

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 21 (2021)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.21.18

**Agata Skala**

ORCID 0000-0002-0427-0652

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

## O wierszach jak *abanicos*.

### Hiszpańskie tropy w poezji Alfreda Marka Wierzbickiego

Poezja Alfreda M. Wierzbickiego<sup>1</sup> ma charakter peregrynacyjny, konstituuje się w podróży. W żadnej mierze nie mieści się jednak w modelu klasycznej periegezy. Jeśli nawet z łatwością rekonstruujemy szlaki wędrówek poety, odwiedzamy z nim Rzym, Akwileję, Kijów, Salzburg, Mediolan czy Vermont, Ateny, Dubrownik lub Parmę, a w podróżach tych wchodzimy w miejskie zakątki, zasiadamy przy kawiarnianym stoliku, przenosimy spojrzenie na fasadę zabytkowej budowli, zaglądamy do muzeum lub pochylamy się nad podłogową mozaiką w kościele, z trudem odnajdujemy w wierszach systematyczne opisy poszczególnych miejsc czy dzieł sztuki. Nie w mimetycznym opisie realizuje się bowiem poezja Wierzbickiego, lecz w refleksji i medytacji, w próbach wglądu w rzeczywistość i w potrzebie rozpoznania zawartych w niej śladów istnienia innych ludzi oraz sensu trwania własnego. Wędrówka jest tu zawsze czynnością filozoficzną<sup>2</sup>. Konkretnie miejsca, barwy, zapachy, ludzie mijani w drodze i krajobrazy rozbłyskują na chwilę, pokazując się w jakimś szczególe i pobudzając wyobraźnię do przypomnień i namysłu oraz wyrażenia skondensowanego w kilku słowach komentarza. Podróże rzeczywiste przenikają się z podróżami mentalnymi – w przestrzenie dzieciństwa, w głąb siebie, światy lektur, w rozległe zakamarki pamięci. Poezja Wierzbickiego rodzi się ze specyficznego sposobu doświadczania przestrzeni. W przedmowie do felietonów poświęconych Lublinowi autor tłumaczy tę perspektywę patrzenia tak: „miasto można odczytywać jako tekst, palimpsest złożony z budowli, kształtu ulic, z żywotów ludzi i ich dokonań, wreszcie

---

<sup>1</sup> Alfred Marek Wierzbicki (ur. 1957) jest księdzem, filozofem, etykiem, felietonistą, eselistą, poetą. Wydał tomiki poetyckie: *jak ciemność w ciemności* (1991), *Inaczej każdej wiosny* (1993), *Kogut z Akwilei* (1999), *Znaki szczególne* (2000), *Miejsca i twarze* (2003), *Głosy i glosy* (2008), *Fotografia rodzinna* (2010), *Autoportret z miastem. Wybór wierszy* (2013), *Boso* (2015), *76 wierszy* (2017), *Stąd i stamtąd* (2020).

<sup>2</sup> Por.: S. Symotiuik, *Przechadzka jako czynność filozoficzna*, [w:] tegoż, *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997.

idei”<sup>3</sup>. Palimpsestowy dukt miasta poeta konsekwentnie multiplikuje – przenosząc wpisane w miasto znaki przez obszary własnej wyobraźni i pozostawiając na nich ślady osadzonej w konkretnym życiorysie osobowości. Dla Wierzbickiego miasto stanowi impuls do wyrażania siebie. W jednym z felietonów poeta precyzuje to zagadnienie, identyfikując się z przekonaniem Czechowicza, którego wzorem miał ośmielać się do „ryzykownego przedsięwzięcia literackiego, aby rysując miasto, nie unikać prób swego autoportretu, umieszczonego najlepiej gdzieś na marginesie, w tle ważnych spraw, w zaułku”<sup>4</sup>.

