

Mirosław Olędzki

Drogowskazy poetyckie Salomei Kapuścińskiej

Posłowie

Salomea Kapuścińska (1940–2016) – mistrzyni polskiego wiersza lirycznego, największa obok Marianny Bocian poetka dolnośląska drugiej połowy dwudziestego wieku, pisała swe utwory przez ponad pięćdziesiąt lat. Zarówno początek, jak i koniec jej ziemskiej obecności, naznaczony został tragizmem egzystencji ludzkiej. Urodzona w okupowanej przez Niemcy Polsce, już w wieku czterech lat przeżywała grozę morderczej walki, ukrywając się z rodziną w piwnicach płonącej i niszczonej przez najeźdźców stolicy, w której powstańcy warszawscy toczyli heroiczny pojedynek z hitlerowcami. Z kolei ostatnie dwadzieścia lat życia poetka spędziła w szpitalnej izolacji, zmagając się z nieuleczalną chorobą, tęskniąc do bytu właściwego zdrowym, wolnym ludziom, nie mając sił, by pisać i porządkować powstałe wcześniej maszynopisy.

Po wojnie Salomea przez większość czasu mieszkała wraz z rodzicami i bratem w Wrocławiu, gdzie jej ojciec był znanym i cenionym okulistą, ale także pisarzem (Witold Juliusz Kapuściński). Wrażliwość estetyczną zawdzięczała więc między innymi urodzeniu i wychowaniu w domu, w którym literatura była ważna. Młoda poetka zdecydowała się jednak studiować nie polonistykę, a historię sztuki. Fakt ten wpłynął zapewne na wybór uprawianej przez artystkę formy poetyckiej ekfrazy; dzieła plastyczne przełożone na język poezji lirycznej stanowią istotny wyróżnik jej twórczych dokonań. Synestezyjne

Mirosław Olędzki

Poetické rozcestníky Salomey Kapuścińskiej

Doslov

Salomea Kapuścińska (1940–2016) – mistryně polské lyrické poezie, největší (kromě Marianny Bocianové) dolnoslezská básnířka druhé poloviny 20. století, psala svá díla více než padesát let. Začátek i konec její pozemské přítomnosti byly poznamenány tragédií lidské existence. Jako dítě, narozené v Polsku okupovaném Německem, zažila ve čtyřech letech teroristický vražedný boj, kdy se schovávala se svou rodinou ve sklepech hořícího hlavního města ničeného útočníky, kde polští vlastenci vedli hrdinský boj s nacisty (Varšavské povstání). Básnířka strávila posledních dvacet let svého života v izolaci v nemocnici, potýkala se s nevyčísitelnou chorobou, toužila po existenci vlastní zdravým, svobodným lidem a neměla sílu psát nebo redigovat dříve vytvořené texty.

Po válce prožila většinu času se svými rodiči a bratrem ve Vratislavi, kde její otec působil jako známý a uznávaný oftalmolog, ale také spisovatel (Witold Juliusz Kapuściński). Salomea tedy vděčila za svou estetickou citlivost mimo jiné narození a výchově v domě, kde byla důležitá literatura. Mladá poetka si však jako předmět studia zvolila dějiny umění a nikoli polonistiku. Tato skutečnost pravděpodobně ovlivnila použití formy básnické ekfráze umělkyní, umělecká díla přeložená do jazyka lyrické poezie jsou důležitým rozlišovacím znakem jejich tvůrčích výsledků. Synestetická spojení umění se v těchto zvláště poetických transpozicích stává úplným, když

zjednoczenie sztuk ma charakter totalny w tych szczególnie transpozycjach poetyckich, gdy słowo odnoszące się do obrazu wielkiego malarza wzmocnione zostaje jeszcze przez „muzyczność” regularnego wiersza numerycznego. To chociażby przypadek prezentowanego w niniejszym zbiorze utworu *Degas*, gdzie czwartą ze sztuk, obecną na poziomie głębokim, jest przecież balet, będący inspiracją dla dzieła francuskiego impresjonisty. Jak przełożyć polski czterozestrojowiec toniczny na język czeski, w którym słowa są inaczej akcentowane, w taki sposób, aby odbiorca tłumaczenia poznał nie tylko zawartość treściową utworu, ale także jego piękno? Mając na uwadze ową trudność, autor tego *Posłowa* z ogromnym szacunkiem myśli o pracy tłumacza.

Tymczasem zadanie dokonania wyboru wierszy do niniejszego dwujęzycznego wydania tekstów poetki wymagało pracy intelektualnej skoncentrowanej na tym, aby twórczość jej zaprezentowana została w sposób możliwie wszechstronny i atrakcyjny dla odbiorców spoza polskiego kręgu kulturowego. Zdając sobie sprawę, że same tomiki poetyckie Kapuścińskiej nie są w Czechach ani znane, ani dostępne – przynajmniej dla odbiorcy, który nie korzysta z wielkich bibliotek – autor wyboru przyjął strategię przybliżenia tej poezji poprzez ukazanie ewolucji drogi twórczej Salomei Kapuścińskiej. W związku z tym zamieszczone w tomie wiersze uporządkowane zostały w miarę chronologicznie, zgodnie z poszczególnymi fazami rozwoju pisarskiego autorki.

