

Maria Jazownik

Zielona Góra

ORCID: 0000-0002-3067-8862

<https://doi.org/10.59444/uz.9788378425830.pp.55-86>**Leszek Jazownik**

Uniwersytet Zielonogórski

ORCID: 0000-0002-1455-179X

MODELE POEZJI W WERSZACH STANISŁAWA SROKOWSKIEGO O TEMATYCE KRESOWEJ

Dorobek poetycki Stanisława Srokowskiego o tematyce kresowej – niewątpliwie mniej znany niż jego twórczość prozatorska, która stała się m.in. kanwą filmu Wojciecha Smarzowskiego *Wołyń* – zawarty został przede wszystkim w czterech tomikach, wydanych przez Fundację Magna Polonia w Mysłowicach: *Duchy polskich Kresów* (Wrocław 2020), *Ciszo, milcz! Bólu, mów!* (Wrocław 2021), *I otworzę wasze ogrody* (Wrocław 2022), *Ciemne wzgórza Arkadii* (Wrocław 2023)¹. Analiza tego dorobku pozwala wyodrębnić cztery wyraźnie zarysowujące się modele kształtowania poezji. Opatrzeć je można umownym mianem:

- I. Poezji stylizowanej na teksty folklorystyczne.
- II. Poezji erudycyjnej.
- III. Poezji lingwistycznej.
- IV. Poezji „ściśniętego gardła”.

W prezentowanym artykule postaramy się wskazać modele skrótkowo scharakteryzować, starając się jednocześnie uwypuklić sposoby ich urzeczywistnienia się w wierszach wrocławskiego poety. Należy przy tym podkreślić, że wyszczególnione modele stanowią coś w rodzaju typów idealnych w rozumieniu Maxa Webera. Konkretnie utwory w większym lub mniejszym stopniu przybliżają się do tych modeli, a niekiedy sytuują się na ich pograniczu – w niektórych fragmentach przybliżają do jednego ze wskazanych modeli, a w innych fragmentach do któregoś z pozostałych modeli.

¹ Utwory zawarte w wymienionych tomikach będą lokalizowane w tekście głównym za pośrednictwem następujących skrótów: *Duchy polskich Kresów* – DPK, *Ciszo, milcz! Bólu, mów!* – CM, *I otworzę wasze ogrody* – IO, *Ciemne wzgórza Arkadii* – CWA. Po skrótach podane zostaną numery stron.

I. Poezja stylizowana na teksty folklorystyczne

Pierwszy ze wskazanych modeli poezji realizują utwory stylizowane na samorodną twórczość ludową, nawiązujące do tradycji popularnych od czasów średniowiecza pieśni nowiniarskich i dziadowskich. Zawarte zostały przede wszystkim w tomiku *Duchy polskich Kresów*². Do pieśni nowiniarskich, funkcjonujących jako swoiste kroniki sensacyjnych wydarzeń, przybliża je aktualna tematyka oraz powiązanie turpistycznej poetyki (znajdującej wyraz w ponurej fabule oraz wyrafinowanych opisach zbrodni i okrucieństw) z wyraźnie moralizatorskim nastawieniem. Z kolei związki interesujących nas utworów z pieśnią dziadowską są nieco bardziej skomplikowane. Polski dziad – odpowiednik francuskiego trubadura czy litewskiego wajdeloty – to cieszący się dużym poważaniem typ światłego wędrowca kolportującego najnowsze wieści ze świata. Nierzadko poezję dziadowską tworzyli ludzie wykształceni, którzy starali się dostosować swe teksty do estetyki ludności wiejskiej³. Stąd też poezja dziadowska jest wyjątkowym zjawiskiem literackim, które łączy w sobie elementy ludowe z pogłębioną refleksją nad kondycją człowieka. Do takiej właśnie tradycji nawiązują omawiane tu utwory Stanisława Srokowskiego.

Ze względu na tematykę wśród tych utworów można wyodrębnić trzy typy tekstów:

1. Wiersze przybliżające legendy o duchach zamieszkujących zamki w różnych miejscowościach kresowych (*Łucki zamek, W Podhorcach, Złoczowskie widmo, Zamek w Olesku, W Użhorodzie, W Ostrogu, Mukaczewo, W Świrzu, Newycki zamek*), a także utwory o widmach przebywających w budowlach o charakterze wojskowym (*Fort w Tarakanowie*), pojawiających się w okolicach Czernihowa nad rzeką Desną (*Koło Czernihowa*), egzystujących w przestrzeni Lwowa (*Ratusz, W klasztorze, Willa „Piwonia”, U Dominikanów, Cmentarz Łyczakowski*) oraz Wilna (*U Jana Chrzyciciela, U Dominikanów, U Świętego Ducha*).

2. Teksty poświęcone duchom postaci historycznych, m.in. Iwana Franki (*Dom Franki*), Romana Dmowskiego (*Dmowski*), Zygmunta Augusta i jego drugiej żony (*Zygmunt August i Barbara Radziwiłłówna*), Andrzeja Towiańskiego (*Towiański*), Andrzeja Boboli (*U Dominikanów*), Jana Potockiego (*Potocki*) czy Nikołaja Gogola (*Pociąg widmo*).

2 D. Heck pisze o tym tomiku m.in.: „Kto pamięta trudną lirykę Srokowskiego z lat siedemdziesiątych XX w., której styl nawiązywał do poezji lingwistycznej, będzie zaskoczony. Tym razem uderzają zupełnie inne środki wyrazu. Prostota tekstów folkloru, niekiedy nawet dokładne rymy gramatyczne, paralelizmy składniowe – jak to możliwe? Pozornie naiwne struktury zrymowanych opowieści o tragedii Kresów, a także o ich legendach, skonfrontowane z motywami zaczerpniętymi z mitologii starożytnej Grecji – wszystko to warto zinterpretować jako stylizację”. D. Heck [rec.: S. Srokowski, *Duchy polskich Kresów*, Wrocław 2020], „Topos. Dwumiesięcznik literacki” 2021, nr 2 (177), s. 183.

3 Na temat pieśni nowiniarskich i dziadowskich zob. M. Waliński, *Pieśń jarmarczna? Nowiniarska? Ballada? Czy – pieśń dziadowska? Prolegomena do badań pieśni dziadowskiej*, [w:] *Wszystek krąg ziemski, Antropologia – Historia – Literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi*, red. P. Kowalski, Wrocław 1989.

3. Teksty przywołujące postacie z mitologii antycznej (*Dionizos, Pan, Demeter, Eros, Zeus, Ares, Hefajstos, Atena, Posejdon, Hera, Afrodyta, Asklepios, Nimfy, Syleny, Cyklopi, Erynie*), słowiańskiej (*Borowił, Kupała*) oraz z polskich podań ludowych (*Boruta, Rokita*).

Srokowski jako tłumacz języka greckiego i autor adresowanego do młodzieży przekładu mitologii antycznej ma szczególne predylekcje do sięgania do tych zasobów kultury europejskiej. Mitologia pełni w realizowanym przez poetę modelu poezji stylizowanej na teksty folklorystyczne trzy podstawowe funkcje.

1. Tłumaczenie zjawisk natury. Sporadycznie poeta sięga do mitologii, aby wyjaśnić zjawiska przyrodnicze. Poeta przedstawia na przykład typowe dla klechd ludowych wyjaśnienie źródeł dziwnych dźwięków, które – jak wieść gminna niesie – wydobywają się z góry Sobótki. Okazuje się, że mogą one pochodzić od diabła z tryzubem, który schronił się tu po dokonaniu mordów:

mówią że wieki będzie chorował
lecz prawdę mówiąc w Sobótce słycać
jak w górze nocą ciężko coś wzdycha

może to potwór z tryzubem ostrym
w mrokach Sobótki lek bierze gorzki
i warczy z bólu za zbrodnie straszne
aż piorun jasny w łeb mu nie trzaśnie
(*Borowił*, DPK 116)

Do podobnej konwencji tłumaczenia zjawisk przyrody autor sięgnął w wierszu *Boruta*:

a duch Bandery w bagnach już spoczął
i odtąd stawy mokradła rzeki
w mrokach jęczą przez długie wieki
(*Boruta*, DPK 118)

2. Dostarczanie symboli, odzwierciedlających ludzkie przeżycia i uniwersalne prawdy. Na ogół Srokowski dokonuje swoistej rekontekstualizacji mitów – postacie z mitologii greckiej i rzymskiej osadza w polskich realiach. Zabieg ten pozwala poecie wyrazić ogrom bestialstwa ukraińskich zbrodniarzy i bezmiar cierpienia ich ofiar, a jednocześnie umożliwia mu spojrzenie na opisywane wydarzenia przez pryzmat wartości, leżących u fundamentów europejskiej kultury⁴. Mitologia dostarcza bogatego

4 „Pamięć ma w tej twórczości – pisze Dorota Heck, nawiązując do tytułu tomu poetyckiego Ryszarda Krynickiego *Niepodlegli nicości* (Kraków 1989) – szersze znaczenie niż utrwalanie wiedzy o zdarzeniach. Jest ona bowiem przekazywaniem wiedzy o wartościach, więcej: o systemie aksjologicznym przysłoniętym przez kataklizm XX wieku, ale metafizycznym, więc »niepodległym nicości«”. D. Heck, *Trudny dar pamięci. Laudacja dla Stanisława Srokowskiego z okazji przyznania Literackiej Nagrody Czterech Kolumn A.D. 2023*, „Arcana. Kultura, historia, polityka” 2023, nr 6 (174), s. 127.

zasobu symboli, które mogą ułatwiać wyrażanie emocji, doświadczeń życiowych i egzystencjalnych refleksji. Z sytuacją taką mamy do czynienia choćby w wierszu *Ares*, w którym najokrutniejszy z bogów staje porażony w obliczu ogromu banderowskiego okrucieństwa:

bóg krwawych wojen zbrodni i krwi
 myślał że jednak sen tylko śni
 bo jakieś лихо w nim mocno rzekło
 że w piecu dziecko się małe piekło
 że snopem zboża okryta dziewczyna
 spaliła się żywcem już całkiem sina
 i w dole śmierci legło pół wsi
 w popiołach kości smutek się tli

Ares co wojny wzniecał i boje
 nie był już w stanie niczego pojąć
 i w zbroi tęgiej z mieczem u boku
 chciał już uciekać ku swym obłokom
 wstrzymał go kamień na górze cieni
 który zapłakał i się odmienił

(*Ares*, DPK 83)

3. Kreowanie kontekstu historycznego. Mitologia grecka i rzymska umożliwia wprowadzanie odniesień do minionych wydarzeń, które mogą wzbogacać narrację przez umożliwienie budowania paralel historycznych, kształtowanie poczucia ciągłości kulturowej czy też przeświadczenie powtarzalności i „kolistości” dziejów.