W poetyckich rysach autoportretowych najbardziej osobiste wynurzenia łączą się będą u Wierzbickiego niekiedy z przewrotnym autoironicznym dystansem. W jednym z wczesnych wierszy tak zdefiniował on swą poetycką aktywność: „piszę ponieważ chcę zasłużyć na podziw”; ale od razu też, dla zrównoważenia myśli nadmiernie próżnej, uzupełnił powściągliwym:

i lubię dać komuś rzecz drobną  
w której o siebie walczy sumienie<sup>5</sup>.

Rzeczami drobnymi, obrazującymi aksjologiczne dyskursy, wypełnione są wszystkie tomy poezji Wierzbickiego. I jakkolwiek trzeba mieć na uwadze, czytając owe drobiazgi, że „wiersze/ czasem są pamiętnikiem/ czasem kreacją”<sup>6</sup>, nie sposób wnikać w światy tam przedstawione inaczej, jak tylko z przekonaniem, że niepokoje w nich wyrażone odznaczają się autentyczną szczerością, projektują poetycko sferę intymizacji. Oto przykłady:

CZTERDZIEŚCI DNI w fiolecie.  
Liturgia wciąga mnie coraz bardziej,  
jestem księdzem już czwartą dekadę.  
Szaty przylegają jak na miarę,  
ale nie czuję się w nich wygodnie.  
Na rany boskie, czego ja szukam<sup>7</sup>.

Lub

BAWIŁO MNIE słowo dostojnik  
aż znalazłem się przed kimś  
kogo inaczej nie potrafiłbym opisać  
ble ble zalała mnie krew  
podniosłem głos  
zbladł: to szkodzi mojemu zdrowiu

---

<sup>3</sup> A.M. Wierzbicki, *Wstęp*, [w:] „...na ziemi w lublinie...”. *Felietony społeczno-kulturalne*, Lublin 2008, s. 5.

<sup>4</sup> Tamże, s. 6.

<sup>5</sup> A.M. Wierzbicki, *Etiudy*, [w:] tegoż, *Inaczej każdej wiosny*, Lublin 1993, s. 26.

<sup>6</sup> Tamże, s. 26.

<sup>7</sup> A.M. Wierzbicki, *Stąd i stamtąd*, Kraków 2020, s. 57.

mrugał na wszystkie strony  
 – myślę tak jak ty  
 ale po co mówić o tym głośno  
 powinien się wstydzić  
 zapaść pod ziemię  
 szkoda świecznika<sup>8</sup>.

W konwencję autoironicznego dystansu wpisuje się fikcyjna figura Pana Credo, który:

Nie buja w obłokach  
 nie przenosi drzew  
 nie zniża się do kopczyków liści  
 ćwiczy się w horyzontalnej sztuce  
 uwagi i współczucia<sup>9</sup>.

Pan Credo wyznacza sobie skromnie przestrzeń literackiego funkcjonowania, nie roszcząc pretensji do honorów i nobliwej powagi:

Miejsce Pana C znajduje się pomiędzy B i D  
 na zawsze pozostanie trzecim  
 jak reporter, sędzia, pielęgniarz<sup>10</sup>.

„Kiedyś mu się przyśniło,/ że jest późnym wnukiem Pana Cogito”<sup>11</sup> – czytamy w innym wierszu cyklu prezentującego narrację o personie uwikłanej w przygody świadomości. Poprzez tę liryczną maskę autorskie „ja” manifestuje swoją filozofię podróży, nie kryjąc ekscytacji przy wykładaniu, czym w istocie jest dla niego wędrownica:

Pan Credo rysuje Miasto,  
 w którym bywał i doznał zachwyty.  
 Nie wstydzi się przyznać, że tak było.

