

Posłowie

Poetów można podzielić, jak się wydaje, na dwie grupy, na tych, którzy nimi bywają oraz na takich, którzy nimi „Są”. Dla Salomei Kapuścińskiej (1940–2016) poezja stanowiła niewątpliwie sedno ziemskiej egzystencji, nie zaś przygodne zajęcie. Ważne jest przy tym, że nie tylko pisała liryki od dzieciństwa do starości, ale również to, że wiersz był dla wrocławskiej artystki najważniejszym środkiem komunikacji i podstawową treścią życia. Wszystkie inne role społeczne były z perspektywy autorki „Modrzewi” drugorzędne. Poprzez swoje liryki poznawała i opisywała świat, w nich modliła się i kochała, tęskniła i cierpiała, definiowała dobro i zło, ale przede wszystkim poezję, prowadziła mistyczne (jak przystało na poetkę dolnośląską) peregrynacje, zadawała pytania i szukała odpowiedzi, opisywała wybitne dzieła sztuki, wyrażała przywiązanie do ziemskiej „Ojczyzny”, wreszcie to właśnie w ostatnim, dwunastym tomie wierszy, pozostawiła swój poetycki testament. Wyrażała całe swoje istnienie poprzez figury poetyckiej kreacji. Totalnie, w pełni oddała siebie sztuce. Była niewątpliwie największą (obok Marianny Bocian) poetką dolnośląską drugiej połowy dwudziestego wieku i mistrzynią wiersza lirycznego o znaczeniu ogólnopolskim. Niniejszy wybór jej poezji powinien ukazać odbiorcy pełnię poetyckiego dorobku autorki „Nadziei”. Arcydzieła liryczne zaczerpnięte z dwunastu zbiorów poetki zostały w tym wydaniu poezji Kapuścińskiej uzupełnione o utwory wybrane z tekstów pozostawionych w rękopisach. Nie dorównują one wierszom już wydrukowanym, są raczej wyrazem zmierzchu sił i talentu, ale dla znawców i wielbicieli twórczości stanowią ważne dopowiedzenie podstawowe-

go dorobku artystycznego, swoisty drugi plan. Tam badacze jej twórczości znajdują zapewne przynajmniej część odpowiedzi na pytania pojawiające się w trakcie opisywania i lektury kanonicznego zestawu tekstów. Powyższa konstatacja wskazuje, że poetka posiadała wyrobiony smak estetyczny. Nie każdy wszak artysta potrafi samodzielnie wybrać ze swego dorobku to co najcenniejsze, oddzielić poetyckie „diamenty” od wyrobów swego rzemiosła. Na wyrobienie dobrego gustu estetycznego na pewno wpłynęły studia z zakresu historii sztuki, odbyte przez wrocławską autorkę w jej młodości. Chociaż jednak trudno wskazać twórcę będącego większym od autorki „Zbroi błękitnej” mistrzem ekfrazy, to nie opisywane w jej utworach dzieła malarskie czy rzeźbiarskie znajdują się na pierwszym miejscu. Niewątpliwie to właśnie poezja stanowiła dla Kapuścińskiej najważniejszą ze sztuk. W jednym z najsłynniejszych swoich liryków nazwała ową domenę działalność artystycznej „zbroją błękitną”, składając jej swoisty hołd:

czas się rozświetlić czas ci usłużyć
zbrojo błękitna

Zbroja błękitna

w innym zaś wierszu deklarację tę uzupełniła o słowa brzmiące jak manifest wierności

wszystko po twojej stronie
[...]
czuję jak w twoją stronę obraca się ziemia
[...]

Wszystko

Zgodnie z tradycją Jana Kochanowskiego metaforą poetyckiej weny jest lot, zaś poeta zna owe niebieskie „przestrzenie” i podpala „lont” („Temu który tworzy”). Trzy wymienione wyżej liryki są jakby tryptykiem połączonym wspólnym tematem stanowiącym „ars poetica” wczesnego okresu twórczości Kapuścińskiej.

Tom czwarty zatytułowany „Tryptyk ze snu” stanowi apogeum mistycznej fazy poezji wrocławskiej autorki. Najważniejszym typem miłości bohaterki lirycznych wierszy jest uczucie wyznawane cierpiącemu Jezusowi, podstawową rozkoszą dążenie do mistycznego współodczuwania z Umierającym na Krzyżu Zbawicielem. „Ja” liryczne słynnego wiersza „Tryptyk ze snu tajemny” pragnie w pełni należeć do Jezusa, ale też kieruje swą empatią ku każdemu, kto będąc niewinny jest dręczony i mordowany. Znakiem pełnej przynależności „ja” lirycznego do Jezusa, symbolem mistycznego zjednoczenia z Cierpiącym na Krzyżu może być w monologu lirycznym tegoż utworu odcięcie „warkocza kolorów splątanych”, a więc rezygnacja z wolności typowej dla młodego człowieka i ustanowienie trwałego związku ze Zbawicielem:

[...]

chcę naga skórę czuć dotyk twojej skóry
ten głód mnie przerasta w okwiecone wzgórza
niebo ciepło zielone pędzłem dziecka tknięte
osłania trwożnie usta i mięśnie napięte

wiem do ciebie strzelano znam cię nieznamy
odcinam ci swój warkocz kolorów splątanych
a prócz rysunku dziecka nie ma dla nas domu
a prócz granic rozkoszy nie ma dla nas granic
[...]

Tryptyk ze snu tajemny

Uwielbienie dla Jezusa ze strony „ja” lirycznego wiąże się w oczywisty sposób w czwartym tomie Kapuścińskiej z wyniesieniem życia na szczyt w hierarchii wartości (nawet ponad poezję), wszak to właśnie Umierający na Krzyżu był tym, który Zmartwychwstał pokonując śmierć. Drugim więc misterium obok misterium Męki Pańskiej jest w „Tryptyku ze snu” misterium narodzin a ważną protagonistką wierszy staje się rodząca kobieta. Wyrazem sakralizacji porodu jest w tym

wypadku metafora światła, będącego odwiecznym, już od Starego Testamentu symbolem Boga.

zasklep łono kobiety po porodzie światła
elastycznym bandażem bielejącej nadziei
zasklep ranę porodu gdziekolwiek się dzieje
i uściel tam kołyskę gdzie rodząca padła

tak człowiek gdy z chaosu szedł po przebaczenie
świecąc raną otwartą człowieczej niewiedzy
padł pod zrodzonym z siebie blaskiem niezależnym
zasklep ranę człowieka co zrodził tę ziemię

Zasklep ranę

O ile dla badacza poezji Salomei Kapuścińskiej tajemnicę rozwoju jej talentu stanowić może uprzytomnienie sobie ogromnej drogi jaką artystka ta pokonała od niedojrzałych jeszcze wierszy z pierwszego tomu zatytułowanego „Chłodno jest oczom” do wysmakowanych artystycznie i finezyjnych tekstów obecnych już w drugim i trzecim tomie po absolutny szczyt poetyckich dokonań najtrudniejszego, najbardziej hermetycznego, ale też poruszającego najbardziej doniosłe i ważne dla człowieka tematy czwartego zbioru, to jest „Tryptyku ze snu”, o tyle pewnym wyjaśnieniem owej erupcji talentu i wzrostu poetyckich umiejętności może być wskazanie cichego patrona z mistycznego okresu twórczości, jakim jawi się Anioł Ślązak. Apogeum nigdy jednak nie może trwać wiecznie. W piątym tomie Kapuścińska jakby zmęczona wielkością swojej poezji programowo odwraca się od nurtu mistycznego, kierując uwagę własnych bohaterek lirycznych ku miłości ziemskiej, zaś patronką owego przewrotu czyni *expressis verbis* Marię Pawlikowską-Jasnorzewską, zamieniając tym samym poezję uniwersalną na poezję bardziej kobiecą. Podstawowym gatunkiem lirycznym uprawianym wówczas jest erotyk, to właśnie wtedy powstają najwybitniejsze utwory reprezentujące ową formę w twórczości autorki „Białostrunnego”. Jednak miłość

ziemska nie przynosi bohaterkom lirycznym poetki trwałego szczęścia, a tworzone przez Kapuścińską wiersze o tematyce miłosnej stosunkowo szybko pokrywają się patyną elegijnej tonacji. Trudno dociec, na ile wpływa na taką ocenę miłosnych uniesień fakt, że artystka nie opisywała raczej legalnej miłości małżeńskiej. Trzeba mimo wszystko nadmienić, że perspektywa spojrzenia na miłosne uniesienia młodości jest znacznie bardziej rozległa niż w twórczości jej patronki, bo obejmuje człowieka w kontekście eschatologicznym. Kapuścińska nie zamyka nigdy trwale swoich protagonistów lirycznych w ramach materialistycznego poglądu na świat. Jej kochankowie mają świadomość zamieszkiwania dantejskiego lasu grzechu.

między Synem a Ojcem rośnie las
a my mieszkamy w nim
pieśnią przeszyci

Między

Autorka „Zmilczeń” porzuca szybko inspiracje poetki ukazującej miłość w sposób hedonistyczny, czyniąc patronem swoich poetyckich dokonań św. Franciszka. Obraz kobiety występnej i sensualnej zostaje zastąpiony wizją niewiasty uduchowianej, skromnej i de facto świętej. Nie ma chyba w polskiej poezji równie pięknego liryku poświęconego osobie żyjącej w habitacie, jak utwór zamieszczony w szóstym tomie Kapuścińskiej:

кто піл ясно́сть сїостро з крїнїцы твоей твары
кто встąpíл в гест тво́й ктoрy розжарза о́лтарзе
[...]