Jak to zwykle bywa w biografjach twórczych, pierwszy etap drogi poetyckiej Kapuścińskiej wyznacza artystyczne poszukiwanie niepowtarzalności i indywidualności. Charakterystyczne w tamtym okresie jest (między innymi dla konstrukcji monologu bądź dialogu lirycznego) wahanie między „ja” lirycznym w rodzaju żeńskim i męskim – cecha właściwa głównie dla czasu terminowania poetyckiego Kapuścińskiej, w dojrzałej twórczości występuje zasadniczo podmiot lirycz-

slovo odkazující na obraz velkého malíře je dále umocněno „muzikálností“ pravidelné numerické básně, jak je tomu v díle představeném v této sbírce s názvem *Degas*, kde je ve čtvrtém z umění na hluboké úrovni přítomen navíc balet, jenž byl inspirací pro tvorbu francouzského impresionisty. Jak přeložit polský tonický čtyřstopý verš do češtiny, ve kterém jsou slova zdůrazněna odlišně, aby příjemce překladu poznal nejen obsah díla, ale také jeho krásu? Autor tohoto *Doslovu* proto s velkou úctou myslí na práci překladatele.

Úkol související s výběrem básní pro toto dvojjazyčné vydání básnířčiných textů mezitím vyžadoval intelektuální námahu zaměřenou na představení práce Kapuścińské způsobem, který je co nejkomplexnější a nejatraktivnější pro příjemce představující jinou kulturu než polskou. Autor si uvědomil, že její sbírky nejsou v České republice známé a ani dostupné, přinejmenším pro příjemce, který nevyužívá velké knihovny, a proto přijal strategii uvedení básnířčiny tvorby tím, že ukazuje vývoj její tvůrčí cesty. Zde představené básně jsou proto uspořádány relativně chronologicky v souladu s jednotlivými fázemi autorčiny spisovatelské práce.

Jak to obvykle v tvůrčích biografiích bývá, první etapu básnické cesty Kapuścińské bylo umělecké hledání jedinečnosti a individuality. Charakteristické je zde mimo jiné pro konstrukci monologu nebo lyrického dialogu váhání mezi lyrickým já v ženském a mužském rodu. Tato vlastnost je typická hlavně pro básnické hodnocení Kapuścińské, u zralých děl existuje v zásadě lyrický objekt, který odpovídá pohlaví autorky, a odchylky od této vysílací strategie jsou vzácné. V tomto období převládá chlad nad citovostí, jako by lyrické hrdinky básní byly poněkud zfeminizované. V dílech je také nadměrný, umělecky slabě odůvodněný patos. Typická je také dialogizace adresných lyrických monologů. Asociace metafor se týkají hlavně starověku, astronomie a také odkazují na historii obsaženou v Novém

ny w rodzaju przystającym do płci autorki, odstępstwa od tej strategii nadawczej są zaś rzadkie. Chłód dominuje nad uczuciowością tych wierszy, jakby ich bohaterki liryczne były nieco sfeminizowane. W utworach pojawia się też nadmierny, słabo uzasadniony artystycznie patos. Typowa jest również dialogizacja adresowanych monologów lirycznych, a spośród środków stylistycznych autorka zdecydowanie wyróżnia anaforę. Asocjacje metaforyki wiążą się głównie z antykiem, astronomią, a także odnoszą się do historii zawartej w Nowym Testamencie, natomiast nowożytnie odwołania są inspirowane głównie malarstwem i literaturą francuską. Wraz z upływem czasu coraz bardziej istotne w konstrukcji wierszy stają się symbole, zapowiadające drugą fazę twórczości, w której już wyraźnie dominują.

Jako główny temat drugiej, „symbolistycznej” fazy twórczości jawi się poezja i sztuka. Pojawia się tu i nabiera znaczenia typowy od czasów Horacego, a potem obecny u Kochanowskiego motyw lotu. Autorka z mozołem buduje własny, oryginalny już język poetycki, w którym szczególnie ważny jest słownik. Tak więc „Słowo odlatujące” zrównane zostaje z „ptakiem błękitnopiórym”, najważniejszą z przywoływanych przestrzeni jest zaś niebo, co pociąga za sobą wywyższenie koloru błękitnego. W wierszu *Ślepcy* nawet róża przybiera barwę czystego błękitu, a hymn na cześć sztuki lotnego słowa opatruje autorka tytułem *Zbroja błękitna*. Pierwsza strofa tegoż utworu ma postać apostroficzną. Bohater liryczny zwraca się w monologu adresowanym do nazwanej metaforycznie poezji, wyjątkowo określając siebie formą rodzaju męskiego („żem stał się pierwszy w lotnej podróży”), rzadką w tej fazie twórczości artystki. Poeta, którym jest bohater liryczny, zostaje w ten sposób wyodrębniony, uzewnętrzniony wobec „ja” podmiotu czynności twórczych, niejako zobiektywizowany, przez co wiersz w drugiej strofie nabiera rodzajowo synkretycznego charakteru – tym bardziej że pojawia się również i bohaterka

zákoně. Mezi stylistickými postupy autorka jasně odlišuje anaforu. Moderní reference jsou inspirovány především francouzským malířstvím a literaturou. Postupem času se při stavbě básní stávají stále důležitějšími symboly, které ohlašují druhé období tvorby, v níž dominuje výše uvedený myšlenkový postoj.