Wskazana funkcja mitów wyraźnie ujawnia się choćby w wierszu *Dionizos*, w którym historia Kresów – zestawiona z sytuacją Olimpu i wielkich starożytnych miast – jawi się jako kontynuacja dziejów pisanych krwią. W końcowych wersach utworu czytamy:

płonęły Kresy i Olimp płonął
 Parnas z muzami także już konał
 [...]
 giną epoki języki świata
 bowiem duch życia wszystko oplata

ginie Hellada Egipt i Rzym
 nad całym światem unosi się dym
 popioły Lwowa Wołynia tych dni
 są popiołami historii krwi

(*Dionizos*, DPK 76-77)

Wiersze Stanisława Srokowskiego stylizowane na teksty folklorystyczne bez względu na podejmowaną w nich tematykę łączą cechy, które przybliżają je do poezji ludowej.

1. Koncentracja na szeroko pojętych mitach i wierzeniach kulturowych oraz dydaktyzm i moralizatorstwo. Jest to bardzo świadomy wybór poetyckiego sposobu przekazania potomnym z jednej strony fascynacji pięknem i bogactwem polskiej kultury kresowej, z drugiej zaś – głębokiej traumy wywołanej zbrodniami ukraińskich rezunów. Przekonują o tym cztery motta, które otwierają tomik *Duchy polskich Kresów*. W rozważanym kontekście najistotniejszym z nich jest myśl Platona: „[...] nade wszystko o to dbać potrzeba, żeby to, co dzieciom przede wszystkim innym w uszy wpada, żeby to były mity ułożone pięknie i budująco” (*Złote myśli o duchach i mitach*, DPK 5).

2. Ludowa perspektywa w ujmowaniu problematyki egzystencjalnej i moralnej. Poeta często porusza tematy związane z ludzkim cierpieniem, losem, śmiercią, a także poszukiwaniem sensu w prozaicznych aspektach życia. Ukazywane sytuacje i zdarzenia opatruje opiniami i komentarzami dokonywanymi z punktu widzenia wywiedzionego z folkloru sposobu rozumienia świata i ludowej moralności. W szczególności odwołuje się do typowego dla mentalności ludowej ujmowania świata i zaświatów na jednej płaszczyźnie oraz uznawania możliwości ich wzajemnego przenikania się.

3. Motywy folklorystyczne. Istotnym świadectwem przybliżania się omawianych wierszy do poezji ludowej jest wykorzystanie w nich motywów zaczerpniętych z ludowych wierzeń (np. wiara w duchy, upiory, diabły, demony, nimfy i rusalki, przeświadczenie o uzdrowicielskiej mocy wiedźm, wiara w sprawczą moc zaklęć) oraz obrzędów i zwyczajów (np. obchody Nocy Kupały), a także personifikacja przyrody znamienne dla ludowej wizji świata. Przy czym motywy folklorystyczne są ściśle związane ze światem Kresów poprzez wykorzystanie kresowej onomastyki w zakresie nazw miejscowości (np. Kutry, Kołomyja, Lwów, Stryj, Drohobycz, Sambor, Buczacz, Brzeżany, Krzemieniec, Ostróg, Kowel, Wilno, Kowno), nazw dzielnic miejskich i budowli (np. Pohulanka, Łyczaków, Wysoki Zamek we Lwowie), nazw rzek (np. Latorica, Desna, Dniestr, Dniepr), nazw osobowych (np. Lubart, Władysław Jagiełło, Zygmunt August, Barbara Radziwiłłówna, Bohdan Chmielnicki, Maksym Krzywonos, św. Andrzej Bobola, Wacław Rzewuski, Jan Potocki, Andrzej Towiański, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Michał Murawjow, Iwan Franko, Olga Franko, Stepan Bandera) oraz nazw tytułów i określeń pozycji społecznej (książę ruski, książ, bojar, kozak). W poetyckiej kreacji świata Kresów motywom folklorystycznym towarzyszą także nazwy świętyń (sobór), instrumentów muzycznych (bandura) oraz nazwa herbu Ukrainy (tryzub).

4. Obrazowość. Poeta w sposób typowy dla poezji ludowej często wykorzystuje barwne opisy i wyraziste obrazy, nierzadko opatrywane metaforycznymi komentarzami lub refleksją nad ludzką egzystencją. Na przykład w wierszu *Eros wstrząsająca wizja zbrodni banderowskich* została dopełniona wizerunkiem boga miłości, który – zraziwszy się barbarzyństwem panującym na Kresach – postanawia opuścić Ziemię, aby w przestworzach upamiętnić pomordowanych:

nie wiedział wszakże
 że wkrótce mord się okrutny dokona
 i swego męża zabije żona
 gardło podetnie nóż wbije w plecy
 syn swojej matce i zgasną świece
 ciemność zalegnie nad całym światem
 krwią się policzy brat ze swym bratem
 i gdy już siostra zarżnie matkę
 nikt jej do piersi już nie przytuli
 [...]
 gdy się dokona ta straszna zbrodnia
 Eros zapłacze wsiądzie na konia
 odpłynie razem z czarnymi chmurami
 by w gwiezdny pył ocalić pamięć
 (*Eros*, DPK 80)

5. Emocjonalność. Poezję Stanisława Srokowskiego przepełniają głębokie i niekiedy skrajne uczucia: radość i smutek, tęsknota i przerażenie, nostalgia i porażenie banderowskim bestialstwem. Poeta wyraża te uczucia bezpośrednio, językiem prostym i przesyconym emocjami, niekiedy zaś znajduje dla nich poetycki ekwiwalent w postaci opisów reakcji przyrody. Oto dwa znamienne przykłady:

Atena padła pod siekierami
 zapłakał dąb stary zapłakał kamień
 (*Atena*, DPK 87)

noc nad Kresami straszna zapadła
 szlochały drzewa wyły mokradła
 zwarły się cielska rzeki wylały
 diabelskie moce wokół szalały
 huczała przestrzeń dudniły piekła
 nawet z kamieni krew czarna ciekła
 (*Boruta*, DPK 118)

6. Prostota i zrozumiałość. Język poezji jest przystępny, co sprawia, że utwory Srokowskiego mogą trafić do szerokiego grona odbiorców.

7. Elementy humorystyczne i ironiczne. W licznych wierszach z tomiku *Duchy polskich Kresów* pojawiają się humor lub ironia. Przede wszystkim poeta z pewnym przymrużeniem oka przekazuje treści klechd ludowych. Nadto zaś operuje językiem przepełnionym kąśliwymi uwagami oraz czasami subtelnym, a czasami wręcz rubasznym dowcipem. Uwidacznia się to choćby w wierszu *Rokita*. Dobrze zakorzeniony w polskiej tradycji ludowej wizerunek psotnego diabła poeta szkicuje w sposób następujący:

syn Borowiła i brat Boruty
 znał go Lwów cały i znały Kuty
 w okna zaglądał miał świński ryj
 znał go Drohobycz Złoczów i Stryj

 w wierzbach myszkował w dziuplach się chował
 głowę miał węża pełzał po rowach
 [...]

chociaż był diabłem ludzi nie ranił
 trochę postraszył a trochę zganił
 [...]

byłby szczęśliwy po wszystkie czasy
 gdyby nie nagle płonące lasy
 [...]

w rzekach krwi pełno w jeziorach trupy
 głowy urwane odcięte uszy
 jelita dzieci zwisają z gałęzi
 a w jamie starzec bez oczu rzezi

ja tu już rządę krzyczał w obłędzie
 ten co z tryzubem na koniu pędził
 stu diabłów władać tutaj nie może
 każdego zaraz u stóp ukorzę

Rokita ryknął na całe Kresy
 że oszalałe to jakieś biesy
 lecz kiedy wyrzekł te straszne słowa
 i jemu z karku zleciała głowa
 (Rokita, DPK 119-120)

Wiersze Stanisława Srokowskiego przybliżają się do poezji ludowej nie tylko na płaszczyźnie świata przedstawionego i języka, ale również na płaszczyźnie prozodyjnej i wersyfikacyjnej. Decydują o tym:

1. Stosowanie strof nieregularnych lub strof czterowersowych. Częstokroć wiersze nie są podzielone na regularne strofy, lecz na strofoidy (*quasi-strofy*), co daje poecie dużą swobodę w formowaniu tekstu. Jeżeli następuje stabilizacja strof, to – jak na ogół bywa w poezji ludowej – mają one układ czterowersowy, podkreślający ich rytmiczność.

2. Posługiwanie się wierszem sylabicznym, najczęściej 10-zgłoskowcem i 11-zgłoskowcem.

3. Zgodność porządku składniowo-intonacyjnego i wersyfikacyjnego w wersie, czego konsekwencją jest rzadkie występowanie przerzutni.

4. Przestrzeganie zasad gramatyki. W odróżnieniu od wielu form poetyckich w wierszu zdaniowym respektowane są zasady gramatyki i składni, co sprawia, że tekst jest bardziej przystępny.

5. Operowanie znamioną dla poezji ludowej konstrukcją rymów, którą wyróżnia:

- dominacja rymów sąsiadujących; sporadycznie poeta sięga nawet po rymy wewnętrzne:

i Amfitrycie głowę zjawa ucięła
ziemia westchnęła ziemia ginęła
(*Posejdon*, DPK 89)

- częste operowanie rymami dokładnymi (pełnymi) oraz rymami głębokimi, powstającymi z całkowicie jednakowych współdźwięczności lub wskutek rozszerzania przestrzeni współdźwięczności na większą część rymowanych wyrazów;
- stosowanie rymów gramatycznych (zwanymi niekiedy częstochowskimi). Towarzyszy temu sporadyczne stosowanie bardziej wyrafinowanych rymów niegramatycznych, składających się z wyrazów różniących się kategorią i formą gramatyczną, np.:

i noc zapada już w Arborei
i cisza panuje i wiatr nie wieje
(*Zeus*, DPK 81)

migracja złąkła się ekscentryka
on się uśmiechał fajeczkę pykał
(*Towiański*, DKP 70)

- nierzadkie operowanie rymami banalnymi, utworzonymi z wyrazów często zestawianych w tradycyjnym wierszowaniu. Okazjonalnie wprowadzane są przy tym rymy wyszukane, a nawet egzotyczne, wykorzystujące słowa obce (a przez to zwykle trudne do zrymowania):

Elektra Niobe Leto i Maja
Majra Metyda i piękna Lamia
Europa Leda i Mnemosyne
Niobe i Io oraz Selene
(*Hera*, DPK 90)

syn Apollona nimfy Koronis
zawsze człowieka w chorobach chronił
(*Asklepios*, DPK 107)

Opisane cechy wersyfikacyjno-prozodyjne modelu poezji stylizowanej na teksty folklorystyczne decydują o rytmiczności i melodyjności wierszy, co ułatwia ich zapamiętanie i recytację.