Zakonnica nad morzem

Zaborczość kobieca została zastąpiona w tymże synkretycznym rodzajowo tekście wizją niewieściej łagodności. Bohaterka utworu oglądana raz to na tle zboża, innym razem na morskim brzegu skłania „ja” liryczne ku drodze nawrócenia, wskazując implicite na wagę ludzkiego sumienia, stawiając w finalnym

fragmencie przytoczone w mowie niezależnej retoryczne pytanie:

[...]
kiedy ku pytaniu składasz ręce obie
ku pytaniu co brzemień twych grzechów rozprasza
– czy wina jest moja czy wina jest nasza?

Jeśli więc zakładać, że w ramach tomu istnieje jakaś korespondencja pomiędzy poszczególnymi wierszami, trudno być zaskoczonym, iż w innym tekście znajdujemy gorące wezwanie do osobistej i społecznej pokuty albowiem taka może być logiczna konsekwencja przykładu świętości drugiego człowieka. Kapuścińska śmiało występuje przeciwko obecnej w wielu mediach i w publicznym dyskursie pseudotolerancji wobec ludzkich występków i obłudnej, choć często lansowanej tezie typu: „Jesteście wspaniali, bo zrzuciliście się na jakiś ważny cel!”. „Ja” liryczne odpowiada niejako na taką postawę niby starotestamentowy prorok:

nie rozgrzeszajmy się wzajemnie z takim uporem
bezmyślenia
nie rozgrzeszajmy siebie jałmużną ani pieśnią
w każdy zakątek mózgu sypmy żdźbło wymodlone
a księga nad księgami niech nas uczy zgonu
i niech drogi historii prawa swoje ścieśnią

by tym co igielnego poszukują ucha
łatwiej było o uśmiech wzruszenia wysnuty
niech przyjdzie na nas taka wielka skrucha
która życie zamieni w pokutę

Pokuta

Jakże daleko od wcześniejszych deklaracji jawi się w tym momencie swojej poetyckiej peregrynacji autorka, która kilka lat wcześniej przyjmowała właściwy pani Jasnorzewskiej program egoistycznego skupienia na sprawach życia osobistego.

W wierszu „Pokuta” „ja” liryczne przemawia jako koryfeusz wspólnoty, w jego apelu zaznacza się poczucie zjednoczenia z narodem, przeżywającym wówczas akurat wielkie uniesienia ducha związane z wyborem polskiego papieża i entuzjazmem lat pierwszej „Solidarności”.

Wartość tych wspaniałych dni przyczyniła się zapewne do utrwalenia w kolejnych znaczących dokonaniach lirycznych poetki eschatologicznej, szerokiej i dogłębnej perspektywy oglądu i rozumienia życia ludzkiego. Żadne deklarowane tzw. „prawa człowieka” nie zapewniają jednostce ludzkiej takiej godności, jaką otrzymuje ona z łaski swego Stwórcy. Pośrednikiem między Bogiem a obdarzonym godnością osoby stworzeniem jest cudowny twór Wszechmogącego, zesłany do rzeczywistości ujętej przez czas, ale posiadający niezwykły przywilej oglądu tego świata z perspektywy wieczności – anioł. Perfekcyjny pod względem kompozycji artystycznej liryk zamieszczony w zbiorze „Dzban ognia” przynosi jedną z najbardziej optymistycznych wizji ludzkiego losu, jaka pojawia się w twórczości wrocławskiej poetki. Tekst ten zachwyca wpisaniem w nacechowany franciszkańską prostotą, zwięzły i lakoniczny monolog „ja” lirycznego treści godnych teologicznego traktatu:

dla anioła gwiazdy żyją krótko jak motyle
a ludzie żyją wiecznie – któż wieczność odgadnie
przecież serce umiera lecz tylko na chwilę
dla anioła to serce leży w Bogu na dnie

dla anioła słońce jest kroplą ognistą
co się rodzi z powietrza lecz niedługo zgaśnie
dla człowieka anioł jest małą bożą iskrą
i żyje tylko po to by sercu było jaśniej [...]