Hlavním tématem druhé „symbolistické“ fáze tvorby je poezie a umění. Zde se objevuje a nabývá na významu motiv letu, typický od doby Horatia, jenž se potom vyskytuje u Kochanowského. Autorka pečlivě buduje svůj vlastní originální básnický jazyk, ve kterém je obzvláště důležitý slovník. „Slovo odlétající“ je tedy srovnáno s výrazem „modře opeřený pták“ a nejdůležitějším z evokovaných prostorů je obloha, což znamená zesílení modré barvy. V básni *Slepci* dokonce i růže získává barvu čistě modré, zatímco hymnus na umění odlétajícího slova autorka označila názvem *Modré brnění*. První strofa tohoto díla má charakter apostrofy. V monologu adresovaném metaforicky pojmenované poezii se lyrický hrdina výjimečně oslovuje v mužském rodu: „že jsem byl prvním na létající cestě“, což je vzácné ve druhé fázi tvorby umělkyně. Lyrický hrdina, který je básníkem, se tímto způsobem odlišuje, je externalizovaný vůči „já“ subjektu tvůrčích činností, je jaksi objektivizován, což činí báseň ve druhé sloce synkretickou – tím spíše, že existuje také hrdinka – „tichá dívka“. Není to však jen na nějaký čas, protože vytvořený básník (hrdina) přítomný ve fikčním světě díla jí přikazuje vzdát hold sobě jako tvůrci v závěrečné části textu, což potvrzuje jeho poetické mistrovství:

protože tam se vrací tichá dívka
co naplat — stopami snů
kvůli tomu mi jsi modré brnění
říkám mu aby mluvilo
že příběhlo z hor to jsem přece viděl
na slunce se smálo

– „milcząca dziewczyna”. Ta pozostaje jednak niema tylko do czasu, bo kreowany bohater-poeta obecny w świecie fikcyjnym utworu każe jej w finalnej części tekstu złożyć sobie jako twórcy hołd, potwierdzający jego poetyckie mistrzostwo:

bo tam milcząca wraca dziewczyna
cóż — śladem marzeń
po to mi jesteś zbrojo błękitna
mówić jej każe
że z gór przybiegła tom przecie widział
w słońca się śmiała
— ty masz na sobie zbroję błękitną
to powiedziała

Dziewczyna rozpoznaje w bohaterze lirycznym poetę, gdyż posiada on atrybut tegoż – „zbroję błękitną”. Autorka wiersza w zręczny sposób uniknęła patosu, zastępując go innymi jakościami estetycznymi: radością, szczęściem, wdziękiem, lotnością, muzycznością. Wartości te zostały przywołane między innymi w szczególnym rytmie utworu, wynikającym z jego misternej konstrukcji sylabotonicznej. Jest to czterostopowiec daktyliczny katalektyczny (posiadający dwie kataleksy: jedną przed średniówką, drugą w klauzuli) przemieszany w wersach parzystych z dwustopowcem daktylicznym katalektycznym. Rytm wiersza jest przez to w równym stopniu regularny i pulsujący; w wersach nieparzystych, bardziej rozległych – wolniejszy, w wersach parzystych – szybszy. Wersy nieparzyste są antykadencyjne, tak przez średniówką, jak i w klauzuli, natomiast parzyste mają intonację opadającą (kadencję). Trzeba tutaj zaznaczyć, że pierwszą interpretatorką, która zobaczyła w „zbroi błękitnej” poezję, była Jola Taranienkowa.

Do najwybitniejszych utworów fazy drugiej należy też wiersz zatytułowany *Wszystko (I)*. Cały jego tekst ma charakter wieloznaczny, niezwykle pojemny znaczeniowo. Symbol, stanowiący podstawę konstrukcyjną tegoż dzieła, obejmuje cały jego tekst, przywoływany jest we wszystkich wersach. Co

— máš na sobě modré brnění
to řeklo

Dívka v lyrickém hrdinovi poznává básníka, protože má stejný příznak – „modré brnění“. Autorka básně se v ní obratně vyhnula patosu a nahradila jej jinou estetickou kvalitou – radostí, štěstím, ladností, nestálostí a muzikálností. Tyto hodnoty byly mimo jiné citovány prostřednictvím zvláštního rytmu tohoto díla vyplývajícího ze složité sylabotónické struktury. Jedná se o čtyřstopý katalektický daktyl (se dvěma katalexy, jedním před střední Césarou a druhým v klauzuli) smíšený v sudých verších s dvoustopým katalektickým daktylem. Rytmus básně je proto pravidelný i pulzující, v lichých, rozsáhlejších verších – pomalejší, v sudých – rychlejší. Liché verše jsou antikadenční, a to jak před prostředním slovem, tak v klauzuli, zatímco sudé řádky mají klesající intonaci (kadenci). Zde je třeba poznamenat, že první interpretátorkou, která viděla poezii v „modrém brnění“, byla Jola Taranienková.

Jedním z nejvýraznějších děl druhé fáze je také báseň s názvem *Všechno (I.)*. Celý text je nejednoznačný a významově nesmírně obsáhlý. Symbol tvořící strukturální základ tohoto díla pokrývá celý jeho text, je přivoláván ve všech verších. Co nebo kdo stojí za adresátem lyrické apostrofy? To můžeme jen hádat. Estetickou myšlenku tohoto díla nejen že nelze jednoznačně stanovit, ale možná je to také nepojmenovatelná bytost. Rovněž zde není jasný postoj lyrického „já“. Je těžké říci, zda je apostroficky dialogizovaný lyrický monolog výrazem víry, lásky, žárlivosti nebo rozkoše. Kvůli mimořádné sémantické kapacitě díla a ze skryté estetické ideje vyplývající svobody představ by Immanuel Kant byl tímto dílem pravděpodobně obzvláště potěšen. Je možné, že mu ho básnířka nyní recituje v nebeském zázvěti.

