się nagle, w jednej chwili. On był przygotowany, potrzebny był czas, by mógł dojrzeć. I to ten okres wywoływał dzikie okrzyki radości. Czyn ten był zatem w pełni świadomy, poczytalny. Mordowanie stało się środkiem konkretyzacji obłąkańczej ideologii. I w tym diabelskim zamyśle nawet nocne mary, obrazy grozy zrywały się do lotu. I stało się. Polacy wygnani ze schronów, nor i jam/ gryzącym dymem i granatami,/ wyłaniali się spod ziemi jak widma,/ z oczami wypełnionymi strachem,/ ciemnością i łzami. Zostali zapędzeni do stodoł i w nich płonęli, słysząc ciemne wycie ognia/ i syk węży pod stopami. Ogień trawił stropy i pękały dachy. Płonęły włosy, oczy i oddechy. Na początku wiersza S. Srokowski sięga po motyw Gwiazdy Betlejemskiej, znaku przyjścia na świat Jezusa, kończy go odwołaniem się do cierniowej korony, czyli męki Zbawiciela. Jezus przyjął niezawinione cierpienie i umarł za wszystkich żyjących, ale tego mordujący nie byli w stanie odczytać. Oni napawali się zadawaną śmiercią. Dłużej zatrzymaliśmy się nad tym wierszem, by pełniej ukazać jego przekaz. Jest on wstrząsający, ale takimi metodami dokonywano mordów na Polakach. Każdy z nich pozostaje odrębnym dramatem, zbiorowym, a jednocześnie jednostkowym, wszak każde zadanie śmierci jest pozbawieniem życia kolejnej osoby, pozostającej obrazem samego Boga³⁶.

Kilka miesięcy wcześniej, przed zagładą Huty Pieniackiej, widziałem martwe ciało Stasia Rybickiego, któremu także poświęciłem jeden z wierszy. Do dzisiaj widzę go, a byłem wówczas siedmioletnim chłopcem, jak leży martwy na drzwiach stodoły, przywieziony przez sąsiadów ze stawu pod lasem, gdzie został wrzucony przez morderców. A wcześniej ci mordercy wydłubali mu oczy, odcięli język i genitalia, i zamęczyli na śmierć, rzucając w niego nożami. Widziałem te klute rany na piersiach i po całym ciele, kiedy z matką poszliśmy, by się pomodlić za jego duszę. Tamten obraz natchnął mnie po latach do napisania wiersza. To jeden z przykładów, jakimi drogami chadza poezja. Wyłania się nieraz z kwiatów, ze śpiewu wiejskich kobiet, z piękna i radości, ale też z płaczu dzieci i szlochu umierających matek, z płonących stodoł i z krwi sąsiadów.

Przypomnieliśmy wiersz o Hucie Pieniackiej w całości. Dodajmy jeszcze wiersz o Stasiu Rybickim, który zginął zamiast księdza Kowalczyka, którego akurat nie było w Hnilczu na plebanii, kiedy przyszli po niego w listopadzie 1943 roku mordercy. Nie zastali księdza, a zastali Stasia Rybickiego, jego siostrzeńca, młodziutkiego studenta, który przyjechał w odwiedziny z matką. I zabrali go do lasu i tam przez całą noc katowali, a nad ranem martwe ciało wrzucili do pobliskiego stawu. Pozostały po nim tylko wspomnienia i zdjęcia zrobione przez któregoś z sąsiadów.

Głęboko zapadł mi w sercu widok leżącego na drzwiach stodoły martwego Stasia. By ocalić jego imię, napisałem wiersz. Zrodził się więc ten wiersz z ciemności i krwi, z bólu i cierpienia. Bo taki to był czas. Czas ciemny i pełen szlochu.

36 *Ibidem*.

Jak powiada prof. E. Wilkowski, takimi obrazami znaczone są nasze dzieje³⁷.

STASIO RYBICKI

Twoje imię zgasło jak zapalka na wietrze,
a na fotografii patrzysz gdzieś daleko,
jakbyś mówił, tylko to, co ostateczne,
jest piękne i ważne, i koi ból.

Twoja młodość jak biały żagiel płynęła
w lśniących strumykach wsi.

Czekaliśmy długo, aż znowu wrócisz ze Lwowa,
z miasta, które unosiło się nad ziemią
jak srebrny ptak i łopotało skrzydłami,
a jego katedry i zamki śpiewały pieśń o wieczności.

Twoje słowa rodziły białe ogrody,
twoje niebieskie szepty rozwijały się
jak kielichy kwiatów na wiosnę,
a twój uśmiech wisiał nad nami
jak tęcza o brzasku.

Słodkie to wszystko było,
za słodkie, Przyjacielu.
Musiała przyjść gorycz.

Jeszcze nie trzeszczało niebo,
jeszcze nie pękały góry,
ani nie łkały wiersze,
ale już jechała na wozie śmierć
i wyciągała po ciebie długie ręce.

Cztery zjawy pod wieczór rzuciły cię
jak worek kartofli między drabiny.

Na skraju lasu czaiły się już widma
z siekierami i widłami u nóg.

Warto zwrócić uwagę na sieć metafor, która oplata wiersz, budując nowy wyraz. Oto niektóre tylko z nich: „srebrny ptak”, „młodość jak biały żagiel”, „katedry i zamki śpiewały pieśń o wieczności”, „niebieskie szepty”, „nie trzeszczało niebo”, „nie łkały wiersze”, „już jechała na wozie śmierć”.

Taka konstrukcja tekstu, który obudowany został bogatą siecią metafor, pozwala czytelnikowi na rozwinięcie wyobraźni, a wiersz staje się miejscem, który zaskakuje ludzki umysł i żąda nowego spojrzenia na literaturę i świat.

Z odmiennych źródeł, dla kontrastu, wyrosła *Pieśń Kresów*. To także znak pamięci przywołany po to, by pokazać i inny, żywy i radośniejszy świat dzieciństwa, w którym

37 *Ibidem*.

jak w lustrze odbija się życie codzienne tamtego czasu, wieczorne ogniska na polu, pieczone ziemniaki, piękny i poruszający wyobraźnię śpiew polskich i ukraińskich dziewczyn, kiedy podziwialiśmy także płynące nad nami barwne obłoki.