Anioły i człowiek

Sąsiadujący z powyższym dziełem w zbiorze „Dzban ognia” utwór zatytułowany „Wyspa” stanowi harmonijne dopełnienie

owego „traktatu”. Bohaterowie liryczni przybyli na wyspę, szukają innych niż twory wyobraźni Stevensona skarbów, nie mają one w ogóle charakteru materialnego, odzwierciedlają właściwy poezji Kapuścińskiej idealistyczny światopogląd. Dlatego najbardziej drogie są: „uśmiech kobiety brzemiennej”, „pierwsza modlitwa dziecka” oraz „róża” – symbol doskonałości, piękna i poezji ale przede wszystkim domena tego, co otoczone jest czułą opieką i przez to święte.

Symbol ludzkiej duszy, którą człowiek pragnie ocalić od śmierci i zanieść do wytęsknionego raju:

przenieś różę na drugi brzeg
tak spokojnie jak gdyby nie stało się nic
[...]

Przenieś różę

Owo wezwanie „ja” lirycznego innego utworu, to ten sam apel który wyrażony został wcześniej jednoznacznie, a teraz ubrany został w figurę myśli jaką jest symbol – pokutuj człowieku, abyś ocalił różę swojej duszy. Bohaterowie liryczni opisywanego tomu liryków są szczególnie uduchowieni, ich poglądy bliskie są panteizmu, można pytać również, na ile inspiracją dla ich powstania okazała się metafizyczna filozofia Jakuba Boehmego, gdy czytamy wynikającą z medytacyjnej postawy wobec świata refleksję jednego z bohaterów lirycznych:

jak wszechobecna jest natura ducha

Natura

Takich tekstów przenikniętych filozoficznym dyskursem nie brakuje ani w „Dzbanie ognia”, ani w innych dojrzałych zbiorach poetki. Poważny charakter podejmowanych tematów, to istotna zaleta poezji Kapuścińskiej. W wierszach wrocławskiej autorki obok ich walorów estetycznych, teologicznych i moralnych spotykamy szereg monologów lirycznych o przeznaczeniu refleksyjno-filozoficznym. Przedmiotem rozważań niejednego utworu jest w omawianej tu twórczo-

ści czas. Do najlepszych ujęć owej kategorii należy to, które wiąże się ze stoicką postawą „ja” lirycznego afirmującego harmonię świata:

nie szukam zwycięstwa wystarczy mi czułość
zmierzchu co chłodem jest i zamyśleniem
śpiewa pierwsza gwiazda pod nieba kopułą
jest czas na krzyk na zachwyty i czas na milczenie

Czas

Jeśli wszystko, co jest ważne, można zmieścić w czasie, szczególnie naganną postawą człowieka jest pośpiech. Kłóci się on z prezentowaną i zalecaną przez bohaterów lirycznych poetki medytacją majestatu natury, świadczy o obumieraniu życia duchowego osoby ludzkiej.

ktos kto w duchu zasnął – na nic nie ma czasu

Czas

O ile więc w pierwszym okresie dojrzałej twórczości Kapuścińskiej, figurą mistycznego uduchowienia był sen, na początku lat osiemdziesiątych, a więc w zbiorach „Czuwanie” i „Natura płomienia” – oniryka nabrała zdecydowanie pejoratywnego znaczenia. Oba zbiory, stanowią rozwinięcie myśli zawartych w „Dzbanie ognia”. Tytuł pierwszego z nich wynika z idei propagowanych w wierszu „Czas”

ktos kto czuwa – czas ma na swoją obronę,

zaś drugi metatekst poprzedzający zestaw utworów kontynuuje w sposób oczywisty metaforę typową dla tomu siódmego, albowiem ogień i płomień należą do tego samego pola asocjacyjnego. „Ognisty” okres w twórczości Kapuścińskiej, obejmujący lata 1981–1982, to czas jej szczególnej aktywności poetyckiej, największej płodności pisarskiej.

Trzeba wyraźnie zaakcentować, że motyw ognia nie wiąże się, w tej przynajmniej fazie dorobku artystki, z niszczącym żywiołem, ale stanowi podstawowy znak obecności i stwór-

czego działania Boga, dawcy wszelkiego życia. Ogień jest źródłem boskiego światła, znakiem miłości Boga do człowieka. Pojedyncza osoba ludzka, jej niepowtarzalne życie zostały porównane właśnie do płomienia:

gdzie się tak spieszysz
ludzki płomyku
czas cię dopadnie
wielkim pożarem

**** gdzie się tak spieszysz*

Ogień jest wartością, którą człowiek powinien zgodnie z teozoficznymi założeniami artystki dzielić się z bliźnimi. Symbolizuje miłość, ale także wiarę chrześcijańską. Zarówno miłość, jak i wiara, a także nadzieja, pojęte chociażby jako cnoty, są darem Stwórcy, wyrazem troski Boga o człowieka. „Ja” liryczne tytułowego utworu tomu siódmego zaleca, by ludzie troszczyli się o ogień w swoim życiu doczesnym, bo przybliży on ich do życia wiecznego.