II. Poezja erudycyjna

Pod pewnymi względami do omawianego przed chwilą modelu poezji zbliżony jest realizowany przez Stanisława Srokowskiego model, który proponujemy opatrzyć mianem poezji erudycyjnej. W jego obręb wchodzi utworów charakteryzujących się głęboką refleksją, skomplikowanym językiem i sięganiem do bogatego kontekstu kulturowego, w wyniku czego odbiór tych utworów wymaga od czytelników sporego wysiłku intelektualnego oraz dobrej znajomości różnorodnych obszarów tradycji.

Poezję erudycyjną łączą z poprzednio omawianym modelem twórczości poety liczne nawiązania do mitologii antycznej, filozofii i literatury, natomiast odróżnia ją od wskazanego modelu brak cech typowych dla poezji ludowej. Przede wszystkim w rozważanym obecnie typie poezji mamy do czynienia z:

- rzadszymi nawiązaniem do mitologii słowiańskiej oraz polskich baśni i podań, a jednocześnie częstszymi odwołaniami do tradycji biblijnej;
- rezygnacją z prostoty języka na rzecz jego intelektualizacji i hermetyczności;
- odejściem od folklorystycznych wzorców wersyfikacyjnych i prozodyjnych (w szczególności czterowersowe strofy częstokroć zastępowane są wierszem stychicznym, głębokie rymy zaś wypierane są przez wiersz biały).

Stanisław Srokowski, wkraczając w różnorodne obszary tradycji kulturowej, korzysta z szerokiego repertuaru technik intertekstualnych⁵. Scharakteryzujemy je skrótowo.

1. Wprowadzanie cytatów. Jest to najprostsza technika intertekstualna, polegająca na dosłownym włączaniu fragmentów znanych tekstów kultury. Autor posługuje się cytataми m.in. w dwóch wierszach poświęconych Zygmuntowi Rumłowi (*Zygmunt Rumel*, CM i *Zygmunt Rumel II*, IO). Przywołuje słowa powstałego w 1941 roku liryku *Dwie matki*, w którym poeta z Krzemieńca dał wyraz miłości i przywiązania do dwóch ojczyzn – Polski i Ukrainy. W ujęciu Srokowskiego słowa tego liryku zaświadcza, że krzemieńczyk niósł „zgodę jak monstrancję” (*Zygmunt Rumel II*, IO 16). Pozwala to wyraziściej skonstrastować jego pacyfistyczną postawę z działaniami ukraińskich siewaczy, którzy młodego emisariusza Armii Krajowej rozszarpali końmi.

2. Operowanie parafrazami. Do tego środka artystycznego Srokowski sięga szczególnie często w wierszu *Lamenty czystych dusz*. Wprowadza tu liczne niedokładne cytaty z rozkazów i odezw bojówek OUN i UPA (o czym informuje w przypisie). W utworze pojawiają się m.in. słowa:

*Trzeba krwi, damy morze krwi,
policzone już wasze dni*

⁵ Szerzej na ten temat zob.: M. Głowiński, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 77-100; H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, [w:] idem, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 198-228.

[...]
Trzeba terroru,
wprowadzimy terror piekielny,
 by spisał się naród dzielny!
 (*Lamenty czystych dusz*, IO 83-84)

Słowa wyróżnione przez poetę kursywą nawiązują do wypowiedzi jednego z ideologów ukraińskiego ruchu nacjonalistycznego – Mychajła Kołodzinskiego: „Potrzeba krwi, dajmy morze krwi, potrzeba terroru, uczynimy go piekielnym [...]”⁶.

Z kolei w wierszu *Bóg płonął*, przynoszącym obraz śmierci Boga, poeta posłużył się parafrazą znanej formuły modlitwnej „Z prochu powstałeś i w proch się obrócisz”:

Z prochu powstał
 i w proch się obrócił.
 Bóg.
 (*Bóg płonął*, IO 64)

3. Stosowanie kontrafaktur, polegających na wykorzystaniu większości składników tekstu wyjściowego powiązanych ze zmianą ich podstawowego sensu, np. w wierszu *Gorzkie żale*.

Gorzkie żale przybywajcie,
nasze rany zablizniajcie.

Rozpłynicie się me źrenice,
gasną słowa, gaśnie życie.

Słońce, gwiazdy omdlewają,
ostrza siekier wykwitają.

[...]

Na ból Męki Chrystusowej
zawsząd lecą krwawe głowy.

Uderz, Jezu, bez odwłoki,
ścielą się tu nowe zwłoki.

Jezu mój, we krwi ran swoich,
dojrzyj łez ludzkości zdroje.

Upał serca swego chłódzę,
W duszy swojej ból nasz podziel.
 (*Gorzkie żale*, CWA 116)

6 M. Kołodzinski, *Polskie powstanie 1863*, Lwów 1929, s. 13; cyt. za: M. Wojnar, *Mysł polityczna Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów w drugiej połowie lat trzydziestych w świetle nowych dokumentów*, „Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej” 2020 (55), nr 2, s. 105.

Poeta nawiązał do słów pieśni *Pobudka*, stanowiącej pierwszą część nabożeństwa pasyjnego, odprawianego w czasie Wielkiego Postu. Za pomocą kontrafaktury przeżywanie męki Jezusa przekształcone zostaje przez poetę w rozpamiętywanie cierpienia ofiar ukraińskich siepaczy; rozpamiętywanie, do którego wezwany zostaje sam Chrystus.

4. Posługiwanie się kolażem. Technikę polegającą na nawiązywaniu w obrębie jednej kompozycji do tekstów z różnych dziedzin i z różnych chronologicznie pokładów kultury poeta wykorzystuje m.in. w wierszu *Nie znaliśmy wtedy*. Autorski podmiot liryczny, występując w imieniu dzieci Kresów, stwierdza:

Nie znaliśmy wtedy jeszcze
Sokratesa, Platona i Arystotelesa.

Nie wsłuchiwalismy się w mowę Banacha i Heisenberga.
Nie podziwialismy Newtona, Einsteina ani Bohra.

Nie wiedzieliśmy nawet, czym jest tablica Mendelejewa.
(*Nie znaliśmy wtedy*, CM 18)

Dodaje też:

Nie obca mowa była naszą mądrością,
nie księgi filozofów ani światła zamków,
tylko doły śmierci, z których unosiły się białe duchy
i szeptały groby.

(*Nie znaliśmy wtedy*, CM 19)

W poetyckiej wizji to właśnie dzięki nim – duchom i grobom – młodzi Kresowianie mogli uzyskać wgląd w życie bohaterów różnych mitów i religii świata, a w tym m.in. w życie nordyckiego boga Odyna, biblijnego Jonasza, postacie z mitologii Drawidów oraz Ibanów z Borneo, hinduskich, irlandzkich i azteckich bogów, a nawet w egzystencję szamanów z syberyjskiego plemienia Ewenków.

5. Wprowadzanie stylizacji, rozumianej jako świadome naśladowanie charakterystycznych cech pewnego typu wypowiedzi. W wierszach Stanisława Srokowskiego o tematyce kresowej natknijemy się na utwory wystylizowane na modlitwę. Należy do nich m.in. wiersz zatytułowany *Modlitwa II*.

Błogosławiony nożu,
stróżu gardel i krwi,
święć się imię twoje.

Święta siekiero,
oblubienico rąk, głów i nóg,
przyjdź królestwo twoje.

Boska żagwi,
strażniczko oczu i ust,
bądź wola twoja.

Chwalebne widły,
miłośnicy tętnic i żył,
chleba naszego powszedniego...

(*Modlitwa II*, IO 58)

Poeta przedstawia wyimaginowaną formułę modlitewną, wypowiedaną przez ukraińskich duchownych w toku praktykowanych przez nich obrzędów święcenia narzędzi zbrodni. Analizowana tu technika intertekstualna umożliwia wrocławskiemu twórcy uwydatnienie świętokradczego i bluźnierczego charakteru wzmiankowanych obrzędów, co komentuje on zwięźle w ostatnim wersie utworu słowami: „Ołtarze lkały”.

6. Dokonywanie transformacji. Ta technika intertekstualna, polegająca na przekształcaniu zakorzenionych w tradycji przekazów kulturowych, jest chętnie wykorzystywana przez Stanisława Srokowskiego. Przede wszystkim w wierszach poety pojawiają się trzy rodzaje transformacji tych przekazów:

- zmiana kontekstu czasowego i przestrzennego; zdarzenia i postacie ukazywane w tradycyjnych przekazach przenoszone są do innej epoki i/lub do innego miejsca. Częstokroć osadzone są w kresowych realiach okresu wojny lub w realiach współczesnych;
- transformacja zdarzeń; zdarzenia znane z tradycyjnych przekazów kulturowych ulegają przekształceniu lub reinterpretacji, niekiedy dopisywane są też ich dalsze ciągi lub wprowadzone zostają nowe wątki fabularne;
- reinterpretacja postaci; klasyczne postacie przedstawiane są w nowym świetle, z różnymi motywacjami lub odmiennymi cechami charakteru.

Z transformacją mamy do czynienia np. w początkowych fragmentach wiersza *Eli, Eli, lama azavtani?*.

Znaleziono wśród prochów
resztki płonących słów, strzępy mowy,
urwane głosy odciętych rąk,
tysięcy odciętych rąk
i rozłupanych czaszek.

Były tam też Twoje spopielone dłonie,
Panie,
i pył Twoich stóp,
pośród piszczeli i oczodołów.

I starty szept Twoich ust:
Eli, Eli lama azavtani?

(*Eli, Eli, lama azavtani?*, IO 30)

Poeta, nawiązując do przekazu zawartego w Nowym Testamencie, przenosi miejsce śmierci Chrystusa z Golgoty na kresowe pobojuwiska, pozostawione przez banderowskie sotnie. Zastosowanie transformacji czasoprzestrzennej pozwala twórcy na ukształtowanie poetyckiej wizji, w świetle której ofiarą ukraińskich zbrodni staje się sam Chrystus. W ramach tej wizji dokonywana jest swoista sakralizacja pomordowanych na Wołyniu i w Małopolsce Wschodniej.