Wiersz został tak skonstruowany, by poszczególne obrazy wyłaniały się jakby z jakiejś magicznej opowieści, jeden po drugim i wypełniały naszą wyobraźnię. Zwracam także uwagę na nasycony metaforami realny krajobraz kresowego wieczoru („pąsowe skrzydła chmur”, „rzeka słońca”, „płomyki lizaly nasze stopy”, „złoty powiew wiatru” itp.), świadczący o tym, że dla autora ważna jest przenośnia, która spaja odmienne strony rzeczywistości, wzbogaca i ubarwia krajobrazy kresowego wieczoru. Mamy więc do czynienia z tekstem nakierowanym na nowy wyraz, mieniący się wieloma metaforami.

PIEŚŃ KRESÓW

Płomyki ognia tańczyły na wietrze,
ich blask rozświetlał twarze,
przez żar skakały cienie,
a my zerkaliśmy
na pąsowe skrzydła chmur
łopoczące nad naszymi głowami
jak flagi wolności,
i śmigaly błękitne jaskółki.

Na dalekich wzgórzach płonęły ogniska,
jakby rzeki słońca.
Ukraińskie dziewczyny unosiły
wysoko ramiona i wirowały
nad polami jak unoszące się babie lato.

Piekliśmy kartofle,
a płomyki lizaly nasze stopy,
iskry skakały po grudach ziemi
jak zbłąkane świetliki.

Radosne pieśni płynęły nad wierzchołkami
drzew, gdzie skąpane w świetle
zachodzącego słońca tańczyły z ptakami
polskie dziewczyny, a ich głośny śmiech
jak echo dzwonów odbijał się od białych skał.

Niosły się melodie jak uderzenia wiosel,
niby pluskanie ryb w wodzie
i złoty powiew wiatru.

Rytmicznie spływały głosy
ku siwym zboczom gór.

Znacznie szerszą perspektywę zarysowuje wiersz *Niepogrzebani*, odwołujący się do hellenistycznych motywów kulturowych, przypominający starogreckie dionizje,

niegdysiejsze tańce i śpiewy, odsłaniający odwieczny porządek moralny, który pozwala człowiekowi łatwiej zrozumieć znaczenie i sens ludzkiej egzystencji. Bez odwiecznych ceremonii łamie się nasze pojmowanie dziejów. Gubimy się i zatracamy w pustce bez znaczeń, stajemy bezradnie na skraju bolesnej ciszy, która woła o sens.

NIEPOGRZEBANI

Nie było przy nich chóru ani koryfeuszy,
nie było Dionizji, tańców i śpiewu,
nie było wielkiej ofiarnej procesji,
nikt nie nakładał odświętnych szat,
ani nie dekorował ich głów laurami,
i nie składał w ofierze byka,
bo nie była to Hellada.

A jednak odradzały się stare Teby
w nowym świecie,
tak jak nieustannie odradza się
miłość, nienawiść i śmierć.

Minęły epoki,
a nowi Polinejkesi
leżeli niepogrzebani w dołach upokorzeń,
a nowi Kreoni wydawali rozkazy,
by nie grzebać ofiar zbrodni,
nawet wtedy, kiedy płynęły do tronu
prośby współczesnych Hajmonów.

Nie pomogły błagania i klątwy,
doły śmierci pełne były
kości, popiołu i szczątków
zamordowanych braci i sióstr,
ojców i matek, córek i synów,
wnuków i wnuczek.

Nie odbyły się pogrzebowe ceremonie,
ani zbiorowe modły.

Czerwono-czarne flagi złowieszczą
powiewały nad Kresami, a tryzuby
nadal wbijały się w serca dzieci.

Wołanie o szacunek dla zmarłych, pomordowanych, zabitych to obowiązek cywilizowanego świata. Kiedy go zabraknie, czujemy, iż nadchodzi epoka barbarzyńców. Bowiem tam, gdzie zatracą się tradycyjne obrządki, zatracą się równocześnie poczucie godności. Profesor E. Wilkowski w cytowanym już szkicu powiada:

Żeby zrozumieć pełny przekaz S. Srokowskiego, wielkiego piewcy Kresów, strażnika pamięci o polskim dziedzictwie, w tym o tragizmie ludobójstwa na Wołyniu i w Małopolsce Wschodniej, analizowaną publikację trzeba wziąć do rąk i powoli zagłębiać się w jego kolejnych

wersetach. Podkreślmy, w każdy z nich poeta wprowadził ślady swoich, ale i wspólnych doświadczeń, z głębokim przesłaniem, autentycznym zatroskaniem o kondycję narodowej pamięci. Nie można budować tożsamości kulturowej narodu, dokonując jakichkolwiek cięć, redukcji, manipulacji duszą ludzką³⁸.

Zaprezentujemy jeszcze kilka wierszy, by wykazać pewną konsekwencję w obrazowaniu świata poetyckiego. Bez względu na to, czy zmagam się z widmami dzieciństwa, czy też pokazuję dramat całej kultury, staram się być wierny zasadom estetycznym, kierując się ku szerokiej wizualizacji konstrukcji metaforycznych.

Nie zawsze są one łatwe w odbiorze i proste w rozumieniu, lecz zawsze – staram się przynajmniej o to – przynoszą jakieś nowe, nieznane dotąd pola obserwacji. Poszukują nowego ładu w budowaniu skomplikowanych struktur językowych.

Przytoczmy kilka przykładów. Oto one: „jesteśmy dołami śmierci”, „jesteśmy [...] ziarnami języka”, „staliście się [...] ścieżkami”, „Lwów, to nieuleczalna rana”, „modlą się nasze ręce”, „świece chmur”, „Lwów śpiewa w naszej krwi”, „kucają chmury”, itd., itp., słowem cała galeria metafor, która nie tylko poszerza naszą obserwację i wiedzę o świecie, ale przede wszystkim uwrażliwia na nowy język poetycki, na nowy wyraz w literaturze. Dodajmy tu jeszcze, że nieraz świat metafor daleko wykracza poza schematy estetyczne, łamie dość utarte sposoby budowania obrazów, czasami znajdując się na granicy poznawalności, a nawet językowego absurdu, mając zawsze wszakże jakiś sens.