Neobvyklá aura charakteristická pro výše uvedené básně předznamenává již třetí fázi tvorby Kapuścińské – mystickou etapu její tvůrčí cesty. Tento druh poetické a filozofické práce

lub kto kryje się za adresatem lirycznej apostrofy, można się tylko domyślać. Idea estetyczna utworu nie tylko wydaje się niemożliwa do bezspornego ustalenia, ale prawdopodobnie stanowi także byt nienazywalny. Niejasna jest tu także postawa „ja” lirycznego. Trudno powiedzieć, czy zdialogizowany apostroficznie monolog liryczny to wyraz wiary, miłości, zazdrości czy też zachwytu. Ze względu na niezwykłą pojemność znaczeniową utworu, jak też na wynikającą z jego ukrytej idei estetycznej wolności wyobrażeń Immanuel Kant byłby zapewne tym utworem szczególnie zachwycony. Niewykluczone, że poeta deklamuje mu go teraz w niebiańskich zaświatach.

Niezwykła aura właściwa dla przywołanego wyżej wiersza zapowiada już treścią trzecią fazę twórczości Kapuścińskiej – stadium mistyczne jej drogi. Tego rodzaju aktywność poetycka i filozoficzna ma na Dolnym Śląsku długą i chwalebłą tradycję w dziełach barokowych myślicieli i poetów: Jakuba Böhme, Anioła Ślązaka czy też Andreasa Gryphiusa. Fakt wystąpienia takiegoż etapu w twórczości artystki dowodzi jej głębokiego zakorzenienia w kulturowej tradycji nadodrzańskiej ziemi. Wiersze wspomnianej fazy są jednak dość hermetyczne, charakteryzują się tajemniczą, daleką od widzialnej zewnętrżności problematyką. Ontologiczna specyfika napisanych w tym okresie liryków polega na poszukiwaniu „człowieczej istoty”. Drogą do rozpoznania bytu ludzkiego są cierpienie, wyrzeczenie się zmysłowości i modlitwa, prowadzące do empatycznego współodczuwania i medytacyjnego zjednoczenia z Jezusem, ale też z każdym cierpiącym. Owo pragnienie przetrwania cudzego bólu, zapamiętanie się w nim, prowadzić ma do kresu, którym jawi się tajemnicza, trudna do wyobrażenia rozkosz:

chcę nagą skórą czuć dotyk twojej skóry
ten głód mnie przerasta w okwiecone wzgórza
[...]
wiem do ciebie strzelano znam cię nieznamy
odcinam ci swój warkocz kolorów splełanych

v Dolním Slezsku má dlouhou a slavnou tradici v dílech barokních myslitelů a básníků: Jakuba Böhmeho, Anděla Slezana (též Angela Silesia; pozn. překl.) nebo Andrease Gryphia. Skutečnost, že k takové fázi došlo v tvorbě umělkyně, dokazuje, že měla hluboké kořeny v kulturní tradici regionu Odry. Básně výše zmíněné fáze jsou však docela hermetické a vyznačují se záhadnou problematikou vzdálenou viditelné externalitě. Ontologická specifičnost básní napsaných ve třetím období spočívá v hledání „lidské podstaty“. Způsobem, jak rozpoznat lidskou existenci, je utrpení, odříkání se smyslnosti a modlitba vedoucí k empatickému soucitu a meditativnímu spojení s Ježíšem, ale také s každým trpícím. Tato touha strávit bolest někoho jiného, pamatovat si ji, má vést k cíli, který se jeví jako tajemná, nepředstavitelná rozkoš:

chci na své holé kůži cítit dotek tvé kůže
tento hlad mě přerůstá do rozkvetlých kopců
/.../
vím že na tebe stříleli znám tě neznámý
odstříhla jsem ti cop barev spletených
a kromě kresby dítěte pro nás domov není
a kromě hranic rozkoše nemáme žádná omezení

Tajemný triptych ze snu

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, mistryně milostné lyriky, se stala patronkou čtvrté fáze spisovatelčiny cesty poezie. Místo mystických zážitků se problematika děl týkala pozemského „tady a teď“ a sféra lidské tělesnosti se zdála pro lyrické hrdinky stejně důležitá jako jejich duchovní zkušenosti. Jako by popisem utrpení unavená básnířka chtěla představit motivy ve větší blízkosti ke každodennímu a běžnému životu, kromě obrazů okamžiků vášně se objevily také pokusy odkazovat na detaily blízké lyrickým postavám:

dej mi tedy co nestojí ani halíř a je boží
lístek sedmikrásky ptačí peří

a prócz rysunku dziecka nie ma dla nas domu
a prócz granic rozkoszy nie ma dla nas granic

Tryptyk ze snu tajemny

Patronką czwartej fazy drogi poetyckiej pisarki stała się Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, mistrzyni erotyku. Zamiast doznań mistycznych problematyka utworów Kapuścińskiej dotyczyła ziemskiego „tu i teraz”, a sfera ludzkiej cielesności wydawała się dla bohaterek lirycznych równie ważna jak ich przeżycia duchowe. Poetka, zmęczona jakby opisem cierpień, zapragnęła ukazywać motywy bliższe codzienności i zwykłego życia. Obok obrazów chwil namiętności pojawiły się próby także bardziej radosnego odniesienia do bliskich postaciom lirycznym drobiazgów.

więc daj mi to co grosza niewarte a boskie
listek stokrotkę piórko ptasie
daj mi odrzuconą zapomnianą książkę
muszelkę kamyk

**** jacyś inni poeci*

Rezonerki liryczne Kapuścińskiej nie znajdowały jednakowo trwałego szczęścia w miłości, nie były ani tak radosne, ani tak cyniczne jak bohaterki Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Wspomnienia ich przeżyć łączyły się nierzadko z wyrzutami sumienia wynikającymi z przekonania o grzesznym, nielegalnym charakterze uprawianych praktyk intymnych.

byłam twoją kochanką
ale milczą o tym zorze
[...]
kto pójdzie naszym śladem
zblądzi [...]