7. Posługiwanie się paralelizacją, pojmowaną jako wskazywanie analogii między obrazem rzeczywistości utrwalonym w tradycyjnym przekazie kulturowym a jakąś z reguły chronologicznie późniejszą wizją świata. Tą techniką intertekstualną Stanisław Srokowski posiłkuje się m.in. w wierszu *Niepogrzebani*, przynoszącym refleksję nad wprowadzonym przez ukraińskie władze zakazem ekshumacji ofiar Ludobójstwa Wołyńsko-Małopolskiego, uniemożliwiającym godny pochówek ofiar. Poeta, podkreślając, że przeciwstawianie się zakazowi grzebania zmarłych, który nawet w czasach antycznych wydawał się na wskroś barbarzyński, leży u fundamentów europejskiej cywilizacji, zbudował paralelę między światem przedstawionym *Antygony* Sofoklesa a relacjami polsko-ukraińskimi.

Minęły epoki, a nowi Polinejesi
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, czaszek, szczątków
i jęku zamordowanych.

Nie odbyły się pogrzebowe ceremonie
ani zbiorowe modły.

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

(*Niepogrzebani*, CM 64)

8. Operowanie konfrontacjami, powstałymi na skutek wprowadzania obrazów stojących w opozycji do obrazów utrwalonych w przekazach kulturowych głęboko zakorzenionych w tradycji. Z tą techniką intertekstualną mamy do czynienia choćby we wspomnianym tu już wierszu *Eli, Eli, lama azavtani?*, w którym oniryczna wizja zagłady polskich Kresów skontrastowana została z nowotestamentowym obrazem śmierci Chrystusa:

Kiedy rzymski legionista Kasjusz
włócznie przebijał Twój bok,
gasły ślady ciszy,
a ognie trawiły noc,
wichry roznosiły płomienie
i rozsypywały się góry.

Tutaj
nie trzęsa się ziemia
nie pękały skały
i nie drżała Golgota,
jak wtedy.

I nie płakały nad dołami śmierci
trzy Marie,
Maria, matka Jezusa,
Maria, żona Kleofasa
i Maria Magdalena,
bowiem i ich spalone ciała
roznosił ognisty pył.

I nie było płaczków pograżonych w żałobie,
tylko nowi faryzeusze i saduceusze
drwiąco krzywili wargi.

Jedynie cienie gwoździ
głosiły prawdę.

(*Eli, Eli, lama azavtani?*, IO 30-31)

Oczywiście omawiane tu konfrontacyjne zestawienie dwojakiego rodzaju scen służy poecie do uwydatnienia dramatyzmu sytuacji ofiar ukraińskich zbrodni.

Analiza stosowanych przez poetę technik intertekstualnych pozwala wydobyć główne cechy modelu poezji erudycyjnej. Model ten wyróżniają:

1. **Liczne odniesienia do szeroko rozumianej tradycji kulturowej.** Poeta, odwołując się do zakorzenionych w tradycji przekazów mitycznych, religijnych, filozoficznych czy artystycznych, poddaje je aktualizacji⁷. W rezultacie przekazy te nie są w jego utworach wyłącznie elementem estetycznym, lecz stają się narzędziem krytycznym, które pozwala na głębsze zrozumienie współczesnych problemów.
2. **Obrazowość.** Srokowski w swoich wierszach kreśli sugestywne i wstrząsające obrazy, unaoczniające bestialstwo banderowskich zbrodniarzy.
3. **Bogactwo symboli i metafor.** Jego poezja obfituje w bogate symbole i metafory, które wymagają od czytelnika wnikliwej analizy i interpretacji.

⁷ Szerzej na ten temat zob. H. Markiewicz, *Literatura a mity*, [w:] idem, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, s. 64-97.

4. **Aksjologiczna głębia.** Przepelnione okrucieństwem opisy zbrodni dokonywanych przez Ukraińców oraz opisy cierpienia ich ofiar stają się w wierszach wrocławskiego twórcy pretekstem do podejmowania filozoficznego namysłu nad duchową kondycją człowieka i do rozważania skomplikowanych problemów moralnych.
5. **Różnorodność form wierszowych.** Srokowski eksperymentuje z różnymi formami poetyckimi, zarówno tradycyjnymi, jak i nowoczesnymi. Jego wiersze bywają regularne, ale częstokroć występują w formach wolnych. Poeta docenia znaczenie strofiki i wersyfikacji, co uwidacznia się w staranności konstrukcji jego wierszy.
6. **Bogactwo i precyzja języka.** Srokowski dąży do precyzyjnego ujmowania wyrażanych myśli i emocji, stąd też w swych utworach posługuje się wyszukany i starannie kształtowanym językiem.
7. **Niekiedy hermetyczność.** Ze względu na skomplikowaną problematykę i liczne odniesienia do rozmaitych pokładów tradycji kulturowej, tworzona przez Stanisława Srokowskiego poezja erudycyjna może być trudna w odbiorze, co niekiedy czyni ją hermetyczną.

III. Poezja lingwistyczna

Odwoływanie się przez Stanisława Srokowskiego do modelu poezji lingwistycznej nie stanowi zaskoczenia, jeśli zważyć, że przed 1989 rokiem poeta należał – wraz z Tymoteuszem Karpowiczem, Henrykiem Wolniakiem, Stanisławem Chacińskim i Henrykiem Kubickim – do czołowych reprezentantów kręgu literatów, który kolokwialnie bywa określany mianem „wrocławskiej lingwistyki”. Nawiasem mówiąc, interesujące wspomnienia z tego okresu przynosi jego książka *Życie wśród pisarzy, agentów i intryg*⁸. Fascynacja poezją lingwistyczną znajduje wyraz w posługiwaniu się przez poetę typowymi dla tego nurtu eksperymentami językowo-stylistycznymi⁹.

A. Eksperymenty w dziedzinie leksyki i słowotwórstwa.

1. Wprowadzanie neologizmów słowotwórczych, np.:

Nie dało się tego spożyć,
 spożytkować,
 spoznać,
 spoliczyć.
 (*Zatracala się*, IO 76)

8 S. Srokowski, *Życie wśród pisarzy, agentów i intryg (środowiska polityczne, medialne i literackie w dokumentach IPN)*, Mysłówice 2019.

9 Szerzej na ten temat zob. A. Świrek, *W kręgu współczesnej poezji lingwistycznej*, Zielona Góra 1985.

2. Posługiwanie się fałszywą etymologią, np.:

Za nasze syny
Sny
(*Krew Jego*, IO 104)

3. Rozbijanie słów na części, w wyniku czego słowo zatracza charakter znaku, przechodząc w bełkot lub gest foniczny, np.:

Piłą go cię – ! – dławił się starzec.
– li. Pi... – ...go krew,
– li – je – kres...
– go... bez – kres.
– Na pal wbi...
cię – go – ją
– li – ja.
(*Szumłany*, IO 94)

4. Sięganie po język kolokwialny, używany w potocznej komunikacji:

Stosy płomieni przesuwają się wraz z chmurami,
a strach **puka do drzwi**.
(*Potrzebni prorocy*, IO 20)

– **Ratunku już nie ma**
przed cieniową koroną.
(*Rusinka*, IO 28)

Szeptaly trawy,
zanim stały się trawami,
że nadchodzi **czarna godzina**.
(*Zanim stały się*, IO 35)

Duch jak **mokra gąbka**
wysysał śmierć Świętej Pustki,
(*Wyśpiewaj*, IO 44)

Nawet cisza
gryzła piach.
(*Nawet*, IO 75)

B. Eksperymenty w dziedzinie frazeologii – polegają na zmianie budowy i (lub) funkcji semantycznej utrwalonych w języku związków frazeologicznych. Wśród eksperymentów tego rodzaju wymienić można:

1. Modyfikacje frazeologizmów, polegające na transformacji struktury związków frazeologicznych, np.:

Ostatnie **płomyki języka**

świeciły z popiołów wsi.

(*Usta ciszy*, CM 13)

2. Zastępowanie części składników utrwalonych związków frazeologicznych składnikami obcymi, np.:

Z łuny wyrosłeś

W łunę się obrócisz

(*Patrz*, IO 101)

W przytoczonym fragmencie pobrzmiewają słowa: „Z prochu powstałeś, w proch się obrócisz”.

3. Rozbudowywanie frazeologizmów, polegające na uzupełnianiu utrwalonych związków frazeologicznych nowymi elementami językowymi, np.:

Trupy słów wypływały
na wierzch.

(*Sytuacja*, IO 59)

4. Skracanie frazeologizmów, wyrażające się w redukcji elementów, tworzących związki frazeologiczne, np.:

hosanna na kościach!

(*Z czego?*, IO 50)

Wykorzystano tu zawołanie biblijne: „Hosanna na wysokościach!”.

5. Kontaminacje frazeologizmów – polegające na krzyżowaniu dwóch lub więcej związków frazeologicznych, np.

Przybity głos do krzyża.

Matka płacząca – brzoza.

(*Szumlaney*, IO 95)

W wersji pierwszym nakładają się frazeologizmy „mówić przybitym głosem” i „być przybitym do krzyża”, w drugim zaś „matka płacząca” i „brzoza płacząca”.

C. Eksperymenty w dziedzinie fonetyki. Zaliczyć do nich można m.in.:

1. Stosowanie powtórzeń, np.:

och **jęki** te **jęki**

(*Nie było?*, CWA 21)

2. Operowanie poliptotonami, czyli powtórzeniami wyrazów występujących w różnych formach gramatycznych, np.:

Szeptaly **trawy**
 Zanim stały się **trawami**
 (*Zanim stały się*, IO 35)

3. **Używanie paronomazji (annominacji)**, tj. zestawień wyrazów o podobnym brzmieniu, lecz różnym znaczeniu, np.

