

## Imputacje poetyckie Wita Jaworskiego

W roku 2014 – po prawie dziesięcioletniej przerwie – **Wit Jaworski** opublikował tomik pt. „Dąb”, zaś w roku 2015 kolejny pt. „Pawilon”. Struktura obydwóch wydawnictw jest prawie analogiczna, choć w pierwszym mamy do czynienia z dyskursem poetyckim oraz narracją mocno zakorzenioną w subiektywnie rozumianym świecie kultury polskiej związanej ze rodzimą sztuką malarską i jej poetyckimi interpretacjami, nazywanymi przez autora imputacjami. Natomiast w „Pawilonie” autor powraca kolejny już raz w swej twórczości do kultury Dalekiego Wschodu, w tym przypadku do kultury obrazu i wiersza Państwa Środka. Należy tu nadmienić, że Jaworski należy do nielicznych poetów, którzy znają czynnie język chiński, stąd jego zainteresowania, inspiracje oraz fascynacje tą kulturą nie są przypadkowe, ale i zostają pogłębione o wymiar filozoficzny oraz o wykładnię rozumienia jej założeń i związanych z nimi praktyk kulturowych w życiu codziennym, które często są trudne do jednoznacznej translacji na język kultury i cywilizacji zachodniej.

Kluczową inspiracją pierwszego tomiku jest miedzioryt Zygmunta Jaworskiego – „Dąb”, ojca poety, znanego artysty malarza związanego ze środowiskiem poznańskim. Otwiera go wiersz pt. „Mateusz z Krakowa”, rozpoczynający się cytatem z jego rozważań filozoficznych, dopełniony ową imputacją W. Jaworskiego, a przedstawia się on następująco: *Nie jest tak, że potępienie / Jest większym złem jak nieistnienie / Nieistnienie jest złem większym // Jedni ostrzą topór, drudzy pielęgnują pień / Ociosany wypuszcza jednak gałązki / Zaczernienia się na nich listki / By opaść / Zbieramy je na wyściółkę / A na podpałkę szczapy.*

Utwór ten dobrze oddaje strukturę kolejnych wierszy poety zamieszczonych w tym tomiku, ale i pewne *credo* twórcze pisarza wskazujące na sens kontynuowania twórczego zastanej tradycji zarówno plastycznej, ale i literackiej, z którą od dzieciństwa był związany emocjonalnie, ale i aksjologicznie. Stąd właśnie biorą się u Jaworskiego te imputacje, a nie amputacje, uśmiercające wszelką sztukę w wymiarze zarówno lokalnym, ale światowym, a raczej „światowo-dziejowym”. Imputacje natomiast ożywiają ją, odradzają w innych formach oraz kontekstach społeczno-świadomościowych, stając się owym głębokim *epistémé* naszego bytowania historyczno-kulturowego w ramach danego społeczeństwa, ale i współbytowania z innymi społeczeństwami o odmiennych ontologizacjach kulturowych wzorców i norm estetyczno-etycznych. W cyklu *imputacje* uwagę przyciągają dwa wiersze (dwuwiersz) poświęcone twórczości artystów-prymitywistów mocno

doświadczonych przez los pt. „Dublowany veraikon”, którym towarzyszą fotografie ich obrazów, do których poeta napisał te wiersze. Ich zawartość przedstawia się następująco: *„Maria Wnęk / – Chodzę po prośbie o pracę i mówię: / Ciemność to tylko okopcona izba / Którą trzeba wyszorować do bieli / Maluję więc gałki Boga wskakujące / Z osmolonych orbit // Emil Nolde / – Mój Prorok ma czarny lód twarzy / Wyprowadź go z kryształowej Nocy / Przeistocz popiół w ludzkie oblicze / Łunę zalej wapnem / Dogaś tłący się nimb”.*

Podobne utwory w formie owych imputacji publikuje jaworski do obrazów: Józefa Chełmońskiego, Ferdynanda Ruszczyca, Stanisława Czajkowskiego, „Lido” Alfonsa Karpińskiego, Tadeusza Kulisiewicza, Janeczko ze Sprysza, Jerzego Panka, Władysława Hasióra, Jerzego Beresia, Magdaleny Abakanowicz, „Triady” Romy Hałat, „Talizmanu” P. Sérusiera, „Plam słońca na tarasie” M. Denisa, „Upału III” Romana Artymowskiego, „Jam jest Bóg twój” Stefana Gierowskiego, „Narastania” Witolda Skulicza, „Talerzownia” Zbigniewa Warpechowskiego w Krzysztoforach w roku 1972, „Zdjęcia z krzyża” poświęconego pamięci Krzysztofa Tyszkiewicza, Jana Salomon oraz „Dębu” Zygmunta Jaworskiego. W tym utworach ciekawie opisuje poeta w dyskursie wiersza ich poglądy na sztukę, umiejętności twórcze, ale i samo życie.