Istotą nowej estetyki, której staramy się być wierni, staje się sposób kojarzenia, dalekie pola asocjacyjne, wymagające od odbiorcy przełamywania myślowych frazesów, truizmów i komunałów. Zacytujmy w tym miejscu odpowiedni fragment eseju prof. D. Heck, który rozświetla omawiany wyżej problem:

Metaforyka służy spotęgowaniu emocji (np. synestezyjne „światła ciszy”, „niemilknące oczy”, nacechowany animizacją „oddech próżni”), przewaga czasowników nad przymiotnikami dynamizuje siłę artystycznego wyrazu, a krytycznoliterackie refleksje *Wierszy na wygnaniu*, *Pasażerów języka*, *Przyszłości poezji* wskazują na trudności w odbiorze twórczości, która nie odpowiada na zamówienie dysponentów grantów ani sowitych nagród. „Czarna dziura lat osiemdziesiątych”, o której w odniesieniu do skutków stanu wojennego w literaturze mówiono przed ponad ćwierćwieczem, ma długotrwałe konsekwencje, dlatego autentycznej, spontanicznej, samodzielnie kreowanej liryce przygotowuje się pogrzeb „w czarnej dziurze metafory” (s. 25). Wkomponowuje się ta myśl w wielokrotnie już, czy to pod piórem Stanisława Grochowiaka, czy w jednej z amerykańskich antologii teoretycznoliterackich, porównywano rozbiór wierszy do sekcji zwłok, przypominano *Lekcję anatomii doktora Tulpa* Rembrandta lub *Autopsję* Enrique’a Simoneta. Niehonorowe praktyki w życiu literackim i bezdusność profesjonalnie zorganizowanych akademickich struktur literaturoznawczych, niekompatybilnych z artyzmem na zasadzie kontrastu zestawia Stanisław Srokowski – skądinąd wnikliwy czytelnik *Listu do artystów* Jana Pawła II, autor obszernego artykułu analitycznego na temat

38 *Ibidem*.

wyjatkowego wojtyliańskiego przesłania dla dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznych twórców – ze spontanicznymi przejawami piękna w naprawdę oryginalnych, a nie z góry zaprogramowanych, dziełach³⁹.

Egzemplifikację tych słów znajdziemy właśnie w poniższych wersach, wyrosłych z określonej sytuacji, z czasu dramatu, z chwili przerażenia, kiedy jakaś historia narzuca sposób obrazowania.

TERAZ MY

Teraz my jesteśmy dołami śmierci,
to w nas leżą prochy pomordowanych,
słyszymy ich głosy, wypełniają nasze
dusze szeptami i modlitwami,
jesteśmy strzępami ich pamięci,
ziarnami języka, z którego kielkuje
gałązka światła.

O, pomordowani,
staliście się ziemią, na której rosną
smutne kwiaty, ścieżkami, które depczą
ślepcy, spojrzzeniami, które zawisły
w powietrzu.

Wasze światło zapala nasze blade
lampy.

LWÓW ŚPIEWA

Lwów to nieuleczona rana,
urwany nagle gest, okaleczona oda,
wołanie placów i zamków, żywy ślad
historii, która nie chce umrzeć.

Dusza miasta żyje w pasażach,
starych ruinach i fontannach,
w altanach, mostkach i pawilonach.

I w strofach umarłych poetów.
Idziemy po drogach wygnania,
tak jak szli przed nami
nasi ojcowie i bracia,
lecz głosy i cienie towarzyszą nam wiernie,
jak rzeki, strumyki, lasy i pola.
Granice i obce ziemie przesuwiają nas
z miejsca na miejsce

Modlą się nasze ręce, kolana i stopy.
Migocze przestrzeń i zapalają się świece
chmur.

39 D. Heck, *op. cit.*, s. 57.

Niesiemy pismo i żagwie, moc truchlee,
a wieczność wyciąga szyję.

Lwów śpiewa w naszej krwi.

Znowu można śledzić jakby wędrówkę metafor przez przerażający świat zagłady. Nakładają się na siebie obrazy i mnożą się środki wyrazu.

Ale zwróćmy jeszcze uwagę na wiersz *Polska dusza*. A w nim także na takie oto środki lingwistycznego przekazu: „Wschodziła twoja krew, Polsko, jak słońce”, „żyłaś w pieśniach poetów i w łopoczących sztandarach”, „Co z polską duszą? Błądzi w pustkowiach? Ukrywa się w dudniącym ciszy? Pluje krwią u bram miasta? Umiera w studniach?”, „Iza zamienia się w kroplę słońca”, „tulą się mroki”, „ulice odpływają w dal”...

Charakterystyczna jawi się tu rola czasownika, o której wcześniej wspominała już prof. D. Heck. Powiedzielibyśmy nawet, iż zarysował się tu system czasownikowych metafor, który pozwala na zdynamizowanie czasu akcji i rozbudowanie linii napięć wobec ważnych moralnych pytań. Na straży tych lirycznych strof wydaje się stać etyczny etos. Profesor E. Wilkowski zauważa:

Jest to – przy wrażliwości Poety – Jego nieuchronny dialog z aktualnymi znakami czasu. Wpisuje się on w antropologiczne rozważania o kondycji ducha ludzkiego, ale też w narrację historiozoficzną, metafizykę dziejów. Te dwie przestrzenie obejmuje siłą swojej twórczej wyobraźni, ale i wyjątkowego zatroskania⁴⁰.