Mówienie chciało się
wymówić – trwale,
 (*Zatracała się*, IO 76)

4. **Posługiwanie się echolaliami**, tj. powtórzeniami jednakowych układów głoskowych, np.:

Hosanna na **wysokości**
Kości, kości, kości
 (*Bóg płonął*, IO 64)

5. **Stosowanie anafor** – polegających na rozpoczynaniu sąsiednich zdań lub wersów tym samym wyrazem, np.:

– **wciąż** stamtąd
 – **wciąż** jakoś
 – **wciąż** dokądś
 (*Połykają*, IO 86)

6. **Wprowadzanie epifor**, tj. kończenie sąsiednich zdań lub wersów tym samym wyrazem lub wyrazami, np.:

tryskało światło **krwi**
 zawsze – światło **krwi**
 (*Zapasy ciszy*, IO 49)

D. Eksperymenty w dziedzinie strofiki i wersyfikacji. Wśród nich wskazać można:

1. **Zrywanie z tradycyjnymi formami wierszowymi** na rzecz tworzenia nieregularnych wierszy, w których nie obowiązują reguły dotyczące długości wersów czy występowania rymów.
2. **Operowanie typografią i układem słów**; dbałość o graficzne przedstawienie tekstu, dzięki czemu kształt liter i układ tekstu na stronie oddziałuje na interpretację.

Młyny
 Mielą cisze świata
 Za nasze syny
 Sny

My

Y

(*Krew jego*, IO 104)

zaczynj się Boże

w ścieżce bólu

w pierwszym tchu

tu

i

tu

u

(*Tu*, CWA 125)

Stanisław Srokowski jest poetą, który wciąż poszukuje najefektywniejszych narzędzi przedstawiania okrucieństw wojny oraz wyrażania cierpienia i traumy ofiar zbrodni wojennych. Jak się okazuje, typowe dla poezji lingwistycznej sposoby traktowania materii językowej mogą stać się wartościowym środkiem realizacji wskazanych celów:

1. Poezja lingwistyczna stawia język w stan podejrzenia. Jej podejrzliwość jest m.in. sposobem **obrony przed narzucanymi przez język konwencjami i kliszami**, prowadzącymi do zniewolenia umysłu jednostek przez schematy myślowe. Pod dyktando tych schematów tradycyjne opisy wojny częstokroć przepojone są patosem i heroizmem. Poezja lingwistyczna zdolna jest podważać te narracje, używając języka w sposób, który konfrontuje czytelników z surowymi realiami, a przede wszystkim odsłania przed nimi okrucieństwo zbrodni wojennych i bezmiar ludzkiego cierpienia. Z drugiej strony rozważany model poezji zdolny jest kreować środki **obrony przed niewydolnością znaczeniową języka**. Model ten – zwłaszcza poprzez stosowanie w jego ramach niekonwencjonalnej składni oraz wprowadzanie metafor stanowiących efekt wykołonej frazeologii – jest zdolny kreować nowe, zaskakujące znaczenia.

2. Znamienne dla poezji lingwistycznej środki artystyczne, takie choćby jak deformacja języka czy „rozkrećanie słów”, stają się znakomitym narzędziem **obrazowania destrukcji świata i rozpadu człowieczeństwa**.

3. Poezja lingwistyczna jest dostarczycielką środków umożliwiających **odzwierciedlanie dramatycznych emocji**. Działania językowe, takie jak zmiana tempa, rytmu i dźwięku słów, mogą oddać stany emocjonalne towarzyszące przerażeniu i traumie. Z kolei użycie fragmentarycznych struktur i powtórzeń może świetnie ilustrować uczucia cierpienia, bezsilności i bólu, co czyni poezję wyrazistym narzędziem do przekazywania wewnętrznych zmagania jednostek.

4. Typowe dla poezji lingwistycznej spiętrzanie metafor, wykorzystywanie wieloznaczności, zaburzenie składni i frazeologii są narzędziem **wybijania czytelników z rytmu czytania i wymuszania na nich refleksyjnej postawy**.

IV. Poezja „ściśniętego gardła”

Czwarty model poezji realizowany przez Stanisława Srokowskiego pod pewnymi względami przypomina poetykę wierszy Tadeusza Różewicza, która opatrywana jest mianem „poezji ściśniętego gardła” i która wyróżnia się rezygnacją z patosu i wielosłownością na rzecz prostoty i oszczędności środków wyrazu. Zdecydowaliśmy się odnieść wskazaną nazwę do dorobku twórczego wrocławskiego poety, zakładając, że należy się ukierunkuje ona intuicje czytelników polskiej literatury współczesnej.

Utworki Srokowskiego realizujące rozważany obecnie model poezji układają się w cztery zasadnicze kręgi tematyczne:

1. Wiersze upamiętniające martyrologię Polaków na Kresach Wschodnich.
2. Wiersze ukazujące wojenne i powojenne doświadczenia autora i jego rodziny.
3. Wiersze zawierające refleksję nad przeszłością i współczesnością naszego kraju.
4. Wiersze przynoszące zadumę nad współczesną literaturą.

1. Wiersze upamiętniające ofiary walk i męczeństwa Polaków na Kresach Wschodnich.

W zbiorze *Ciszo, milcz! Bólu, mów!*¹⁰ poeta zamieścił wiersz *Lwowskie Orłęta* upamiętniający młodych obrońców miasta w czasie wojny polsko-ukraińskiej w latach 1918-1919 oraz wojny polsko-bolszewickiej w roku 1920. Kilka utworów poeta poświęcił ofiarom zbrodni komunistycznych, dokonanych przez wojska sowieckie w okresie II wojny światowej. O ofiarach tych traktują m.in. wiersze: *Raport z miejsca kaźni*, *Cienie Katyńnia*, *Sybiracy I* z tomu *I otworzę wasze ogrody*¹¹, a także wiersze: *Sybiracy*, *Świadkowie Katyńnia* i *Katyński las* z tomu *Ciszo, milcz! Bólu, mów!*

Osobne miejsce w poetyckim dorobku Stanisława Srokowskiego zajmują utworki oddające hołd ofiarom zbrodni nazistowskich – niemieckich, litewskich i ukraińskich. Wiersz *Polscy profesorowie Lwowa* (z tomu *Ciemne wzgórza Arkadii*) obrazuje śmierć na Wzgórzach Wuleckich przedstawicieli polskiej elity intelektualnej z rąk Niemców, którzy posłużyli się przygotowywanymi przez Ukraińców listami proskrypcyjnymi. Wiersz *Ponary* (z tomu *Ciszo, milcz! Bólu, mów!*) upamiętnia ponad 100 tysięcy polskich obywateli, głównie narodowości żydowskiej, zgładzonych przez Niemców i kolaborują-

10 Interpretacje utworów zamieszczonych w tym zbiorze przedstawił E. Wilkowski, *Teologia narodu wpisana w tom poetycki Ciszo, milcz! Bólu, mów! Stanisława Srokowskiego (cz. I-II)*, „Powinność” (Chełm) 2021, nr 5, s. 20-23, nr 6, s. 12-14.

11 O wierszach z tego tomiku pisał E. Wilkowski, *Imperatyw pamięci wpisany w nowy tom Stanisława Srokowskiego (cz. I-II)*, „Powinność” (Chełm) 2022, nr 4, s. 27-30, nr 5, s. 21-23. Zob. też: idem, *Mistrz metafor*, Solidaryzm.eu 19.05.2022, <https://solidaryzm.eu/2022/05/19/mistrz-metafor-eugeniusz-wilkowski/> [dostęp: 15.12.2024].

cych z nimi nacjonalistów litewskich. W tomie *I otworzę wasze ogrody* poeta zamieścił dwa wiersze poświęcone pierwszym masowym mordom dokonany na Polakach przez ukraińskich nacjonalistów. Mordy te miały miejsce na Podolu we wrześniu 1939 roku. Strofy wiersza *Sławentyn* oddają hołd Polakom pomordowanym 17 września 1939 roku we wsi usytuowanej w powiecie podhajeckim (woj. tarnopolskie) – pierwszej miejscowości zaatakowanej przez bojówki OUN, od której rozpoczęła się fala ukraińskiego ludobójstwa na Kresach. W Sławentynie dokonano masowego mordu, zginęło – według różnych przekazów – od 50 do 85 Polaków. Wiersz *Szumłany* uwiecznia mieszkańców kolejnej wsi w powiecie podhajeckim, w której ukraińscy nacjonaści pomordowali w bestialski sposób 64 osoby, w tym 46 w nocy z 18 na 19 września 1939 roku. Utwory *Huta Pieniacka* (tom *I otworzę wasze ogrody*) i *Wycie ciszy* (tom *Ciszo, milcz! Bólu, mów!*) to z kolei świadectwo pamięci o około tysiącu Polaków zgładzonych w masakrze, której dokonali 28 lutego 1944 roku ukraińscy żołnierze 4. Galicyjskiego Ochotniczego Pułku Policji SS powiązanego z 14. Dywizją SS „Galizien”, oddziały UPA oraz ukraińscy mieszkańcy okolicznych wiosek.

2. Wiersze ukazujące wojenne i powojenne doświadczenia osobiste autora i doświadczenia jego rodziny.

Wśród wierszy nawiązujących bezpośrednio do szeroko rozumianej biografii poety wyodrębnić można cztery zasadnicze grupy utworów.

Grupę pierwszą stanowią teksty wyrażające nostalgię i tęsknotę do Arkadii z czasów dzieciństwa. Wymienić tu należy choćby wiersze *Radość*, *Ptaki*, *Piękno i ból*, *Tamte lata* (CM). Przynoszą one liryczne obrazy piękna kresowej przyrody oraz opiewają szlachetność pracy na roli. W niektórych wierszach nostalgia poety wykracza niejako poza tereny znane mu z dzieciństwa i obejmuje całość ziem kresowych, a w szczególności Lwów i Wilno. Z sytuacją taką mamy do czynienia w utworach *Elegia na cześć Lwowa*, *Lwów śpiewa*, *Lwowskie światła*, *Na Rossie* (CM). Stosunek poety do utraconych miast ujawniają choćby następujące słowa wiersza:

Lwów to nieuleczona rana,
urwany nagle gest, okaleczone usta,
wołanie placów i zamków, żywy ślad
historii, która po cichu śpiewa.
(*Lwów śpiewa*, CM 74)

Do drugiej, najliczniejszej grupy utworów związanych z osobistymi doświadczeniami autora należą wiersze odwołujące się do jego wspomnień z okresu wojny. Wiersze te stanowią swego rodzaju liryczne kartki spisywanego po latach pamiętnika z czasu pożogi. Znajdziemy tu przede wszystkim teksty obrazujące wszechogarniający strach

i przerażenie dziecka szukającego schronienia przed oprawcami¹². W jednym z wierszy poeta zanotował:

Ukryty wśród pajęczyn,
oblepiony kurzem i potem,
drżałem pod łóżkiem
z dłonią na ustach.

Mordercy rąbali już drzwi.
Wypalał się sen.