Byłam

Dylematy moralne bohaterek poetki zeszyły jednak na drugi plan w okresie „polskim”. Wydarzenia historyczne związane z dążeniem do odzyskania przez naród pełnej niepodle-

dej mi vyřazenou zapomenutou knihu
mušli oblázek

*** *někteří další básníci*

Lyrické „rezonátorky“ Kapuścińské nenacházely stejné trvalé štěstí v lásce, nebyly ani tak radostné, ani tak cynické jako hrdinky Pawlikowské-Jasnorzewské. Vzpomínky na jejich zážitky byly často spojeny s výčitkami svědomí vyplývajícími z přesvědčení, že intimní praktiky jsou hříšné a nezákonné:

byla jsem tvou milenkou
ale červánky o tom mlčí
/.../
kdo půjde v našich stopách
zabloudí /.../

Byla jsem

Morální dilemata básnířčiných hrdinek však byla v „polském“ období odsunuta do pozadí. Historické události, jež se týkaly touhy národa získat plnou nezávislost, tj. vznik velkého hnutí Solidarita v roce 1980, stejně jako dřívější volba kardinála Karola Wojtyły za papeže, přiměla Salomeu Kapuścińskou, aby ve svých dílech věnovala více pozornosti sociálním otázkám. V té době byly napsány básně, které zahaleným a metaforickým způsobem volaly po neposlušnosti vůči komunistické vládě, kterou přivedly do země sovětské bajonety. V tisku se objevily texty, které k podvádění cenzury nezbytně používaly konvenci „ezopského jazyka“, například *Zapal wiatr*, kde lyrické „já“ převzalo roli koryfeje národa, který jej vyzýval k povstání:

za mými a tvými okny
stejný pláč který z kamenů pramení
/.../
zapal wiatr zapal wiatr za okny
aby vysušil plačící kameny

Naproti tomu autorčiny rukopisy otištěné teprve v loňském roce obsahují básně, které přímo popisují a oslavují dělnic-

głości, a więc powstanie wielkiej Solidarności w 1980 roku, a wcześniej także wybór kardynała Karola Wojtyły na papieża sprawiły, że Salomea Kapuścińska w swych utworach zwróciła większą uwagę na problematykę społeczną. Powstały wówczas liryki, które w sposób zawołowany, metaforyczny nawoływały do nieposłuszeństwa wobec władzy komunistycznej, przyniesionej do kraju na radzieckich bagnach. W druku ukazały się teksty dla oszukania cenzury wykorzystujące konwencję języka ezopowego, takie jak *Podpal wiatr*, gdzie „ja” liryczne weszło w rolę koryfeusza narodu, nawołując do buntu:

za moimi i twoimi oknami
ten sam płacz co z kamieni wytryska
[...]
podpal wiatr podpal wiatr za oknami
by osuszył płaczące kamienie

Natomiast w rękopisach autorki zachowały się wydrukowane dopiero w 2018 roku wiersze bezpośrednio opisujące i gloryfikujące bunt robotniczy 1980 roku. Zgodnie z ideą polskiego prometeizmu i mesjanizmu obecną w utworach wielkich poetów romantycznych, w swych dziełach oddających istotę polskości, między innymi Adama Mickiewicza, walczący o wolność naród został porównany w swym cierpieniu do Chrystusa umierającego na krzyżu dla odkupienia ludzi. Polski kod kulturowy jest bowiem nierozzerwalnie związany z chrześcijaństwem.

a w moim kraju pogoda sztormowa
w zaciśniętych pięściach — a na wargach sól
byle nie ustąpić — byle się nie poddać
w oczach głodnych dzieci widać starców ból

matki niosą krzyże — te krzyże uparte
modlitwa już nie jest łagodna lecz groźna
Chrystus konający ramiona ma otwarte
dla tych co walczą — kiedy walczyć można

kou vzpouru z roku 1980. A to v souladu s tradicí polského prométheismu a mesianismu přítomného v dílech velkých romantických básníků, kteří ve svých dílech odrážejí podstatu polství, kdy mj. Adam Mickiewicz srovnával národ bojující za svobodu ve svém utrpení s Kristem umírajícím na kříži za vykoupení lidí. Polský kulturní kodex je neoddělitelně spjat s křesťanstvím:

a v mé zemi bouřlivé počasí
v zařatých pěstech — a na rtech sůl
hlavně neustoupit — hlavně se nepoddát
v očích hladových dětí vidíš bolest starců

matky nosí kříže — ty tvrdohlavé kříže
modlitba již není jemná ale hrozivá
Kristus který umírá má otevřenou náruč
pro ty kteří bojují — když mohou bojovat
/.../

a jen On zná svědomí našeho Ohnivého sloupu
a jen On a Matka a duch národa — Kristus

*** *a v mé zemi bouřlivé počasí*

Ve sledovaném období se objevily významné básně poetky odkazující na díla jiných, pro národní kulturu neméně důležitých polských spisovatelů, jako byl Henryk Sienkiewicz, tvůrce mj. románu *Quo vadis?* a hrdinky jménem Eunice. Báseň *Słowacki* zase aluzivně odkazuje na velká díla romantického básníka *Agamemnonův hrob*, *Lilla Weneda* a *Anhelli*. Všechny se týkají touhy po svobodě vlastního národa, který si podmanili okupanti, a popisují utrpení zotročených. Tento básník je jedním z nejčastěji zmiňovaných autorů v dílech Kapuścińské, snad také proto, že jeho tvorba obsahovala mystické období, obdobně jako tomu bylo u dolnoslezské básnířky. Byl to *Słowacki*, kdo prorocky předpověděl zvolení slovanského polského biskupa za papeže. Kapuścińska také věnovala sérii básní Janu Pavlu II., z nichž jedna z nejkrásnějších má název