zaczepnij ognia dzban
płynnej geometrii płomienia
i ponieś dzban przez las
po brzegi swego czasu
spotkanym ludziom daj
roziskrzony napój

gdy spotkasz życia kres
ze dzbana tryśnie krew
przetoczy się przez noc
ku wieczystej otchłani
rozpleć węzeł krwi
a ludzie ci oddadzą
płomień na życie wieczne
i niezapomniane

Dzban ognia

Wiara, nadzieja i miłość istotne dla bohaterek lirycznych poetki wpływają w określony sposób na formowanie ich fik-

cjonalnej osobowości, typowa jest dla nich empatia, czułość, wrażliwość, subtelność, delikatność, ale przede wszystkim łagodność. Szczególnie tę ostatnią postawę można określić znakiem identyfikacyjnym postaci monologujących w lirykach autorki, łączącym się nierzadko z całkowitym brakiem agresji wobec innych ludzi, z wyraźną awersją do każdego rodzaju dominacji czy rywalizacji. Nie ma na przykład w utworach poetki ani jednego wersu, który feministki mogłyby wpisać na swoje sztandary. Bohaterki postępują zgodnie z cytowaną już deklaracją „nie szukam zwycięstwa wystarczy mi czułość” („Czas”). Różne, rzecz jasna, bywają figury tak częstej afirmacji wymienionej cechy. Bohaterki porównywane są do bezwolnej pajęczyny narażonej na niełaskę wiatru („Gdy opada”), „drżącego lustra”, mgły w pobliżu Tatr („Nie wiem”) czy też trwożliwej gazeli („Gazela”).

W poezji wrocławskiej autorki człowiekiem szczególnie afirmowanym i w duchu ewangelicznym także idealizowanym jest dziecko. „Ja” liryczne zwraca jednak uwagę na specyficzną alienację najmłodszych jako nieświadomych dramatu życia przeznaczonego im w przyszłości:

najbardziej samotne jest dziecko
przecież nic nie wie o śmierci która ludzi brata
[...]

Dziecko

Sytuacja dziecka podobna jest w kwestii samotności specyficznemu istnieniu twórcy, którego byt bardziej związany jest z niebem niż z ziemskimi uwarunkowaniami i dążeniami. Powraca więc metafora lotnego i bezinteresownego w swym twórczym zapale artysty, obecna już wcześniej w drugim tomie autorki.

ja ptak niebieski – nie sieję nie orzę ale Bogu śpiewam
cóż – mego gniazda na całej ziemi nie ma i nie ma

Gniazdo

W „ognistej” fazie dorobku poetki autotematyczny motyw twórczości występuje jednak w zmienionej formie. Entuzjazm pełnego oddania działalności poetyckiej łączy się tutaj z pewnym rysem skromności. Bohaterowie liryczni poddający w monologach lirycznych proces twórczy idealizacji mają świadomość, że największym artystą jest jednak Bóg, gdyż stworzone przez niego świat i natura są niedościgłym w swej wspaniałości dziełem. Wobec przywołanego toposu Boga-Artysty cała otaczająca człowieka rzeczywistość postrzegana jest i rozpatrywana przez „ja” liryczne w kategoriach sztuki:

smukła katedra lata rdzewieje na deszczu

Wspomnienie

Deus-Artifex to artysta wszechstronny, nie tylko architekt świata, ale także niedościgniony dyrygent kierujący muzyką sfer niebieskich, której doświadczać mogą właśnie ludzie, czuwający w nocy i patrzący na rozgwieżdżone niebo. Bóg jest też szczególnym artystą jako rzeźbiarz ludzkich sumień i twórca planujący nawet ludzki los, a człowiek dziełem niepowtarzalnej miłości Stwórcy do tego, kogo stworzył na swoje podobieństwo.

wielki dyrygent rzeźbi najpierw serca szmer
a potem wtacza muzykę na orbitę ziemską
i w pocie czoła szlifuje orkiestrę morza
potem uczy śpiewu ludzi i zwierzęta
skazuje na milczenie ciemne bryły gór
i długo się zastanawia kto cicho ma umierać
kto w szeleście gromnic a kto w gradzie kul

Cisza

Bóg jest więc również Reżyserem wielkiego dramatu stworzonego wcześniej i obdarzonego życiem świata. W rozpisany na głosy bohaterek lirycznych poszczególnych utworów wielkim wykładzie teozoficznym poetka idzie jeszcze dalej i wychodząc poza ortodoksyjnie rozumianą naukę zastanawia

się nad motywacją tej niezwyklej i ciągle aktualnej i pełnej twórczego rozmachu artystycznej działalności Boga:

gwiazdy płonące całą siłą
co było kiedy was nie było
pustka wieczysta w sercu Boga
jakaś nie znana ludziom trwoga
bo Bóg się lękał sam przez siebie
że tak nikogo nie ma w niebie
[...]