(*Ukryty wśród pajęczyn*, CM 99)

W licznych utworach poety bohaterami lirycznymi stają się osoby z jego rodziny i z kręgu najbliższych znajomych. Wizerunki tych osób przedstawił on w swych utworach prozatorskich¹³, a w tym przede wszystkim – w tekstach o charakterze dokumentalnym¹⁴. Bez znajomości wzmiankowanych wizerunków rozumienie omawianej grupy wierszy siłą rzeczy musi pozostawać dość powierzchowne. Na kartach tomiku *Ciszo, milcz! Bólu, mów!* znajdziemy literackie portrety m.in. matki i ojca autora – Marii ze Sługockich i Jana Srokowskich (*Matka pochylona*, *Matka modląca*, *Matka bolejąca*, *Ojciec nieznany*). Na ogół mają one charakter realistyczny, niekiedy jednak utrzymane są w konwencji nadrealistycznej. Konwencją tą posłużył się poeta m.in. w wierszu *Ojciec zjawia* w celu przedstawienia sytuacji, której faktycznie świadkiem był jego ojciec w czasie powrotu z kampanii wrześniowej¹⁵ i która – nawiasem mówiąc – została zobrazowana w filmie Smarzowskiego *Wołyń*:

12 „Powtarzający się w niejednym utworze punkt widzenia przerażonego dziecka stygmatyzuje na całe życie. Sny o mordercach, którzy rąbią drzwi, powracają w dziedzicznych z pokolenia na pokolenie lękach. Problematykę tę podejmowało wielu pisarzy, tak różnych jak Włodzimierz Odojewski, Tadeusz Konwicki, Leopold Buczkowski, ostatnio Wiesław Helak, lecz unicestwienie arkadyjskiego dzieciństwa na wschodzie najdobitniej ukazuje właśnie Srokowski”. D. Heck, *Słowa bólu* [rec.: S. Srokowski, *Ciszo, milcz! Bólu, mów!*, Wrocław 2021], „Arcana. Kultura, historia, polityka” 2021, nr 4 (160), s. 170. Zob. też: K. Masłoń, *Słowa w krwi skąpane. Rzeź wołyńska w literaturze*, „Do Rzeczy. Tygodnik Lisickiego” 2023, nr 28 (535), s. 35-36.

13 S. Srokowski, *Repatrianci*, Warszawa 1989; idem, *Nienawiść. Opowiadania kresowe*, Warszawa 2006; idem, *Strach. Opowiadania kresowe*, Warszawa 2014. Zob. też: M. Jazownik, *Dzieci Kresów w opowiadaniach Stanisława Srokowskiego*, [w:] *Pamięć czasu Zagłady 1939-2009*, red. M. Jazownik, A. Kucharska-Dziedzic, Zielona Góra 2011, s. 267-279.

14 Zob. S. Srokowski, *Hnilcze. Prawda, pamięć i ból*, Wrocław 2013; idem, *Motywy biograficzne w moich książkach kresowych*, [w:] *Świat Kresów Wschodnich II Rzeczypospolitej w literaturze i sztuce*, red. M. Jazownik i L. Jazownik, Zielona Góra 2014, s. 219-221; idem, *Hnilcze – moja kresowa wieś*, [w:] *Świat Kresów Wschodnich II Rzeczypospolitej w literaturze i przekazach historycznych*, red. E. Brzezińska, M. Jazownik, L. Jazownik, Seria Monografii Naukowych Uniwersytetu Zielonogórskiego *Scripta Humana*, t. 17, Zielona Góra 2021, s. 215-224; idem, *Ocalenie jako moralny obowiązek*, rozm. przepr. M. i L. Jazownikowie, „Nad Odrą” (Zielona Góra) 2011, nr 1-2, s. 70-76.

15 „To był pierwszy obraz tej zbrodni, z którą ja oczami dziecka spotkałem się”. Premiera notacji Stanisława Srokowskiego na portalu <https://opowiedziane.ipn.gov.pl/>, <https://ipn.gov.pl/pl/aktualnosci/>

Skrzypnęły drzwi i na progu stanęła
zjawa z kosturem u nogi.

[...]

Upiór w łachmanach, zarośnięty i dziki,
dziura w czaszce, wydłubane oczy,
odcięty nos, nadpalone rękawy
i blizny na dłoniach.

Szeroko otwierał bezzębne usta,
a z głowy sypały się wszy, nędza i popiół.

To ja, burknęła zjawa,
nie poznajecie mnie, spytała,
unosząc rękę.

[...]

Wracaliśmy z wojny, burczała mara,
spaliśmy w stodole, relacjonowała,
jakby wyrąbywała w kopalni języka chodnik,
wpadli z siekierami, nożami i widłami.

Popatrzcie, odsłoniła pierś pełną ran
i zaschniętej krwi:

– Skórę cięli na paski
i posypywali solą.

(*Ojciec zjawa*, CM 34-35)

Bohaterem lirycznym wielu wierszy Stanisława Srokowskiego stał się jego dziadek Ignacy Srokowski, któremu banderowcy odcięli głowę, a także serdeczny druh dziadka, Ukrainiec Petro, zwany też Jurijem, którego chwilę później banderowcy zabili w podobny sposób za to, że bronił polskiego przyjaciela (*Dziadek Ignacy i Jurij*). W utworach poety często przewija się postać drugiego dziadka, Piotra Sługockiego (*Usta ciszy, Anioły, Dziadek Piotr*) oraz ciotki Elzy, którą banderowiec, zarzuciwszy pętlę na szyję, ciągnął za koniem (*Czy przywieje? CWA 36-38*). Rodzice i dziadkowie występują także w wierszach wyrażających dziecięce marzenia, lęki i osamotnienie przyszłego poety (*Piękno i ból, Duchy, Nikt nam nie zabierał poranków*). Okazjonalnie natomiast pojawiają się sylwetki babci Rozalii i babci Kornelii (*Anioły, Duchy, Milczenie ścian, Rozmowa matki z babką*).

Osobny wiersz poeta poświęcił Stasiowi Rybickiemu, 18-letniemu siostrzeńcowi księdza Antoniego Kowalczyka z Hnilcza¹⁶. Banderowcy, rozszłoszczeni, że na plebanii nie znaleźli polskiego kapłana, pojмали chłopca, wywieźli do lasu i poddali okrutnym torturom. Zwyrondnialcy wydłubali mu oczy, odcięli język, pozbawili genitaliów, pora-

188143,To-był-pierwszy-obraz-tej-zbrodni-z-ktora-ja-oczami-dziecka-spotkałem-sie-Premie.html [dostęp: 15.09.2024].

¹⁶ *Ibidem*.

nili ciało, rzucając w nie nożami¹⁷. W poetyckim przekazie autor, unikając dosadnych opisów, zastępuje je metaforycznymi obrazami:

Stałeś w blasku księżycy wśród dębów,
a mordercy różnili brzytwą na kawałki słowa,
które wyciekały z twoich ust jak krew.
Twoje młode ciało świeciło jak ognisko,
a szyderczy śmiech tańczył po konarach.

Las owinął się płachtą nocy,
zwrócony ku swojej głębi,
jakby nie chciał w tym uczestniczyć.

(*Stasio Rybicki*, CM 44-45)

Często na kartach poetyckich tomików Stanisława Srokowskiego pojawiają się wspomnienia na temat dwóch jego przyjaciół z lat dziecięcych – Ukrainca Sławka i Żyda Berka. Zerwanie przyjaźni przez pierwszego z nich stało się zapowiedzią narastania wrogiego nastawienia Ukraińców do polskich sąsiadów. Poeta opisuje tę sytuację z dużym rozgoryczeniem:

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.

(*Sławko*, CM 41-42)

Drogi Stasia Srokowskiego z Berkiem również się rozeszły. Pewnego dnia Berko zniknął na zawsze. Poeta zanotował:

Twój rwący oddech lkał w czerwonym powietrzu
krematoryjnego pieca.

Twoje piwne oczy gasły w garści popiołu.

(*Berko*, CM 43)

Na trzecią grupę utworów wyrastających z osobistych doświadczeń poety oraz doświadczeń jego rodziny składają się wiersze obrazujące expatriację – opuszczenie kresowej ojczyzny. Do tej grupy tekstów należą m.in. wiersze z tomiku *Ciemne wzgórza Arkadii: Wypędzeni, Pociąg widmo, Cisza, Woń spalonych chat, Czy przywieje, Karawana wygnańców, Strach, Spijam, Opuszczamy, Pielgrzymują*. Teksty te wyrażają traumę ludzi, którzy – cudem ocalawszy z banderowskich pogromów – musieli zmierzyć się z utratą

17 S. Srokowski, *Wspomnienia*, rozm. przepr. A. Klus, [w:] *Opowiedziane. Archiwum Historii Mówionej IPN*, sygn. notacji No344, cz. I z VII, <https://opowiedziane.ipn.gov.pl/ahm/wspomnienia/39214,Srokowski-Stanislaw.html> [dostęp: 15.09.2024].

ojczyzny, majątku, więzi społecznych, języka, tradycji i lokalnych zwyczajów. Wszystko to wywoływało w nich poczucie wyobcowania, zagubienia tożsamości, a niekiedy nawet stawało się źródłem chorób psychicznych. Sytuację Kresowian dobrze oddają następujące słowa:

Płyniemy statkami
oddechów
do ziemi obiecaniej,
komuś odebranej,
– nieznaniej.

A za nami pędzą czarne słowa
krzyki, wołania i siekiery.
(*Czy przywieje*, CWA 36)

Na czwartą grupę utworów wyrastających osobistych doświadczeń poety oraz doświadczeń jego rodziny składają się utwory ukazujące niemożność odnalezienia się w nowej rzeczywistości przez osoby przesiedlone z Kresów. Problematykę taką podnoszą m.in. wiersze *Czemu*, *Nowa chata*, *Wydziubują*, *Rozmowa z ojcem*, *Rozmowa z matką*, również zamieszczone w tomiku *Ciemne wzgórza Arkadii*. W ostatnim z wymienionych wierszy poeta ukazuje rozgoryczenie matki wynikające z obcości nowego miejsca:

– I Bóg jakiś inny tutaj
– mówi matka, unosząc spojrzenie
w stronę krzyża. – I świętych nie widać na obrazach.
Maryi nie ma. Jakże się modlić: Matko chwalebna
i błogosławiona, orędowniczko nasza, pośredniczko...
skoro Matki Boskiej tutaj nie widać – szuka oczami
wizerunku, rzeźby, rysunku.
– Pustka ogromna, synu – wskazuje
gołe ściany. – Jakby sztorm tędy przeszedł
i wszystkich świętych stąd wywiał.
[...]
Jakże mamy się modlić: – Aniele Boży, stróżu
mój... – skoro anioły odleciały dokądś.
(*Rozmowa z matką*, CWA 113)

Do tej pory szeroko omówiliśmy wiersze związane z biografią poety, mieszczące się w drugim z wcześniej wyodrębnionych kręgów tematycznych analizowanego obecnie modelu poezji. Przenieśmy naszą uwagę na krąg trzeci.