A w innym tekście dopowiada, rozumiejąc, w jakim kierunku zmierza wyrażana w tej poezji estetyka i cały system metaforycznych odniesień. Można więc sądzić, że badania naukowe i krytyka literacka zaakceptowały już tu i ówdzie nowy model polskiej poezji. Świadczy o tym właśnie głos prof. E. Wilkowskiego:

S. Srokowski zdecydowanie opowiada się za potrzebą nieustannego nawiązywania przez poetę, artystę do czasów minionych, „by móc jaśniej i głębiej wyrażać pewną ciągłość twórczych poszukiwań i wskazywać nowe horyzonty w rozwoju artystycznych idei” (S. Srokowski, *Poezja nowego wyrazu*, „Magna Polonia”, 2023, nr 35 /styczeń/luty/marzec/, s. 48). Podkreśla, że najważniejszym spoiwem artystycznym powinna pozostawać metafora. Wysiłek intelektualny wymaga, aby umiejętnie wykorzystywać obrazy z różnych rzeczywistości, nawet odległych od siebie, i łączyć je w twórczym obrazie. Z tej racji sięgać trzeba po nową, także unikalną „konstelację słowną” i nadawać jej znaczenie w tworzonej strukturze. Na tej drodze poszukiwań nie należy unikać mierzenia się z zaistnieniami, które mogą wydawać się przy tym absurdem. S. Srokowski wskazuje, że zużyła się dotychczasowa, czyli tradycyjna, substancja poetycka. Wyrazem tego jest rezygnacja piszących z „wyżyn piękna i metafizyki”, a przez to wkraczanie w „banal i prozaizację, z porządku i dyscypliny w mentalną kiczowatość i anachroniczną narrację, z sensu i logiki w poznawczy bełkot i chaos oraz w językową pustkę” (tamże). Poeci powinni zapanować nad pojawiającą się powszechnością, a ponadto nie mogą rezygnować z odczytywania ducha narodu, a także ducha transcendencji, wyznaczającego wymiar uniwersalny. Ten wyraz dążeń najpełniej rozwinął się w kręgu kultury

40 E. Wilkowski, *Mistrz metafor w odczytywaniu...*

łacińskiej, ale teraz musi się mierzyć z różnymi zagrożeniami. Potrzebna jest zatem publiczna debata, aby ratować treści podstawowe. W tym wyzwaniu dziejów jest miejsce dla nowej, oczyszczającej „mowy” poetyckiej. Sztuka, a zatem i poezja, ma pozostać integralną częścią człowieczeństwa⁴¹.

I ta „integralna część człowieczeństwa” mieści w sobie takie wartości, jakie zawiera wiersz *Polska dusza*, czyli szacunek dla niezależnej myśli, dla poszukiwania prawdy o własnych dziejach i dla wędrówki myśli przez ból i cierpienie własnego narodu.

POLSKA DUSZA

Wschodziła twoja krew, Polsko, jak słońce,
by rozświetlać nasze drogi.
We krwi dojrzewaliśmy do piękna.

Szeptaliś w księgach pielgrzymstwa,
wołałaś z głębi historii, żyłaś w pieśniach
poetów i w łopoczących sztandarach.

Rycerze szli z twoim
imieniem na ustach do boju.
Korona zdobiła twoje czoło.

I oto słyszmy jak ujadają hieny,
szakale i wilki, gasną wokół ciebie gwiazdy
i ciemnieje niebo. Skruszyła się twoja potęga.

Zdradziła cię Europa i sprzedajni synowie.
Wbili ci nóż w plecy sąsiedzi, zagrabili twoje
ogrody, biblioteki, galerie, świątynie i cmentarze.

Weszli na wieże, których nie budowali.
Zagarnęli twoją historię i przekręcili twoje myśli.

Ale co z duszą, Ojczyzno? Co z polską duszą?
Jesteśmy tułaczami. Twoje księgi płoną.
Twoje cmentarze zburzone. Twoje pałace w ruinie.

Ale co z duszą, Ojczyzno? Co z polską duszą?
Błądzi w pustkowiu? Ukrywa się w dudniącej ciszy?
Pluje krwią u bram miasta? Umiera w studniach?

A może przemawia przez niewinność, przez oczy
dziecka, okruchy chleba, ziarnko maku, skibę ziemi,
szept staruszki; jej łza zamienia się w kroplę słońca.

A może zakwita w śpiewie skowronka.
Kucają u naszych stóp chmury, tulą się mroki.

Napastnicy mordują nasze sny, zaciemniają słońce,
ulice odpływają w dal.

⁴¹ Idem, *Metafizyczny sens miłości w tomie „Wiersze miłosne dla Marii” Stanisława Srokowskiego*, „Powinność” 2024, nr 1, s. 24-25.

Profesor D. Heck zauważa:

Te wiersze zobowiązują moralnie do zachowania pamięci i trwania w prawdzie. W podtekście kryje się jeszcze jedna wartość. Jest nią honor. Niecodzienna kategoria w dzisiejszej krytyce literackiej, pochodząca spoza instrumentarium pojęciowego poetyki opisowej, a przecież stosowna w czynnym zasobie słownictwa polonisty⁴².

* * *

Nie udało się, jak dotąd, stworzyć drugiej kresowej wielkiej epopei narodowej, takiej jak *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza, z szeroką panoramą epokowych wydarzeń, ale nagromadziło się już sporo drobnych, lecz godnych form poetyckich, oddających zarówno klimat radości, jak i atmosferę grozy tamtego czasu, wśród których znajdujemy i owoce mojej pracy literackiej.

Szczególnie często pojawiają się przed moimi oczami obrazy dzieciństwa, miłości, radości i zaufania, by po chwili zawładnęły wyobraźnią widoki wojny, strachu, bólu, cierpienia i śmierci. Nie ma już jednego świata. Nie ma powrotu do Arkadii, bo Arkadia została zatopiona w rzece ciemności i krwi.

Profesor E. Wilkowski w innym ważnym i docieklwym szkicu *Stanisław Srokowski obrońcą łacińskiego kręgu kulturowego* o mojej poezji z tomu *Ciemne wzgórza Arkadii* publikowanym w kwartalniku kulturalno-społecznym ziemi chełmskiej „Powinność” pisze:

S. Srokowski zapamiętał okres dzieciństwa z radością życia, niewinnym dziecięcym uśmiechem, poznawaniem piękna przyrody, normalnymi relacjami z rówieśnikami. To te lata w pamięci Poety pozostały czasem Arkadii, niezmaconego szczęścia, spokoju, poczucia bezpieczeństwa. Do miejsc związanych z dzieciństwem zawsze powracamy z sentymentem, nostalgią. W tym przypadku wszystko zostało zachwane, zniszczone nocą zła, stąd ciemne wzgórza zasłaniające jasność, dobro. Dodałbym, że ciemne wzgórza Arkadii to stan ducha poety, który jest rozdarty między wiarą w czyny moralne a wiedzą o klęsce humanizmu, ale to też paleta ciemnych barw ludzkiej egzystencji, która nie może wyzwolić się z bólu, cierpienia i smutku. Wciąż nie możemy się wyrwać z zakłętego kręgu zła, które wisi nad losem człowieka. Stąd wiersze pełne ran, pęknięć, ruin i duchowych zgliszczy. Jesteśmy rozczarowani chorym i mrocznym światem, nad którym nie świeci słońce, ani nawet nie pojawiają się gwiazdy⁴³.