<sup>8</sup> Tamże, s. 96. Obydwa utwory pochodzą z tomu wydanego w 2020 roku – w czasie nasilonego zaangażowania poety w sprawy społeczne. *Stąd i stamtąd* rejestruje dobitniej niż poprzednie zbiory autorską postawę nonkonformistyczną wobec oficjalnej orientacji elit rządzących. Stanowisko Wierzbickiego – etyka – jest przejrzyste: „trzeba być z tymi których biją” (to ostatnia fraza wiersza o incipicie [ADWENTOWE ZORZE], zob. tamże, s. 103). Efektem niezłomności w kwestiach moralnych są wiersze bezkompromisowe:

NIEZAWODNI RACHMISTRZE bożej sprawy  
 głoszą z namaszczeniem  
 że cierpienia dzieci gwałconych przez księży  
 można obrócić w ofiarę za Kościół  
 – rzucają cudzy ból  
 jak worki z piaskiem przed powodzią (tamże, s. 94).

<sup>9</sup> A.M. Wierzbicki, *Jesienny portret Pana C*, [w:] tegoż, *Fotografia rodzinna*, Lublin 2010, s. 33.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> A.M. Wierzbicki, *Pan Credo rysuje Miasto*, [w:] tegoż, *76 wierszy*, Lublin 2017, s. 79.

Place z fontannami, kopuły,  
posągi starożytnych bóstw,  
aniołów, świętych,  
kolumny i schody.  
Jak demiurg dorzuca pinie i cedry,  
aby przy jasności był cień.

Najchętniej rysuje mosty.  
Lubi ruch i zatrzymanie na chwilę.  
Pałace odbijają się w wodzie,  
a rzeka porywa chmury i płynię<sup>12</sup>.

Czytanie miasta i w ogóle doświadczanie geograficznej przestrzeni niejednokrotnie przyjmuje w poezji Wierzbickiego sztafaż wywiedziony z innych tekstów kultury. W literackie ramy ujęta została na przykład przygoda z podróży na trasie Madryt–Saragossa, przedstawiona w wierszu *Rękopis znaleziony w pociągu*<sup>13</sup>. W momencie opuszczania Madrytu podmiot (poeta) odkrywa, że nie spakował do plecaka telefonu. Niepokój wynikający z braku komórki jest uzasadniony – na dworcu w Saragossie ma czekać dwoje od lat niewidzianych przyjaciół. Lęk przed tym, że w trakcie trzystukilometrowej jazdy pociągiem wydarzy się coś nieoczekiwanego, odbiera radość z podziwiania widoków i uniemożliwia skupienie się na lekturze książki:

Nie zapowiadało się dobrze.  
Nie myślałem jeszcze o przypadkach rękopisu<sup>14</sup>.

Im bliżej Saragossy, tym pociąg jedzie wolniej. Awaria urzeczywistnia przeczuwane komplikacje:

Przesiedliśmy się do pociągu,  
który włókł się na północ od stacji do stacji  
w ciemnościach ogromniejącej prowincji<sup>15</sup>.

Narastający niepokój czyni z perypetii doświadczenie wtajemniczenia w irracjonalną rzeczywistość:

Jeśli zawracamy, to dokąd? Jak to będzie  
znaleźć się w wielu połączonych opowieściach,  
w tych samych miejscach bez wspólnego wątku,  
w świecie bez rzeczywistości?<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Tamże. Prezentowanym z czułością miastem jest Rzym.

<sup>13</sup> A.M. Wierzbicki, *Stąd i stamtąd*, dz. cyt., s. 34.

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Tamże.