Ostatnia część tomiku – to kilka utworów wspominających przyjaciół pisarzy i artystów, z którymi poeta współpracował głównie w okresie formowania się literatury, ale i sztuki Nowej Fali, np. Ryszarda Miłczewskiego-Bruno, Stanisława Czyzcha, Juliana Kornhausera, ale i kilka gnomicznych liryków poświęconych znajomym krajobrazom oraz dramatycznym obrazom widzianym w życiu codziennym, np. utwór pt. „Dachmy”, stanowiący poetycki zapis doświadczenia spotkane w Iranie w roku 1976 gwerba niosącego zwłoki syna. Tomik kończy wymowny wiersz pt. „Starość”, w którym poeta jakby zeznaje, pisząc: *„Nie liczę już na przyszłe dni / I tak pozostanie tylko język dzieciństwa / Święte obrazki wypadłe spomiędzy stronic pierwszych książek / A może i stukot monety bitej o cegłę domu – widełki palców / Listki koni czyny ważące rosę”.*

Tomik „Pawilon” natomiast w całości jest inspirowany sztuką chińska w jej wymiarze dziejowym, ale i współczesnym, gdyż zgodnie z modalnością myśli człowieka „Państwa Środka” współczesność jest zawsze pewną emanacją tej wielowiekowej tradycji kulturowej, której wyrazem jest niewątpliwie filozofia taoizmu. Jaworski próbuje jakby w oparciu o oglądane i kontemplowane obrazy chińskich autorów dzięki swej fantazji orientowanej wiedzą na temat struktury oraz funkcji tej myśli pokusić się o ich fantazyjne interpretacje, które korespondowałyby z całością, ale i otwierały na przyszłość i na inne kultury. Kluczową inspiracją o charakterze architek-

tonicznym jest dla poety pawilon zwany Chińskim Domkiem zbudowany w rodzinnym Żywcu, w którym to utworze czytamy: *„Odbite w wodzie kręte schodki pawilonu / Pójdę nimi zbierać pędy kaczyców i lilii // Wracając podniosę opadłe warkocze wierzb / W kolebiącym sklepie dogaszę lampę”.*

To pierwotne doświadczenie ducha sztuki chińskiej zostało wzbogacone przez autora podróży po Chinach współczesnych, przemyśleniami roli „teatru cieni” w kulturowaniu rodzimej tradycji, ale i dało szansę zagłębienia w ich kulturowe podglebie duchowe, co zaowocowało całą serią wierszy tworzących ten tomik.

„Salangana” – to utwór otwierający ten zbiorek wierszy, w którym zostajemy wprowadzenie w klimat duchowy tej twórczości, a gdzie poeta pisze: *„W kartotekach odnotowano, że jako taoista / Będący w ciągłej podróży do Państwa Środka / Zmierzam do jaskółczego gniazda Mao // Rzeczywiście podglądałem jaskółcze jaja / Złożone w inskrypcjach przybrzeżnych skał / Jak i w wierszach rzuconych na czyste kartki // Przyznaję – miałem i taką nadzieję / Iż zdejmując z piskląt ślinę i śluz / Zobaczą lotki skrzydeł”.*

Chyba nie ma wątpliwości, że to taoistyczne podejście do sztuki zakłada, że na powierzchni owych „jaskółczych gniazd”, gdzie lęgną się kolejne pokolenia piskląt, ich osadzenie lotek ma tę samą, nawet wieczną determinację kulturowo-metafizyczną, do której chce się dobrać poeta będący równocześnie analitycznym badaczem filozofii chińczyków, w której poezja jest także wyrazem ekspresji idei i przekonania filozoficznego, a ten kto pisze – filozofuje jednocześnie. W wierszu pt. „Skradzione persymona”, któremu towarzyszy obraz Muquiego „Kaki” o tle kaki właśnie z zarysami sześciu krągłych owoców, w tym dwóch ich zarysów, dowiadujemy się, że jest to „Fantazja na temat obrazu Muquiego „Kaki” // Zazdrość – / Słońce szósty owoc / W palenisko wkracza / Chłodny wiatr. Kula śniegu / Muqi oddycha z ulgą”.

Można przypuszczać, że ten kod kulturowy obrazu polega na tym, że obraz można oglądać tylko wtedy, gdy świeci słońce, stanowiące jego zasadę metafizyczną istnienia, poznania i przeżywania, choć nie jest w nim bezpośrednio obecne, scala go jednak z całością Wszechrzeczy przeżywanego jako właśnie owo *Tao*. Analogicznie poznaje i przeżywa Jaworski obrazy malarzy chińskich, np. „Wędkarz na jeziorze zimą” Ma Yuana, portretu „Li Bai” Lianga Kaia, „Szósty Patriarchat Chana ociosującego bambus” Lianga Kaia, „Biedronka i tykwa” Qi Baishiego, „Krótki odpoczynek Pana Tienshoua, „Walka w północnym rejonie Shaanxi” Shi Lu, „Wiosna kwiecista brzoskwini” Zeng Hao, który usuwa góry z obrazu Shitao, „Chińskiego tragarza z Wuhan” autorstwa Jerzego Panka z 1954 roku, „Chińskiego słowika” autorstwa

(Dokończenie na stronie 18)