3. Utwory zawierające refleksję nad przeszłością i współczesnością naszego kraju.

Refleksja taka zawarta jest m.in. w wierszach *Pasażerowie języka*, *Rozsypuje się*, *Potomkowie wiary* (ze zbioru *I otworzę wasze ogrody*), *Grudka strachu*, *List do barbarzyńców*

(z tomu *Ciemne wzgórza Arkadii*), *A może, Gruzlica pamięci, Odeszli, Polska dusza* (z tomu *Ciszo, milcz! Bólu, mów!*). Zaduma nad historią skłania poetę do sformułowania przejmującej apostrofy adresowanej do Polski:

[...] 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 przekroczyli twoje myśli.
 (*Polska dusza*, CM 84)

Gorzka refleksja nad sytuacją Ojczyzny idzie u Srokowskiego w parze z oskarżeniami kierowanymi pod adresem współczesnych:

Rechocze głupota i pycha. Zbyt wiele ruin, brudu
 i śmieci! Sprofanowane cmentarze
 i doły śmieci. Zdeptana pamięć pokoleń.
 O, nędzny czasie! Epoko pozorów i pustki!
 Pycho bluźnierców! Elito degeneracji!
 Wieku szalbierzy i faryzeuszów!
 Gdzie twój wielki synowie?
 Gdzie Poważne Pytania?
 Słyszymy pienia sytych i bogatych.
 Widzimy deptane narody,
 języki i kultury.
 Co zostawiliście po sobie geniusze ułudy?
 Jaką potęgę? Jaką jasność umysłu?
 (*List do barbarzyńców. Elegia. Wersja II*, CWA 164-166)¹⁸

W ujęciu Srokowskiego jedną z konsekwencji postępującej degeneracji współczesnych Polaków i zdeptania przez nich „pamięci pokoleń” czy – jak poeta określa to w innym miejscu – ich „gruzlicy pamięci” jest zaistnienie kontrastu między tym, jak współcześnie na Ukrainie traktowane są ofiary Ludobójstwa Wołyńsko-Małopolskiego, a jak ich oprawcy. Poeta pisze:

Odrąbane ręce – świecą.
 Wydłubane oczy – wołają.
 Popioły spalonych ciał
 – niesie w śpiewie wiatr,
 nokturn gwiazd.

¹⁸ Zob. interpretację tego utworu: E. Wilkowski, *Stanisław Srokowski obrońcą łacińskiego kręgu kulturowego*, „Powinność” (Chefm) 2023, nr 2, s. 14-16.

A ich posągi,
 posągi
 – tych z nocy,
 tych
 z różami w ustach,
 w blasku cerkiewnych kadzideł
 – chwała na wysokości!

Znowu ta chwała.
 Znowu na wysokości.
 (Rozsypuje się, IO 89)

4. Wiersze zawierające zadumę nad współczesną literaturą.

Stanisław Srokowski swą refleksję nad kondycją dzisiejszej literatury zawarł m.in. w wierszach: *Potrzebni prorocy*, *Wiersze na wygnaniu*, *Przyszłość poezji*, *Gruźlica słów*, *W literach* (zamieszczonych w tomiku *I otworzę wasze ogrody*), *Ty*, *W języku*, *Ciemnie i cienie* (ze zbioru wierszy *Ciemne wzgórza Arkadii*), a także *Ten na krzyżu*, *Czym jest poezja*, *Zamordowani oddychają*, *Do współczesnych poetów*, *Pasażerowie śmierci* (zawartych w tomiku *Ciszo, milcz! Bólu, mów!*). W utworach tych naszkicowany został bardzo krytyczny obraz sztuki najnowszej. Reprezentatywne są tu słowa wiersza *Ten na krzyżu*.

Duchowa pustka współczesnej literatury
 wypełnia wielkie teatralne sceny,
 kina, galerie, muzea i łamy gazet.

Wypchany ptak nowoczesności
 puszy się na publicznych placach.

Dobry smak kona w rynsztokach
 degeneracji.
 (*Ten na krzyżu*, CM 63)

Z tego względu wrocławski twórca formułuje kategoryczne napomnienia pod adresem współczesnych poetów:

Nadszedł czas rozliczeń modni poeci,
 piszecie uniwersalne wiersze o niczym,
 hymny pochwalne na cześć
 destrukcji i duchowej pustki.
 [...]

Duchy pomordowanych nocami wędrują
 po cmentarnych alejach, poszukują
 zaginionych braci, lecz wy, modni poeci,
 ich nie widzicie, nie czujecie pulsu
 umierającego świata, oddajecie niskie pokłony
 bożkom ułudy i cielcom blichtru.

Mieliście być sumieniem narodów,
a wasze dusze w rozkładzie.

(*Do współczesnych poetów*, CM 90)

Przedstawione dotychczas analizy kręgów tematycznych realizowanego przez Stanisława Srokowskiego modelu „poezji ściśniętego gardła” pozwalają zauważyć, że choć utwory poety wprawdzie podejmują różną tematykę, to łączy je jednolita perspektywa poznawcza oraz spójna wizja świata i człowieka. Zarówno w utworach traktujących o przeszłości, jak też w tych, które koncentrują się na czasach współczesnych, poeta przyjmuje postawę świadka i dokumentalisty epoki. Przedstawia apokaliptyczną wizję wojny oraz katastroficzny obraz doby współczesnej. Rzeczywistość ukazywana przez Srokowskiego jest zdehumanizowana, nieludzka. Bohaterem jego poezji jest człowiek zraniony, zarówno ogarnięty wojenną traumą, jak też porażony degrengoladą moralną ludzi współczesnych, trawionych – wspomnianą tu już – „gruźlicą pamięci”. Wojna ukazywana jest częstokroć jako siła destrukcyjna, która niszczy nie tylko ludzi, ale również ich nadzieje, marzenia i podstawowe wartości. Trwały ślad w pamięci podmiotu lirycznego wielu wierszy stanowią obrazy przemocy, zabijania, drastycznych rzezi. Poeta pisze:

Opiewam okaleczony świat,
bez rąk, bez nóg, bez oddechu,
z wylupionymi oczami.

Świat martwych ciał, popiołów i ruin.

Mrugają czerwone latarnie nocy,
opustoszały głosy, wołania, jęki.

Poćwiartowane języki, gesty, słowa, płacz.
Sezon czerwieni, ognia i zgliszcz.
Śwąd palonych myśli.

(*Pasażerowie śmierci*, CM 100)

Stosownym narzędziem deskrypcji takiego świata jest właśnie poetyka „ściśniętego gardła”. Polega ona na rezygnacji z patosu i egzaltacji, oszczędności słów i środków stylistycznych, ograniczeniu ozdobników, surowości i prostocie formy językowej, wykorzystywaniu mowy potocznej. Wiersze pod względem językowym przypominają prozę. Taki styl komunikacji z jednej strony podkreśla autentyczność wyrażanych przeżyć i emocji, z drugiej zaś – wymusza na odbiorcach koncentrację uwagi i skłania ich do podjęcia refleksji. W wielu utworach obecne są ironia i sarkazm, które służą krytyce społeczeństwa i ludzkich postaw.

Poeta często posługuje się wierszem wolnym, rezygnując z rygorystycznych form metrycznych. Jego wiersze na ogół mają swobodny rytm, który oddaje naturalny spo-

sób myślenia i mówienia. Podział na wersy jest motywowany trudnością opowiadania o zbrodni oraz potrzebami budowania informacji o okrucieństwie. Dodatkowo wyodrębnieniu graficznemu ulegają wyrazy i wyrażenia o szczególnym znaczeniu.

Poeta znakomitą charakterystykę poezji ściśniętego gardła zawarł w wierszu *Raport z miejsca kaźni*:

Ten wiersz musi być jak wojskowa musztra.

Żadnych wzruszeń, czułości i łkań.

Poezja – w tył zwrot!

Metafory – rozejść się!

Uczucia – padnij!

Piękno – do kostnicy!

By nie zapalać płomyków wiary.

Zamiast serc – kamienie.

Zamiast miłości – mróz krwi.

By z duszy nie wyrosły rogi, siekiery i noże.

Nie wywabi się płam sumienia.

(*Raport z miejsca kaźni*, IO 9)

Słowo końcowe

Przedstawione analizy modeli poezji, do których sięga Stanisław Srokowski w twórczości o tematyce kresowej, uzmysławiają, że stara się on dotrzeć ze swoim poetyckim przekazem do bardzo szerokiej grupy odbiorców, zróżnicowanych pod względem zarówno smaku estetycznego, wyrobienia czytelniczego, jak też kompetencji kulturowych. W dorobku artysty znajdziemy wiersze stylizowane na twórczość ludową, których wirtualny odbiorca jest czytelnikiem niewyrafinowanym, ceniącym sobie prostotę i czytelność komunikatu, ale też i takie, które – reprezentując poezję erudycyjną – obliczone są na kontakt z obiorcą o znacznych kompetencjach kulturowych i sporych umiejętnościach interpretacyjnych. Obydwa te modele, choć bardzo odmienne, obejmują teksty adresowane do odbiorców będących zwolennikami poezji tradycyjnej. Pod tym względem odmienne są dwa dalsze modele, ukierunkowane na miłośników poezji nowoczesnej, a wręcz awangardowej. Ekstremalną postacią modelu liryki, nazwanej przez nas „poezją ściśniętego gardła”, w którym – użyjmy słów autora – „poezja znajduje się na skraju milczenia, a wiersze doprowadzane są do maksymalnego zagęszczenia znaczeń i sensów przy minimalnej ilości słów”¹⁹ i w którym twórcy w „minimalistycznych strukturach gramatycznych, w urwanych zdaniach i obrazach,

19 *Nowa awangarda poetycka*, oprac. S. Srokowski, Wrocław 2023, s. 91.

zmierzają ku znaczeniowej nieskończoności”²⁰, Srokowski w swej refleksji nad literaturą współczesną opatruje mianem „akreizmu” lub synonimiczną nazwą „poezji brzegowej”. Z kolei zradykalizowaną postać modelu poezji lingwistycznej autor nazywa „poezją metalingwistyczną”. W jego ujęciu poezja akreistyczna oraz poezja metalingwistyczna tworzą zarysowujący się współcześnie nurt Czwartej Awangardy, broniącej się przed zalewem poezji, która „strywializowała się, zbanalizowała, wręcz skundliła”²¹, poprzez „duży skrót myślowy” lub przez „ogromną komplikację, do której banał ani trywialność nie mają dostępu”²². Stanisław Srokowski wyraźnie zmierza w tych dwóch kierunkach, aby wyrazić nostalgię za utraconą kresową Arkadią oraz traumę spowodowaną banderowskim okrucieństwem; czyni to w sposób wyzbyty patosu i emfazy, wybijając odbiorców z czytelnicznej rutyny, wymagając od nich wysiłku przedzierania się przez językowe elipsy i skomplikowane konstrukcje myślowe.