Pisałem te wiersze w wewnętrznej rozterce. Z jednej strony chciałem ujawnić piękno, wielkość i bogactwo Kresów, cudowną przyrodę, wspaniałe górskie pasma, olśniewające pałace i zamki, dostojne, godne świątynie i piękną polską ziemię z jej pracowitym ludem i barwną, żywą kulturą, a z drugiej nieustannie snuł się przede mną cień zdrady i śmierci.

⁴² D. Heck, *op. cit.*, s. 60.

⁴³ E. Wilkowski, *Stanisław Srokowski obrońcą łacińskiego ładu kulturowego*, „Powinność” 2023, nr 2 (74).

I zapewne ten cień zapanował nad moimi strofami, w których znajduje się więcej ciemności niż światła. Nie znaczy to, że we wszystkich wierszach zagościła ciemność i smutek, można bowiem w wielu z nich dostrzec błysk życia, znak nadziei i głos miłości. Nawet w konstrukcjach literackich można wyczuć harmonię i ład estetyczny, który odwołuje się do klasycznych zasad i norm, by zasygnalizować czytelnikowi, że w ostatecznym rachunku nie sprzeniewierzamy się wielkiemu duchowi europejskiej literatury i pamiętamy o wiecznym poszukiwaniu dobra.

Inną rzeczą jest nowe myślenie poetyckie w kwestiach formalnych, budowy wiersza, nasycania tekstu środkami artystycznymi.

Uważny Czytelnik zapewne już zauważył, że w cyklu moich wierszy w ostatnich trzech tomikach, *Ciszo milcz! Bólu mów!, I utworzę wasze ogrody* oraz *Ciemne wzgórza Arkadii*, następuje zagęszczenie środków wyrazu, prezentacja nowego typu skojarzeń, odległych, łączących przeciwstawne wartości, budowanie metafor trudnych i wielopiętrowych i wreszcie organizowanie materiału wokół tajemniczych znaków identyfikacyjnych, co znacznie utrudnia interpretację utworów, ale zarazem otwiera przed czytelnikiem nową perspektywę poznania nowej rzeczywistości. Skąd takie zabiegi? I jaki ich sens? Uciekam od nadmiaru banału i komunału w poezji polskiej! Męczy mnie zbyt daleko idąca moda w prozaizacji strof poetyckich. A także ciągła skłonność do trywializowanej poezji narracyjnej. Te wszystkie czynniki skłaniają mnie, ale także pewną grupę innych poetów do ucieczki w skomplikowane systemy metaforyczne i wieloznaczną budowę struktur poetyckich.

W tym miejscu kłania się nam wielki niemiecki filozof Hans-Georg Gadamer i powiada:

Nowa retoryka masowa, która wdarła się do naszej cywilizacji przez masowe media, przyczynia się w decydującej mierze do tego, że język poetycki, a zwłaszcza liryczny naszej epoki broni się hermetycznością⁴⁴.

Tak istotnie się dzieje. Co wrażliwsi poeci bronią się przed prozaizacją, kiczem i banałem poezji większą dozą hermetyczności. Komplikują struktury wiersza i wkładają środki wyrazu. Dotyczy to także mojej poezji. To właśnie nazywam nowym wyrazem. Wprawdzie pojawił się także drugi nurt w liryce, który uciekając przed banalizacją i prozaizacją strof poetyckich, idzie w stronę przeciwną, w kierunku minimalizmu literackiego, ale ja do niego nie należę. Piszę o tym dokładniej w książce *Nowa awangarda poetycka*⁴⁵.

Gadamer trochę się boi powikłań i hermetyczności w wierszach. Nie jest przekonany, czy to dobry środek na zbudowanie lepszej ścieżki komunikacyjnej do czytelnika.

44 H.-G. Gadamer, *Sens i zasłanianie sensu w poezji Paula Celana*, [w:] *Czy poeci umilkną?*, wybrał (wg pomysłu A. Szlosarka) i oprac. J. Margański, przeł. M. Łukasiewicz, przekł., przejrzał i wstępem opatrzył K. Bartoszyński, Bydgoszcz 1998, s. 179.

45 S. Srokowski, *Nowa awangarda...*

Przewiduje pewne niebezpieczeństwa. Ale zarazem nie widzi innego rozwiązania niż strukturalna i artystyczna komplikacja. I pisze:

Co robić, aby twory językowe żyły własną mocą, byśmy mogli do nich wracać i by, im częściej do nich wracamy, stawały się coraz wymowniejsze i odpowiadały na nasze pytania? Aby nie utonęły w zalewającym nas potoku informacyjnego gadania? Dziś potrzeba najwyraźniej całkiem innych, ostrzejszych przeszkód i wyzwń językowych niż na przykład w czasach Goethego. Owszem, zasłanianie sensu w poezji hermetycznej może sprawiać wrażenie sztucznego „utrudniania”. Ale jest zarazem obroną przed roztopieniem sensu w łagodnym falowaniu głosu spikera radiowego⁴⁶.

Deklaruje więc wyraźnie, że staje po stronie poetów, którzy uciekają od banału i trywialności i poszukują – właśnie – nowego wyrazu. A że jest to wyraz dość skomplikowany, to już inne zagadnienie, z którym czytelnik musi sobie radzić. Nie zagraża on jednak całkowitym zamknięciem tekstu przed ludzkim umysłem, żąda tylko od ludzkiego umysłu większego zaangażowania w odczytywanie sensu i znaczeń nowych strof. Gadamer jednoznacznie w tej materii stwierdza: „[...] Należy dołożyć starań, aby ukazać wymagania utworu poetyckiego i uchronić go przed niwelującą wszystko prozaizacją”⁴⁷.

Tak, musimy dołożyć wszelkich starań, by ośrodki twórcze, badawcze, uniwersyteckie, edukacyjne, oświatowe, medialne zrozumiały, że utwór poetycki uchronić należy „przed niwelującą wszystko prozaizacją”. Dodałbym także, że utwór poetycki należy chronić przed obsesyjną, w szczególności sposób agresywną sprozaizowaną narracyjnością, która bardziej przybliży wiersz do zbanalizowanej powieści niż do ambitnej, odkrywczej ścieżki poetyckiej.