Bóg jak dziecko

Cytowany wyżej utwór pochodzi już z dziesiątego tomu poetki, stanowiącego komponent fazy przejściowej obejmującej zbiory „Pożegnanie brata” i „Nadzieja”, łączącej „etap ognisty” pracy poetyckiej Kapuścińskiej z drugim szczytowym osiągnięciem jej twórczości, w których przekazuje swoje ostateczne poetyckie „credo” („Modrzewie” 1993). Do charakterystycznych cech wymienionej fazy przejściowej należy nie tylko jeszcze większe skupienie uwagi przez monologujących bohaterów autorki na relacji między człowiekiem a Bogiem, ale też zwiększający się zakres rozterek duchowych i pesymistycznie ukierunkowanych refleksji dotyczących sytuacji człowieka. Dramat jednostki ludzkiej odnoszący się do jej osobistego losu kontrastuje tu jednak z przejmującym poczuciem zjednoczenia we wspaniałej wspólnotcie narodowej i jednoznacznie, *expressis verbis* wyrażonym patriotyzmem. Autorka daje wyraz ważnym procesom społecznym właściwym dla drugiej połowy dwudziestego wieku, a więc równie destrukcyjnemu dla człowieka rozpadowi rodziny, jak i postępującemu procesowi ateizacji. Bohaterowie liryczni wierszy pozostają wprawdzie dalej ludźmi wierzącymi, ale coraz częściej zadają pytania świadczące o chwilach zwątpienia i ukazujące sytuację egzystencjalną w wymiarze tragicznym. Pytają o to, czy Bóg interesuje się jeszcze stworzoną na swoje podobieństwo istotą. Cisza przestaje być ciszą błogosławionej kontemplacji natury i Boga.

jakby już innej ciszy nie było
tylko ta cisza przeklęta stuleci
nad którą wichur planetarny leci
i milczy Pan Bóg całą swoją siłą

jakby nie było ciszy obcowania
z kamieniem polnym czy z listeczkiem klonu
bo prawdziwego już nie mamy domu
grzech pierworodny zabrał nam mieszkania

bo myśmy zjedli owoc słodki w ciszy
i bogom równi dawali wyroki
więc są przeklęte wszelkie nasze kroki
i to jest prawdą, że Bóg nas nie słyszy

Cisza

Rozwinięciem refleksji z tegoż wiersza jest następujący po nim w zbiorze utwór zatytułowany „Ucieczka”, w którym „ja” liryczne kładzie nacisk na postępującą alienację człowieka związaną z brakiem zaufania do drugiej osoby i wyraża tragiczną w swej wymowie wątpliwość:

człowiek ucieka od człowieka
jakże to być może
blask ucieka od ciemności
echo ucieka od skał
woda ucieka od gór ku morzu
promień ucieka od gwiazdy
może to Bóg ucieka od tego co stworzył
człowiek ucieka od człowieka
na podobieństwo boże

Tom dziesiąty poezji Kapuścińskiej stanowi jednocześnie ten zbiór, w którym autorka ze szczególną mocą objawia się jako poetka z pietyzmem odnosząca się do polskiego kodu kulturowego. Bohaterowie liryczni jej utworów afirmują rodzimą tradycję, dumni są z pełnej ofiar narodowej historii, podobnie jak pisarze wcześniejszych epok literackich doceniają szczególną opiekuńczą rolę Matki Boskiej, chociaż rozlew

niewinnej krwi budzi w nich zgrozę, a wojna jawi im się jako czas szaleństwa.

[...]
wśród wojen krwi i gniewu szaleństwa opętania
Kogo Matko kojąc swym sercem osłaniasz
więc mówię że Pan z Tobą na nutę dziecinną
lecz powiedz mi dlaczego tak cierpi niewinność
Gdy patrzę

Pojawiają się w tych patriotycznych utworach liczne odwołania do wielkiej polskiej poezji romantycznej Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, a nawet w utworze zatytułowanym „Chodź ze mną” „ja” liryczne wpisuje się w styl wypowiedzi koryfeusza narodu. Rola wieszczka wiążąca się z patosem nie jest jednak dla twórczości Kapuścińskiej charakterystyczna, o wiele bliższa dla większości bohaterów lirycznych wydaje się postawa skromnej identyfikacji z polskim narodem. Silne poczucie przynależności do wspólnoty jaką jest Ojczyzna motywuje „ja” liryczne jednego z wierszy do formułowania epistolarnie stylizowanej modlitwy, w której pokora związana z wypraszaniem łaski zmartwychwstania całej Ojczyzny łączy się z gloryfikacją jej piękna oraz ze swoistą dumą z ewangelicznego ubóstwa rodzimego kraju. Motywacją takiej relacji „ja” lirycznego jest m.in. nadzieja na trwałe zakotwiczenie autorki fikcyjnego listu w kanonie literatury bliskiej sercom Polaków.