Bibliografia

- Głowiński M., *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 4, s. 77-100.
- Heck D., [rec.: S. Srokowski, *Duchy polskich Kresów*, Wrocław 2020], „Topos. Dwumiesięcznik literacki” 2021, nr 2 (177), s. 183-184.
- Heck D., *Słowa bólu* [rec.: S. Srokowski, *Ciszo, milcz! Bólu, mów!*, Wrocław 2021], „Arcana. Kultura, historia, polityka” 2021, nr 4 (160), s. 166-171.
- Jazownik M., *Dzieci Kresów w opowiadaniach Stanisława Srokowskiego*, [w:] *Pamięć czasu Zagłady 1939-2009*, red. M. Jazownik, A. Kucharska-Dziedzic, Zielona Góra 2011, s. 267-279.
- Kołodzinski M., *Polskie powstanie 1863, Lwów 1929*, s. 13; cyt. za: M. Wojnar, *Mysł polityczna Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów w drugiej połowie lat trzydziestych w świetle nowych dokumentów*, „Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej” 2020 (55), nr 2, s. 105.
- Markiewicz H., *Literatura a mity*, [w:] idem, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 64-97.
- Markiewicz H., *Odmiany intertekstualności*, [w:] idem, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 198-228.
- Masłoń K., *Słowa w krwi skąpane*, „Do Rzeczy. Tygodnik Lisickiego” 2023, nr 28 (535), s. 32-36.
- Nowa awangarda poetycka*, oprac. S. Srokowski, Wrocław 2023.
- Powrót Odysa* (1999), scenariusz i realizacja Grażyna Orłowska-Sondej, TV Wrocław, program Studio Wschód [reportaż o wyprawie S. Srokowskiego do Hnilcza], <https://wroclaw.tvp.pl/27001263/powrot-odysa-1999> [dostęp: 27.11.2024].
- Srokowski S., *Ciemne wzgórza Arkadii*, Wrocław 2023.
- Srokowski S., *Ciszo, milcz! Bólu, mów!*, Wrocław 2021.
- Srokowski S., *Duchy polskich Kresów*, Wrocław 2020.
- Srokowski S., *Hnilcze – moja kresowa wieś*, [w:] *Świat Kresów Wschodnich II Rzeczypospolitej w literaturze i przekazach historycznych*, red. E. Brzezińska, M. Jazownik, L. Jazownik, Seria Monografii Naukowych Uniwersytetu Zielonogórskiego *Scripta Humana*, t. 17, Zielona Góra 2021, s. 215-224.

²⁰ *Ibidem*, s. 103.

²¹ *Ibidem*, s. 117.

²² *Ibidem*.

- Srokowski S., *Hnilcze. Prawda, pamięć i ból*, Wrocław 2013.
- Srokowski S., *I otworzę wasze ogrody*, Wrocław 2022.
- Srokowski S., *Motywy biograficzne w moich książkach kresowych*, [w:] *Świat Kresów Wschodnich II Rzeczypospolitej w literaturze i sztuce*, red. M. Jazownik i L. Jazownik, Zielona Góra 2014, s. 219-221.
- Srokowski S., *Nienawiść. Opowiadania kresowe*, Warszawa 2006.
- Srokowski S., *Ocalenie jako moralny obowiązek*, rozm. przepr. M. i L. Jazownikowie, „Nad Odrą” (Zielona Góra) 2011, nr 1-2, s. 70-76.
- Srokowski S., *Repatrianci*, Warszawa 1989.
- Srokowski S., *Strach. Opowiadania kresowe*, Warszawa 2014.
- Srokowski S., strona prywatna: <https://srokowski.art.pl/> [dostęp: 15.09.2024].
- Srokowski S., *Wspomnienia*, rozm. przepr. Artur Kłus, [w:] *Opowiedziane. Archiwum Historii Mówionej IPN*, sygn. notacji N0344, cz. I-VII [wspomnienia wojenne cz. I-IV], <https://opowiedziane.ipn.gov.pl/ahm/wspomnienia/39214,Srokowski-Stanislaw.html> [dostęp: 15.09.2024].
- Świrek A., *W kręgu współczesnej poezji lingwistycznej*, Zielona Góra 1985.
- „To był pierwszy obraz tej zbrodni, z którą ja oczami dziecka spotkałem się”. Premiera notacji Stanisława Srokowskiego na portalu <https://opowiedziane.ipn.gov.pl/>, <https://ipn.gov.pl/pl/aktualnosc/188143,To-by-l-pierwszy-obraz-tej-zbrodni-z-ktora-ja-oczami-dziecka-spotkalem-sie-Premie.html> [dostęp: 15.09.2024].
- Waliński M., *Pieśń jarmarczna? Nowiniarska? Ballada? Czy – pieśń dziadowska? Prolegomena do badań pieśni dziadowskiej*, [w:] *Wszystek krąg ziemski, Antropologia – Historia – Literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi*, red P. Kowalski, Wrocław 1989.
- Wilkowski E., *Imperatyw pamięci wpisany w nowy tom Stanisława Srokowskiego (cz. I-II)*, „Powinność” (Chełm) 2022, nr 4, s. 27-30, nr 5, s. 21-23.
- Wilkowski E., *Mistrz metafor*, Solidaryzm.eu 19.05.2022, <https://solidaryzm.eu/2022/05/19/mistrz-metafor-eugeniusz-wilkowski/> [dostęp: 15.12.2024].
- Wilkowski E., *Stanisław Srokowski obrońcą łacińskiego kręgu kulturowego*, „Powinność” (Chełm) 2023, nr 2, s. 14-16.
- Wilkowski E., *Teologia narodu wpisana w tom poetycki Ciszo, milcz! Bólu, mów! Stanisława Srokowskiego (cz. I-II)*, „Powinność” (Chełm) 2021, nr 5, s. 20-23, nr 6, s. 12-14.
- Wręczenie Nagrody Literackiej Czterech Kolumn Stanisławowi Srokowskiemu* [30.09.2023], <http://www.klubmil.pl/literatura/spotkania-w-2023-roku/4080-30092023-nagroda-literacka-czterech-kolumn>; <https://www.youtube.com/watch?v=39mzdoPL-I&t=1232s> [dostęp: 2.11.2024].
- Wróciłem na „Wołyń”. Podszedł Ukrainiec i wyznał, co robił Polakom podczas Rzezi Wołyńskiej*, wywiad ze S. Srokowskim przepr. Maciej Regewicz, kanał History Hiking, <https://www.youtube.com/watch?v=IDinrv3aGyk> [dostęp: 15.09.2024].
- Zamordowane dzieciństwo* (2018), film dokumentalny, scenariusz i reżyseria Marcin Bradke; opowieść o twórczości Stanisława Srokowskiego, wyprodukowana na zlecenie TVP Historia, <https://www.youtube.com/watch?v=8PvfNgnOX7k> [dostęp: 15.09.2024].

MODELE POEZJI W WERSZACH STANISŁAWA SROKOWSKIEGO O TEMATYCE KRESOWEJ

Stanisław Srokowski należy do nielicznego grona ocalonych z ludobójstwa dokonanego przez ukraińskich nacjonalistów na Wołyniu i w Małopolsce Wschodniej. Głównym tematem jego twórczości literackiej są Kresy Wschodnie II Rzeczypospolitej – ich piękno, bogactwo kulturowe oraz ich tragizm. W swoich utworach pisarz wyraża nostalgię za utraconą Arkadią dzieciń-

stwa oraz traumę spowodowaną doświadczeniem okrucieństwa i zbrodni. W artykule została podjęta próba ukazania modeli poezji uprawianej przez Stanisława Srokowskiego w niedawno wydanych jego czterech książkach poetyckich: *Duchy polskich Kresów* (2020), *Ciszo, milcz! Bólu, mów!* (2021), *I otworzę wasze ogrody* (2022), *Ciemne wzgórza Arkadii* (2023). Modele te można umownie określić następująco: I. Poezja stylizowana na teksty folklorystyczne. II. Poezja erudycyjna. III. Poezja lingwistyczna. IV. Poezja „ściśniętego gardła”. Wykorzystanie przez poetę zróżnicowanych modeli poezji świadczy o tym, że stara się on dotrzeć ze swoim przekazem do szerokiej grupy odbiorców, zarówno do zwolenników poezji tradycyjnej, jak też poezji nowoczesnej, a nawet awangardowej.

MODELS OF POETRY IN STANISŁAW SROKOWSKI'S POEMS ABOUT THE EASTERN BORDERLANDS OF THE SECOND POLISH REPUBLIC

Stanisław Srokowski is one of the few survivors of the genocide committed by Ukrainian nationalists in Volhynia and Eastern Lesser Poland. The main theme of his literary work is the Eastern Borderlands of the Second Polish Republic – their beauty, cultural richness and tragedy. In his works, the writer expresses nostalgia for the lost Arcadia from his childhood and the trauma caused by the experience of cruelty and crime. The article attempts to show the patterns of poetry used by Stanisław Srokowski in four recently published volumes of poetry: *Ghosts of the Polish Eastern Borderlands* (*Duchy polskich Kresów*, 2020), *Silence be quiet! Pain, speak!* (*Ciszo, milcz! Bólu, mów!* (2021), *And I will open yours gardens* (*I otworzę wasze ogrody*, 2022) and *Dark Heights of Arcadia* (*Ciemne wzgórza Arkadii*, 2023). These models can be broadly defined as follows: I. Poetry stylized as folklore texts. II. Erudite poetry. III. Linguistic poetry. IV. The poetry of “a tight throat”. The poet’s use of various poetic patterns proves his attempt to reach a wide audience with his message, including lovers of traditional, modern and even avant-garde poetry.