Raz jeszcze można przywołać tutaj słowa wielkiego niemieckiego filozofa, Gadamera: „Dzieje to dzieje rozkładu. Dopiero chrześcijaństwo pozwoliło rozpoznać istotny rys człowieczeństwa w niepowtarzalności ludzkich losów”⁴⁸.

I w tym miejscu aż prosi się o głos Jana Pawła II. W szkicu poświęconym przesłaniu JP II do artystów piszę:

JP II znakomicie odczytuje sens i znaczenie piękna w dziełach artystycznych, przypisując im rolę mateczników dobra, a ja bym dodał – i prawdy. Uchwycił istotę twórczości, powiedziałbym więcej, istotę ludzkiej egzystencji, która rozwijać się może harmonijnie jedynie poprzez duchowe piękno, dobro i prawdę, zakłete – właśnie – w dziełach twórczych i wielkich, w mądrych ideach filozoficznych, których byśmy nie doznawali bez Boskiej obecności [...]; „język sztuki – pisze JP II – oznacza nadwyżkę sensu zawartą w samym dziele [...]. W dziele sztuki stykamy się z czymś bliskim, a jednocześnie to zetknięcie w zagadkowy sposób wstrząsa nami

46 H.-G. Gadamer, *Sens i zasłanianie sensu w poezji Paula Celana*, [w:] *Czy poeci umilkną?*, s. 179.

47 *Ibidem*, s. 151.

48 Idem, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2000, s. 23.

i burzy zwyczajność [...]”. Dlaczego wstrząsa nami i burzy zwyczajność? Dlatego, że nowy wyraz przekracza nasze doświadczenie sztuki i literatury, wprowadza w nieznanne dotychczas związki językowe i stylistyczne, w nowy świat metafor, który kojarzą ze sobą odległe horyzonty i obrazy świata. Co nie znaczy, że od razu zrywamy z tradycją [...]. Dodajmy, że [...] tradycja to nieustanna ciągłość zapisana w magazynach ludzkiej pamięci. Dlatego też dobrze jest spojrzeć na historię literatury i sztuki poprzez dramatyczne ujęcie rozpadających się wartości, kiedy widzimy, jak chwieje się porządek aksjologiczny łamany przez barbarzyńskie niszczenie takich kategorii jak dobro, prawda i piękno. Szczególnie boleśnie odczuwają to artyści i pisarze, którzy przekraczają bariery tradycyjnego pojmowania twórczości, lecz nie godzą się na degradację ducha wyrażanego przez narzędzia estetycznej agresji⁴⁹.

Profesor E. Wilkowski dostrzega w tomiku *Ciemne wzgórze Arkadii* wiersz *List do barbarzyńców*. Przywołajmy ten wiersz, a dokładniej mówiąc, elegię.

LIST DO BARBARZYŃCÓW

Elegia

(poświęcam ofiarom pandemii)

Śmiertelna zaraza pożerała helleńskie wojska.

Na nic się zdało wzburzenie Achillea i wycie Agamemnona.

Dowódcy armii radzą, co czynić, by odwrócić gniew bogów.

Tak się zaczyna wojna trojańska, która pochłonie tysiące ofiar.

Któż dzisiaj odwróci losy Europy i świata, kiedy śmierć

zbiera czarne żniwo? Kto pojmie nową klątwę i zajrzy

w głąb istnienia, by ogarnąć, co się z nami naprawdę stało?

Kto będzie miał odwagę zawołać: Panie, nie patrz

na nasze czyny, lecz na ojców naszych wiarę?

Widzę szyderczy śmiech mistrzów obłudy, kreatorów pustki

i koryfeusza zbroceń. Słyszę szept intelektualnych oszustów

i wirtuozów zepsucia. Wykrzywiacie cynicznie wargi

z pogardą w oczach. Pytam więc: gdzie wasz nowy Homer,

źródło metafizycznych zdarzeń?

Gdzie Horacy i Gravitas Romana?

Gdzie wasza nowa Pieśń nad Pieśniami?

Gdzie Dante, Rafael i Beethoven?

Fidiasz, Caravaggio i El Greco?

Gdzie Dostojewski i Garcia Marquez?

Pralicie swoje moralne brudy na deskach teatrów.

Ganialiście nadzy po przedszkolach, raniąc niewinność

dzieci. Wasze filmy zamieniały piękno w błoto i gnój.

Wasze rzeźby torturowały dobry smak. Wasze obrazy

pożerały historię wrażliwości. Wasze wiersze pluły

chorobami umysłu i językami obłudy. Wasze pieśni

niszczyły miłość i wiarę.

49 S. Srokowski, *Wyjdzie z zamętu świat ducha*, „Powinność” 2022, nr 1 (67), s. 5.

I oto wasza sztuka legła w gruzach. A wasze zwyrodniałe idee płyną w rynsztokach. Zaraza pożera płody waszych chorych umysłów. Unieważnia wasz świat cynizmu i podłości. Na darmo wasza pogarda, arogancja i prostactwo. Karmią się własną próżnością.

Słyszę jadowity syk węża. To wasza buta, zawiść i mania wielkości tak syczą. Rechocze głupota i pycha. Zbyt wiele ruin, brudu i śmieci za wami! Zbyt wiele podłości i zdrad! Sprofanowaliście cmentarze i groby historii, Zdeptaliście pamięć pokoleń, tworząc złudzenie, że budujecie Nowy Świat. A wy ten świat zepchnęliście w otchłań śmierci.

O, nędzny czasie! Epoko pozorów i pustki! Pycho bluźnierców!
Elito degeneracji! Wieku szalbierzy i faryzeuszów!
Gdzie twój wielki synowie? Gdzie Poważne Pytania?
I Rozumne Głowy? Gdzie pokora, prawda i powaga ludzkiej godności?

Wciąż słyszę pienia sytych i bogatych. Wciąż widzę deptane narody, języki i kultury. Zło się maskuje i świeci w oczach odbitym blaskiem. Wasze peruki gniją za stodołą. A cierpienie ludów kuli się w zaułkach wielkich miast i w wiejskich chatkach. Płaczu niewinnych ludów nikt nie słyszy. Skomlą ściany. I jęczą kamienie. Oto wasz majestatyczny smutny postęp, czciciele posągów pychy.