[...]

i tylko On zna sumień naszych słup Ognisty
i tylko On i Matka i duch narodu — Chrystus

*** a w moim kraju pogoda...

W omawianym okresie pojawiły się też ważne wiersze poetki nawiązujące do utworów innych polskich pisarzy, równie istotnych dla kultury narodowej, jak chociażby Henryk Sienkiewicz, twórca powieści *Quo vadis* i bohaterki o imieniu Eunice. Z kolei w wierszu *Słowacki* zostały aluzyjnie przywołane wielkie utwory tytułowego poety romantycznego: *Grób Agamemnona*, *Lilla Weneda* oraz *Anhelli*. Wszystkie one dotyczą pragnienia wolności właściwego dla podbitego przez zaborców narodu i opisują cierpienia zniewolonych. Poeta ów należy do najczęściej wspominanych w dziełach Kapuścińskiej twórców, może także dlatego, iż podobnie jak ona miał w swojej twórczości okres mistyczny. To właśnie Słowacki w sposób profetyczny przewidział wybór słowiańskiego, polskiego biskupa na papieża. Janowi Pawłowi II poświęciła też Kapuścińska szereg wierszy, a jeden z najpiękniejszych nosi tytuł *Pożegnanie* i poświęcony jest charakterystycznemu zachowaniu papieża przed wejściem do samolotu:

gdy całowałeś polską ziemię
jakbyś całował matkę swoją
brałeś na barki krzyża brzemię
który jedyną jest ostoją
kiedy zęgnałeś się z Ojczyzną
wszyscyśmy czuli — Bóg był blisko

Nigdy w historii dwudziestego wieku Polacy nie byli tak szczęśliwi i zjednoczeni jak w trakcie wizyt Jana Pawła II w Polsce.

Przedostatnia faza twórczości Kapuścińskiej obfitująca w metafizykę przywołującą motyw ognia ma charakter w znacznym stopniu filozoficzny i teozoficzny, ale powstały też

Rozloučení a je věnovaná charakteristickému chování papeže před nástupem do letadla:

když jsi políbil polskou půdu
jako bys líbal svou matku
vzal jsi na ramena břemeno kříže
jenž je jediným základem
když ses rozloučil se svou Otčinou
všichni jsme cítili – Bůh byl blízko

Poláci nikdy v historii 20. století nebyli tak šťastní a jednotní, jako při návštěvách Jana Pavla II. v Polsku.

Předposlední fáze tvorby Kapuścińské, bohatá na meta-fyziku evokující téma ohně, má do značné míry filozofický a teosofický charakter, ale tehdy byly nasány i velmi jemné milostné básně, v tomto žánru možná nejlepší, jaké básnířka napsala. V jedné z nich autorka odkazuje na motivy známé z děl Horatia a Jana Kochanowského, ale plachou gazelu zobrazuje z pohledu nikoli mužského, ale ženského:

jsem osamělá a stále se bojím
že na mě už nikdy nebudeš myslet
a když přijdeš tak se velmi bojím
a jako gazela prchám v listí

Gazela

Teosofické problémy tohoto stadia zase našly mimo jiné umělecký výraz v díle *Anděl a člověk*, kde lyrické „já“ formuluje lakonickou definici estetické kategorie krásy a snaží se reflektovat andělskou perspektivu z hlediska této myšlenky:

pro anděla je krása tváří Boží
a nesmrtelně trvá lidským utrpením

Ve zde uvedené problematice Kapuścińska pokračovala během období rozloučení, fáze shrnutí, doby formulování maxim a přípravy lyrických hrdinek na opuštění země. Kromě teosofických úvah, navazujících mimo jiné na poezii Anděla

wówczas niezwykle subtelne erotyki, chyba najbardziej udane spośród napisanych w tym gatunku przez poetkę. W jednym z nich autorka nawiązuje do motywów znanych z dzieł Horacego i Jana Kochanowskiego, ale ukazuje płochliwą gazelę nie z perspektywy męskiej, lecz kobiecej.

jestem samotna i ciągle się trwożę
że więcej nigdy o mnie nie pomyślisz
i jak przychodzisz tak się bardzo boję
i jak gazela pierzcham pośród liści

Gazela

Z kolei problematyka teozoficzna tej fazy znalazła wyraz artystyczny między innymi w utworze *Anioł i człowiek*, w którym „ja” liryczne formułuje lakoniczną definicję estetycznej kategorii piękna, próbując oddać perspektywę anioła w postrzeganiu tej idei:

dla anioła piękno jest obliczem Boga
i trwa nieśmiertelnie skroś nędzy człowieczej

Wskazana problematyka kontynuowana jest przez Kapuścińską w okresie pożegnalnym, fazie podsumowań, czasie formułowania maksym i przygotowania bohaterki lirycznych do opuszczenia ziemi. Oprócz więc refleksji teozoficznych, nawiązujących do między innymi poezji Anioła Ślązaka, centralne pojęcie dla prowadzonych przez postacie liryczne rozważań stanowi śmierć, a także rzeczywistość czekająca po tym dramatycznym i tragicznym wydarzeniu.