w ojczyźnie ubogiej jak kwiatek stokroci
[...]
aby mnie ona kochała na co dzień
w ojczyźnie ubogiej piszę list do Boga
że jest tu pięknie jak w Jego komnatach
woda mnie chłodzi i słońce mnie grzeje
i że zmartwychwstanie przy końcu tego świata
mam wciąż nadzieję
[...]

W Ojczyźnie

Nadzieja różnie przywoływana, często jednoznacznie, innym razem tylko w logiczny sposób wynikająca z monologów lirycznych właściwa jest dla wielu utworów drugiego zbioru fazy przejściowej, książki przepełnionej wiarą w nieuchronność przyszłego życia wiecznego człowieka, a przez to wyjątkowo optymistycznej.

to Bóg dał mi oddech – więc go nie odbierze

Oddech

Pojawiają się tutaj charakterystyczne dla twórczości Kapuścińskiej modlitwy poetyckie o formie litanii („Matko”), spotykamy też niezwykłą w swej lirycznej naturalności afirmację Jezusa jako Bożego Baranka („Twoja wielka łagodność”), którego miłosierdzie stanowi fundament nadziei bohaterów lirycznych utworów zebranych w tym zbiorze. Trzeba stwierdzić, że liryczna modlitwa obok ekfrazy, czyli poetyckiego przedstawienia dzieła plastycznego jest tą formą, w której poetka osiągnęła najwyższą artystyczną perfekcję. Owe dzieła liryczne urzekają odbiorcę niepowtarzalnym klimatem sublimacji głosu postaci formułujących monologi, za pomocą regularnej nierzadko struktury rytmicznej ewokują atmosferę ładu i harmonii prowadzącą prosto ku wierze w nieuchronność Opatrzności.

W ostatnim tomie poezji Kapuścińskiej zaznacza się jednak wyraźnie zmiana perspektywy oglądu rzeczywistości. Miejsce dominującej wcześniej problematyki uniwersalnej zajmuje temat osobistego, jednostkowego dramatu człowieka doświadczonego przez samotność i chorobę. Wśród wielu utworów o tonacji poważnej, by nie powiedzieć smutnej, wyróżnia się ten zatytułowany „Kwiaty polne”, stanowiący hołd złożony urzekającemu pięknu ojczystej przyrody. Skromność drobnych roślin bliska jest sercu postaci lirycznej, wszak gniazdują w nich skowronki, ptaki przydające polskim łąkom dzięki swemu wdzięcznemu śpiewowi klimatu radości i sprawiające, że tereny owe nie trwają w milczeniu.

Kapuścińska jeszcze raz dała tu świadectwo swojego kunsztu artystycznego, wybierając rytm sylabotoniczny i idealnie wprost realizując heksapodię trocheiczną akatalektyczną.

jest marzenie na tej ziemi – kwiaty polne
serca czynią szerokimi – kwiaty polne
gniazda moszczą w nich skowronki
boska lotność – piękność łąki – kwiaty polne
[...]

Zauważmy, że dwa pierwsze wersy zbudowane są kontrapunktowo, piąta i szósta stopa rytmiczna opóźniona przez pauzę ma formę radosnego refrenu, w trzecim wersie rytm wyznaczony jest niejako jednym tchem, bo brakuje w nim pauzy i jest krótszy o dwie stopy, a więc nabiera on szybkości, natomiast rytm wersu czwartego opóźniony przez dwie pauzy wewnętrzne naśladuje niejako specyficzny lot skowronka, na przemian wznoszącego się i opadającego o kilka metrów w powietrzu, (właśnie owo opadanie radosnego śpiewaka naszych pól zostało zasugerowane opóźnieniem dwóch zgłosek akcentowanych przez pauzy). Kapuścińska posługuje się rytmem sylabotonicznym jak prawdziwy wirtuoz, kształtując w różnych wersach utworu odmienne jego wariacje. Trzeba podkreślić, że w dziejach wiersza polskiego było tylko dwóch artystów tak mistrzowsko wpisujących w strukturę swoich liryków pauzę rytmiczną: Cyprian Kamil Norwid i właśnie Salomea Kapuścińska. Kunszt artystyczny wielu wierszy z tomu „Modrzewie” jest równie wysoki, jak utworów z tomu „Zbroja błękitna”. Autorka wzbija się niejako w tomie mającym wyraźnie pożegnalny charakter na wyżyny swoich możliwości artystycznych. Jednocześnie świadomość finalności jej pracy twórczej skłoniła poetkę do wypowiedzenia za pośrednictwem bohaterów lirycznych poetyckiego testamentu. Poetyka ostatniego głosu charakterystyczna jest dla wielu wierszy zawartych w tym zbiorze, obecne w nich