Cóż pozostawiliście po sobie geniusze ułudy?
Jaką potęgę? I jaką jasność umysłu?
Chcieliście, by dusza umarła. A to świat bez duszy umiera.
Jakie mity zostawiliście po sobie? Jakie legendy?
Tylko puste wiadra i śmietniki pełne szcurków.
Wasze maski zszarzały. Wasze peruki gniją.
Czy słyszycie ten rechot historii?
I wycie szakali? To umiera ostania wasza fraza.
Żydzi domagali się znaków. Grecy mądrości i piękna,
Rzymianie formy, a wy? Wy, konacie w nicości.
A wasz strach wybałusza oczy. Rozpacz i trwoga
niosą się przez kontynenty. Na nowo musimy odkrywać
znikomość królewskich gestów i bezużytecznych pojęć,
jak mówi poeta. Następuje erozja sztuki. Robaki pożerają
pulsującą ciszę. Oddychamy ogniem i śmiercią.
Prawda zakopana w szpitalach psychiatrycznych, dopowiada mędrzec.
Strumyki i lasy od nowa uczą się naszej mowy.
Nadchodzi granatowa, zimna noc. Wypełnia się apokalipsa.
Pora najwyższa pomyśleć o wieczności
i nieskończoności świata.

Profesor E. Wilkowski w ten oto sposób interpretuje tę elegię:

S. Srokowski stworzył własny styl poetyckiego przekazu i oryginalną metaforykę [...]. Poeta powraca [...] do [...] niepokoju wywołanego kryzysem kondycji duchowej współczesnego człowieka, skalą wewnętrznego rozdarcia, dramatu, rozpacz. Pochodną tego stanu jest głęboki kryzys literatury, zwłaszcza w warstwie aksjologicznej. Podnosi, że twórcom zabrakło

odwagi, by odwoływać się do głębi istnienia [...]. W kolejnych wersach Poeta – przyjmijmy chronologię – odwołuje się m.in. do *Pieśni nad Pieśniami* (*Stary Testament*), Homera, Fidiasza, Horacego, Dantego, Rafaela, Caravaggia, El Greca, Dostojewskiego. Odstąpienie od treści tych twórców doprowadza do wieży Babel, zimna oczu i cierni, umierania duszy światła. Poeta podnosi, że „Pijemy z rozpadlin języka gorycz ciała./ Wyrrywamy korzenie świt ze smutku i łez,/ rozbijamy kamienie oczu,/ zatracamy się w wołaniu lamp”. S. Srokowski nie zapomina o dziejach własnego narodu, myśląc o Polsce zaznacza: „Wbijamy druty kolczaste w twoje oczy, Ojczyzno./ Czuwają doły śmierci i suche rowy słów”. Barbarzyńców nazywa karłami nicości uczującymi w pustych świątyniach, depczących języki i ołtarze, szargających świętości. Pojawił się czas erozji piękna, zabijania prawdy, rozpadu posągów i świątyń⁵⁰.

Elegia ta rodziła się w czasie moich bolesnych przeżyć nadchodzących niepokojów, tragedii i lęków na świecie, w okresie, kiedy literatura wątpiła w swoją moc kreatywną, a poeci zajęli się opowiadaniem historyjek dnia codziennego, zamiast mierzyć się z metafizycznym dramatem ludzkiej egzystencji, kiedy świat odwracał się od Boga i tonął w mrocznej pustce bez pytań. A prof. E. Wilkowski w cytowanym szkicu, odwołując się do mojej elegii, mówi wprost:

Rozwiązaniem tym naszą myśl kieruje [autor – S.S.] ku innemu obszarowi swoich poszukiwań twórczych, a mianowicie ku obronie kręgu cywilizacji łaćwińskiej. Ten zakres zainteresowań pozostaje wyrazem konsekwencji Poety wobec przeszłości, ale i jego troski o dzisiejszą kondycję wnętrza człowieka, a zatem i dusz polskich⁵¹.

Rzeczywiście, moje nowe wiersze nie tyle wpisują się w filozofię „polskich dusz”, ile wyrażają ją i idą w kierunku transcendencji.

Raz jeszcze odwołajmy się do myśli Gadamera:

Czy w naszej cywilizacji poeta ma jeszcze do spełnienia jakieś zadanie? Czy w czasach, kiedy społeczny niepokój, dolegliwości życia w społeczeństwie anonimowej masowości zewsząd daje się we znaki, i wciąż pojawia się potrzeba odnalezienia albo stworzenia na nowo autentycznej solidarności – jest jeszcze pora na sztukę? Czy nie jest dewiacją uważać sztuki lub poezji nadal za integralny moment człowieczeństwa?⁵²

Sądzę, że zarówno w całej książce *Ciemne wzgórza Arkadii*, jak i w ostatniej elegii znajdziemy próby odpowiedzi na te pytania.

A pamiętając, iż referat dotyczy wiersza narracyjnego i poezji nowego wyrazu, pragnę w tym momencie poddać pod rozwagę Łaskawemu Czytelnikowi taką oto konstatację, która żąda odpowiedzi na pytanie, w jakim kierunku idzie poezja. I co przynosi taka, a nie inna postawa twórcza. Z jednej bowiem strony mamy tradycyjną narrację, z drugiej zaś asocjację, wyrażenie, ekspresję, paradoks, skupienie na istocie zjawiska twórczego, na głębi problemu, z jednej strony mamy do czynienia z prozaizacją poezji,

50 E. Wilkowski, *Stanisław Srokowski obrońcą...*, s. 15.

51 *Ibidem*, s. 14.

52 H.-G. Gadamer, *Czy poeci umilkną?*, s. 35-36.

z rozwadnianiem środków wyrazu, z drugiej zaś z daleką asocjacją i metaforyzacją, czyli odwoływaniem się do wyobraźni, do wielkiego skrótu i zagęszczenia pól znaczeniowych i w końcu, z jednej strony obserwujemy kostium literacki, w jakiś sposób uschematyzowany zapis, z drugiej zaś pełną wolność twórczą, która nie unika skomplikowanych struktur, pełnych powikłań i deformacji. Oto przed czym stoi i polska poezja.