Jeśli chodzi o kontynuację refleksji teozoficznej wyróżnić trzeba niezwykle wiersz dowodzący, że nie tylko człowiekowi potrzebny jest Bóg, ale też i Bogu człowiek, i że cały proces stworzenia świata wiąże się również z potrzebą odrzucenia przez Najwyższego i Wiecznego własnej samotności.

bo Bóg się lękał sam przez siebie
że tak nikogo nie ma w niebie
[...]

Slezana, ústředním konceptem, kolem kterého se uvažuje o lyrických postavách, je smrt, ale také realita očekávaná po této dramatické a tragické události lidského života. Pokud jde o pokračování teosofické reflexe, je třeba poukázat na mimořádnou báseň, která dokazuje, že nejen člověk potřebuje Boha, ale Bůh potřebuje i člověka, a že celý proces stvoření světa souvisel také s potřebou Nejvyššího a Věčného zbavit se osamělosti:

neboť Bůh se bál sám sebe
že v nebi nikdo není
/.../
a Bůh chtěl náhle všechno změnit
a tato touha byla tak velká
že se neudržel před stvořením

Bůh jako dítě

Typickým rysem lyrických hrdinek většiny autorčiných básní je jemnost. Vytvořené postavy nemají agresivitu charakteristickou pro mnoho zfeminizovaných žen 20. a 21. století. Je možné, že jedním z důvodů takové psychologické struktury hrdinky je pokus následovat jemnost milosrdného Ježíše:

Tvoje velká jemnost
počatá uprostřed bouří
je mojí touhou
jako ticho dvou duší
/.../
Tvoje velká jemnost
zakletá v bílé hostii
/.../
Tvoje velká jemnost
loď klidná a ospalá
jednou jí bude smrt proudit
bezednou pokorou

Tvoje velká jemnost

Perspektiva konce pozemského života, vyjádřená v závěrečné části díla, je velmi charakteristickým tématem konečné

i chciał Bóg wszystko nagle zmienić
a chęć ta była tak olbrzymia
że przed stworzeniem się nie wstrzymał

Bóg jak dziecko

Typową cechą bohaterów lirycznych większości wierszy poetki jest łagodność. Kreowane postacie nie mają w sobie właściwej dla wielu sfeminizowanych kobiet dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku agresji. Próba naśladowania łagodności miłosiernego Jezusa jawi się jako jedna z przyczyn takiej struktury psychicznej postaci.

Twoja wielka łagodność
poczęta pośród burz
jest moim upragnieniem
jak cisza dwojga dusz

[...]

Twoja wielka łagodność
zaklęta w Hostii białej

[...]

Twoja wielka łagodność
łódź cicha i senna
wpłynę nią kiedyś w śmierci
łagodność bezdenną

Twoja wielka łagodność

Zarysowana w finalnej części utworu perspektywa kresu ziemskiego życia to bardzo charakterystyczny motyw pożegnanej fazy twórczości. W większości utworów śmierć pojawia się jako kontekst rozważań bądź opisu lirycznego, także jeśli problematyka tekstu daleka jest od funeralności, gdy związana jest na przykład z ukazywaniem radosnych, wiosennych pól i łąk.

jest marzenie na tej ziemi — kwiaty polne
serca czynią szerokimi — kwiaty polne
gniazda moszczą w nich skowronki
boska lotność — piękność łąki — kwiaty polne

fáze tvorby. Ve většině děl se smrt jeví jako kontext pro úvahy nebo pro lyrický popis, a to i tehdy, když je problematika textu vzdálena funerálnosti, když souvisí například s ukázáním radostných jarních polí a luk:

na této zemi je sen — polní květiny
dělají srdce širokými — polní květiny
skřivani v nich svá hnízda mají
božská nestálost — krása louky — polní květiny
/.../
na můj hrob — když umřu
nechci kříž — to je příliš pyšné
chci aby si děti do volných rukou
vložily polní květiny

Polní květiny

Je třeba ještě jednou zdůraznit umění Kapuścińské. Metricky je tato báseň složena ze šesti akatalektických stop, ale má také méně rozsáhlé čtyřstopé verše. Delší verše jsou někdy v rytmické sérii prodlouženy pauzami, které předcházejí třetím a pátým trochejům. Takovou stavbu má čtvrtý verš, jenž svou strukturou napodobuje charakteristický vzestupný a sestupný let skřivana. Verš prodloužený v čase pauzami se zdá být ještě rozsáhlejší v kontextu kratšího čtyřstopého třetího verše. Pravděpodobně jen málo polských básníků minulého století dokázalo tak mistrovsky používat sylabotónické metrum. Rytmu charakteristickému pro tento versifikační systém byla často vyčítána uniformita vedoucí čtenáře k únavě nebo dokonce ke spánku. Básnířka se však těmto hrozbám vyhýbá tím, že vytváří rytmus překvapující recipienty rozmanitou škálou veršů a virtuózním využíváním pauz.

Nejdůležitější úkol období rozloučení představuje určení básnického testamentu po umělecké i estetické stránce. Pro některá díla se proto jeví jako charakteristický mentorský, didaktický nebo, eufemisticky řečeno, poradní přístup. Podle

[...]
na mym grobie – kiedy umrę
nie chcę krzyża – to za dumne
chcę by dzieci dłonie wolne
położyły kwiaty polne

Kwiaty polne

Trzeba jeszcze raz podkreślić kunszt artystyczny Kapuścińskiej. Wiersz ten pod względem metrycznym będący sześciostopowcem trocheicznym akatalektycznym posiada także wersy mniej rozbudowane, czterostopowe. Specyficzną budowę ma wers czwarty, naśladowujący swą strukturą charakterystyczny, wznoszący się i opadający, lot skowronka. Wydłużony pod względem czasowym przez pauzy poprzedzające trzecie i piąte trocheje w szeregu rytmicznym wers wydaje się jeszcze dłuższy w kontraście do krótszego, czterostopowego wersu trzeciego. Zapewne niewielu polskich poetów w minionym wieku potrafiło tak mistrzowsko posługiwać się metrum sylabotonicznym. Rytmowi typowemu dla tegoż systemu wersyfikacyjnego zarzucano nieraz jednostajność prowadzącą odbiorcę do znużenia, a nawet uśpienia. Poetka unika wszakże tych zagrożeń, kształtując rytm zaskakujący odbiorców różną rozległością wersów i po wirtuozowsku stosując pauzy.