radę wzajemnie się dopełniają, ale można je chyba streścić w dwóch dyrektywach: żyj zgodnie z „Ewangelią” i bądź delikatny.

Bibliografia tekstów wykorzystanych w „Posłowiu”

Monografie:

M. Olędzki, *Przez światy poetyckie Salomei Kapuścińskiej*, Wrocław 2012.

Artykuły naukowe:

M. Olędzki, *W krainie łagodności. Obraz szczęścia w poezji Salomei Kapuścińskiej* [w:] „Anatomia szczęścia. Emocje pozytywne w językach o kulturach świata”. Red. A. Duszak i N. Pawlak, Warszawa 2005, s. 285–293.

M. Olędzki, *O niektórych funkcjach pauzy w poetyce współczesnych liryków (na przykładzie twórczości Salomei Kapuścińskiej)* [w:] „Prace Komisji Nauk Filologicznych Oddziału Polskiej Akademii Nauk we Wrocławiu. Red. P. Chruszczewski i S. Prędotą, Wrocław 2009, s. 317–331.

Recenzje:

E. Czaplejewicz, *Wrocławski debiut poetycki*, „Twórczość” 1963, nr 8.

J. Łukasiewicz, *Chłodno jest oczom*, „Odra” 1963 nr 1,

J. Zacharski, *Wrocławskie debiuty poetyckie*, Ossolineum, Wrocław 1962.

Jan Czopik: *Oko jedno i drugie*, s. 53. Henryk Gała: *Żywot Rudego*, s. 61. Salomea Kapuścińska: *Chłodno jest oczom*, s. 41, „Kwartalnik Opolski” 1963 nr 3,

M. Bocian, *Życie, którego brak nam*, „Nadodrże” 1970 nr 20,

M. Orski, *Konie i obrazy*, „Odra” 1971 nr 2.

T. Walas, *Świat i wyobrażenia*, „Nowe Książki” 1970 nr 23,

M. A. Kostrzębska, *Przybiegaj burzę sandałami klaszcząc*, „Poezja” 1974, nr 2,

I. Maciejewska, *Ogrody młodości*, „Odra” 1973 nr 19,

L. Szaruga, *Jeden tylko świat*, „Nowe Książki” 1973 nr 19,

H. Murza-Stankiewicz, *Dom z zielonych wierszy*, „Poezja” 1977 nr 12,

E. Odachowska, *Sennie?*, „Nowe Książki” 1977 nr 5,

J. Taranienkowa, *Udaje, że śpi*, „Nowy Wyraz” 1976 nr 11,

J. Łukasiewicz, Salomea Kapuścińska: „Białostrunne” (recenzja wewnętrzna) maszynopis,

B. Riss, *Intymnie i poważnie*, „Nowe Książki” 1979 nr 9,

S. Stabro, *Inna*, „Odra” 1978 nr 9,

- J. Stolarczyk, „Białostrunnie”, „Twórczość” 1980 nr 2,
J. Łukasiewicz, „Odblaski” (recenzja wewnętrzna), maszynopis,
J. Łukasiewicz, „Ofiarowanie” (opinia wewnętrzna), maszynopis,
S. Srokowski, *Zmilczenie*, „Tygodnik Kulturalny” 1980 nr 40,
E. Biela, *Siódmy dzban poezji*, „Tygodnik Kulturalny” 1981 nr 46,
J. Łukasiewicz, Salomea Kapuścińska – „Wiersze” (opinia wewnętrzna),
maszynopis,
J. Łukasiewicz, Salomea Kapuścińska – „Natura płomienna” (recenzja wewnętrzna), maszynopis,
R. Biliński, *Eden i przemijanie*, „Odra” 1987 nr 12,
M. Bartnicki, *Poetyckie wyznanie wiary*, „Kultura” 1988 nr 24,
M. Bartnicki, *Poetyckie wyznanie wiary*, „Okolice” 1988 nr 4,
Z. Dolecki, *Liryki metafizyczne*, „Kierunki” 1987 nr 21,
Cz. Sobkowiak, „Nad nikim nie ma władzy”, „Odra” 1994 nr 1.