Hans-Georg Gadamer zapewne w taki oto sposób zareagowałby na nasze problemy:

To, co dzieje się w dziele sztuki, jest przykładem tego, co wszyscy czynimy, istniejąc: przykładem nieustannej budowy świata. Dzieło sztuki stoi w środku rozpadającego się zwykłego nam i swojskiego świata jako rękojmia porządku⁵³.

Bibliografia

- Dekalog ukraińskiego nacjonalisty*, <https://ank.gov.pl/wolyn/ideologia.htm>, http://kresykedzierzynkozle.pl/stara_strona/kresykedzierzynkozle.home.pl/page118.html [dostęp: 15.08.2024].
- Filar W., *Eksterminacja ludności polskiej na Wołyniu w drugiej wojnie światowej*, Warszawa 1999, <http://armiakrajowa.home.pl/pdf/eksterminacja.pdf>. [dostęp: 15.08.2024].
- Gadamer H.-G., *Czy poeci umilkną?*, wybór (wg pomysłu A. Szlosarka) i oprac. J. Margański, przeł. M. Łukasiewicz, przekł. przejrzał i wstępem opatrzył K. Bartoszyński, Bydgoszcz 1998.
- Gadamer H.-G., *Rozum, słowo, dzieje*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2022.
- Gadamer H.-G., *Sens i zasłanianie sensu w poezji Paula Celana*, [w:] *Czy poeci umilkną?*, wybór (wg pomysłu A. Szlosarka) i oprac. J. Margański, przeł. M. Łukasiewicz, przekł. przejrzał i wstępem opatrzył K. Bartoszyński, Bydgoszcz 1998.
- Heck D., *Aposjopea*, Polihymnia, Lublin 2024.
- <https://histmag.org/Klym-Sawur-wrog-Polakow-i-kat-Wolynia-18759> [dostęp: 15.08.2024].
- Kołozub L., *List do S. Srokowskiego*, Opole, 2.10.2023.
- Motyka G., „Antypolska akcja”. *Ludobójcza czystka etniczna przeprowadzona przez OUN-B i UPA w latach 1943-1945*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Studia nad autorytaryzmem i totalitaryzmem” 35, nr 4, Wrocław 2013.
- Musiał D., *Świat grecki. Od Homera do Kleopatry*, Trio, Warszawa 2008.
- Płaszczewska O., *List do S. Srokowskiego*, Kraków, 6.10.2023.
- Przedpole*, Opole 1957 [jednodniówka, pismo okazjonalne, skupiające debiuty poetyckie i prozatorskie studentów WSP w Opolu].
- Srokowski S., *Akty*, Wydawnictwo Literackie 1971.
- Srokowski S., *Ciemne wzgórza Arkadii*, Mysłowice 2023.
- Srokowski S., *Ciemne wzgórza Arkadii*, Magna Polonia, Mysłowice 2023.
- Srokowski S., *Ciszo milcz! Bólu mów!*, Mysłowice 2021.
- Srokowski S., *Ciszo milcz! Bólu mów*, Magna Polonia, Mysłowice 2021.
- Srokowski S., *Duchy dzieciństwa*, LSW, Warszawa 1985.
- Srokowski S., *I otworzę wasze ogrody*, Magna Polonia, Mysłowice 2022.
- Srokowski S., *Nowa awangarda poetycka*, Klub Muzyki i Literatury, Wrocław 2023.
- Srokowski S., *Poezja nowego wyrazu*, „Magna Polonia” 2023, nr 35.
- Srokowski S., *Repatrianci*, Czytelnik, Warszawa 1988/1989.

53 Idem, *Rozum, słowo, dzieje*, s. 156.

- Srokowski S., *Rysy*, Ossolineum, Wrocław 1968.
- Srokowski S., *Strefa ciszy*, Czytelnik, Warszawa 1968.
- Srokowski S., *Święte ptaki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1967.
- Srokowski S., *Ty*, Czytelnik, Warszawa 1971.
- Srokowski S., *Wiersze miłosne dla Marii*, Magna Polonia, Mysłowice 2023.
- Srokowski S., *Wyjście z zamętu świat ducha*, „Powinność” 2022, nr 1 (67).
- Wilkowski E., *Metafizyczny sens miłości w tomie „Wiersze miłosne dla Marii” Stanisława Srokowskiego*, „Powinność” 2024, nr 1.
- Wilkowski E., *Mistrz metafor*, „Gazeta Obywatelska” 19.05.2022, <https://solidaryzm.eu/2022/05/19/mistrz-metafor-eugeniusz-wilkowski> [dostęp: 15.08.2024].
- Wilkowski E., *Mistrz metafor w odczytywaniu ducha narodu. Konstatacje na kanwie najnowszego tomu poetyckiego Stanisława Srokowskiego*, „Powinność” 2022, nr 1 (72).
- Wilkowski E., *Stanisław Srokowski obrońcą łacińskiego ładu kulturowego*, „Powinność” 2023, nr 2 (74).
- Zychowicz P., *Rebelia na Kresach. Inwazję Sowieców witano kwiatami*, „Historia do Rzeczy”, <https://wiadomosci.wp.pl/rebelia-na-kresach-inwazje-sowiecow-witano-kwiatami-6126041951278721a> [dostęp: 15.08.2024].

WIERSZ NARRACYJNY A POEZJA NOWEGO WYRAZU

Jest to próba wskazania na przemiany w poezji polskiej, ze szczególnym zaznaczeniem, czym jest poezja narracyjna, a czym poezja nowego wyrazu. I jak przebiegają te procesy. Najwięcej miejsca poświęca się liryce kresowej Stanisława Srokowskiego, jej uwarunkowaniom i znaczeniu, a zarazem pokazuje się na przykładach, jak się nowy wiersz przebudowuje i zmienia.

NARRATIVE POEM AND POETRY OF THE NEW EXPRESSION

This is an attempt to indicate the changes in Polish poetry, with particular emphasis on what narrative poetry is and what poetry of the new expression is. And how these processes proceed. The most space is devoted to the lyric poetry of the borderlands of Stanisław Srokowski, its conditions and meaning, and at the same time it shows through examples how a new poem is rebuilt and changed.