Najważniejsze jednak zadanie okresu pożegnalnego stanowi wyznaczenie poetyckiego testamentu zarówno w aspekcie artystycznym, jak i estetycznym. W związku z tym dla pewnych utworów charakterystyczna wydaje się postawa mentorska, dydaktyczna albo, delikatniej to określając, doradcza. Archetyp mędrca przywołuje liryk *Nie dotykaj*, gloryfikujący postawę milczącą:

nie dotykaj słów najczulszych
[...]
niechaj ciszą wszędzie wokół
nietykalność w swej naturze
oddaj siebie obcowaniu

archetypu mudrce je mlčenlivý postoj oslavován v básni *Nedotýkej se*:

nedotýkej se nejněžnějších slov
/.../
ať ticho stoupá všude kolem
nedotknutelnost ve své podstatě
odevzdej se soužití
jako květina s květinou strom se stromem
a nezakrývej slovy
duši nejtíššího zpěvu

Z tohoto důvodu by měl člověk naslouchat hlasu duše, jako by v souladu s platónskou vírou, že se člověk prostřednictvím reflexe zaměřené na svou nesmrtelnou složku přiblíží důležitému, moudrému a dobrému.

Lyrické „já“ jiné básně jasně formuluje svůj projev a požaduje od příjemce reflexi v ontologickém a scholastickém duchu – pokud chceš porozumět svému bytí, odkaž jej na první příčinu:

a představ si — všechno má první příčinu
ovoce a slovo oheň a stín
za krásu tohoto světa vděčíme básním
a za verše Pánubohu — pokud v něj věříš

Kapka

Toto dílo není jen deklarací zvláštní role poezie v umění, ale také připomínkou toho, že svět byl vytvořen na základě Božího slova. Zdá se, že lyrické „já“ odkazuje na vhodnou pozici pro anděla z hlediska estetiky (výše zmíněná báseň *Anděl a člověk*), což jasně naznačuje důvod této základní estetické hodnoty – Bůh je umělec (*Deus artifex*) a příroda spolu s člověkem je Jeho dílem.

poezie mraků roztažená po obloze
/.../
kdo vytesal její plynulou architekturu
Mistře — víš všechno

jak kwiat z kwiatem drzewo z drzewem
i słowami nie zasłaniaj
duszy najcichszego śpiewu

Człowiek powinien więc wsłuchiwać się w głos duszy, jakby zgodnie z platońskim przekonaniem, że poprzez refleksję nakierowaną na swój nieśmiertelny komponent przybliża się do tego, co ważne, mądre i dobre.

„Ja” liryczne innego wiersza wyraźnie formułuje swój wykład, domagając się od odbiorcy refleksji w duchu ontologicznym i scholastycznym – jeśli chcesz zrozumieć byt, odnieś go do pierwszej przyczyny:

i pomyśl – wszystko ma przyczynę pierwszą
owoc i słowo ogień i cień
piękno tego świata zawdzięczmy wierszom
a wiersze Panu Bogu – jeśli wierzyć weń

Kropla

Utwór ten to nie tylko zadeklarowanie szczególnej roli poezji wśród sztuk, ale także przypomnienie, że świat powstał w wyniku działania Boskiego Słowa. „Ja” liryczne nawiązuje jakby do stanowiska na poziomie estetycznym właściwego aniołom (wspomniany już *Anioł i człowiek*), wskazując jednoznacznie przyczynę tej podstawowej wartości: Bóg jest artystą (*Deus artifex*), a natura wraz z człowiekiem – Jego dziełem.

poezja obłoków rozpięta na niebie
[...]
kto rzeźbił płynną jej architekturę
Mistrz – znasz wszystko
bo z Twojej to dłoni
spływa ekstaza i błogosławieństwo

Kto rzeźbił

Dlatego świat nie może być doskonały w aspekcie moralnym, nie może być królestwem Dobra ani Prawdy. Podstawową ideą,

protože z Tvé ruky
stéká extáze a požehnání

Kdo vytesal

Svět proto nemůže být morálně dokonalý, nemůže být královstvím dobra nebo pravdy. Základní myšlenkou, kterou Kapuścińska objevuje a popisuje, je Krása. Její poetický testament je jednoznačnou směrnicí, jak esteticky zažít bolest lidské existence:

hledej krásu v hudebním rozkvětu podzimu
hledej všude kamkoli tvé kroky povedou
hledej krásu ve smrti ona usiluje o proměnu
tvého života v nesmrtelný jako na oblaka vodu

Krása

którą Kapuścińska odkrywa i opisuje jest Piękno. Jej poetycki testament to jednoznaczna dyrektywa, by przeżywać ból ludzkiego istnienia w sposób estetyczny:

szukaj piękna w muzycznym rozkwicie jesieni
szukaj wszędzie gdziekolwiek zdążają twe kroki
szukaj piękna w śmierci ona chce zamienić
twe życie w nieśmiertelność jak wodę w obłoki

Piękno