Poczucie wnikania w literacko-fikcyjną przestrzeń mroczniejącego (dosłownie) pejzażu łagodzi lęki („wyciągnąłem notes ciekaw co dalej”), czyniąc z przeżycia intrygującą aksjologicznie i ontologicznie metaforę. Aby ogarnąć charakter poczynionych rozpoznai i skojarzeń podmiotu, wystarczy przypomnieć, że oficer gwardii walońskiej Alfons van Worden, bohater powieści Jana Potockiego, przeżywał swoje inicjacje poznawcze na tej samej trasie, tylko w odwrotnym kierunku – po opuszczeniu Saragossy zmierzał do Madrytu. W wierszu nieprzewidziane zdarzenie, mające podstawę w pośpiechu lub nieuwadze, rozwija się w wątek alternatywnej historii rozgrywającej się mimowolnie, jakby w zwierciadlanej projekcji obrazów literackich. Aktualizowanie się relacji dialogowej wiersza z *Rękopisem znalezionym w Saragossie* wyraża się w tytułowej aluzji oraz w krytycznym komentarzu do dzieła Potockiego, wydobywającym istotne jakości fabularne, które mają definiować podobieństwo zdarzeń dopiero się kształtujących<sup>17</sup>. Konceptualizacja zasady oniryczności powieściowego świata przedstawionego na rzeczywistość teraźniejszą zakłada porządek umożliwiający dystansowanie się od tego, co wywołuje niepokój. Tak percypowana sytuacja zagubienia (poprzez fikcyjne obrazy i struktury), wyartykułowana w poetyckiej formie, determinuje palimpsestowość utworu poetyckiego.

*Rękopis znaleziony w pociągu* to nie jedyne przykre doświadczenie poety związane z Madrytem. Niewesołym wspomnieniem utrwaliła się hiszpańska stolica już wcześniej w innym wierszu:

Na trzydzieste trzecie urodziny  
kupiłem trzy butelki wina,  
rocznik 1980 i 1982.  
Słoneczne moje lata;  
świat należał do mnie,  
a teraz coraz częściej myślę,  
że to ja należę do świata.

Wino ukradli złodzieje w Madrycie.  
Czy i jaki w tym znak?<sup>18</sup>

Zarówno w jednym, jak i w drugim przypadku to, co niepożądane, złowieszcze lub kłopotliwe, zyskuje aspekt filozoficzny, kieruje umysł na sprawy ontologii. Powstały trzydzieści lat przed *Rękopisem...* wiersz o winie skradzionym w Madrycie otwiera zbiór utworów z pierwszej podróży poety na Półwysep Iberyjski. Cykl nosi tytuł *Abanico z Hiszpanii*, sygnowany jest datą 14–26.08.1990. Kompozycja składa

<sup>17</sup> Posługując się terminologią G. Genette’a, można tu mówić o para- i metatekstualności (tenże, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków 1992). Jednak warto mieć na uwadze, że znaczenia tych terminów zmieniają się w obrębie twórczości krytycznej francuskiego teoretyka. Zwrócił na to uwagę już E. Kuźma w recenzji: „*Palimpsestes. La littérature au second degré*”, Gérard Genette [Paris 1982], „Pamiętnik Literacki” 1987, nr 2, s. 392–399.

<sup>18</sup> A.M. Wierzbicki, *Abanico z Hiszpanii*, [w:] tegoż, *Inaczej każdej wiosny*, dz. cyt., s. 35.

się z siedemnastu numerowanych krótkich wierszy o rozpiętości od dwóch do dziewięciu wersów; całość poprzedza cytat z Octavio Paza: „abanico que muestras y ocultas la vida” (dosł. „wachlarz, który pokazuje i zakrywa życie”). Sens motta tłumaczy w jakimś stopniu wiersz dwunasty cyklu:

12  
Na upał i do roztaczania wdzięku  
służy abanico.  
Stare kobiety osłaniają skronie,  
młode wachlują piersi.  
Bardzo radzi powietrzu  
zasapani księża<sup>19</sup>.

Znaczenie tytułu rozszerza refleksja metatekstowa zawarta we fragmencie kolejnym – trzynastym, w którym podmiot koncentruje się na sztuce pisarskiej, wyrażając pragnienie dotyczące sposobu, procesu i jakości tworzenia:

13  
[...]  
Marzę o wierszu jak wachlarz  
wzorzystym i lekkim<sup>20</sup>.

Już samo sprecyzowanie konceptu autotematycznego w obrazowo-aforystycznej formie poświadcza zasadę wypracowywania poszukiwanej lekkości. Realizację marzenia potwierdzają pozostałe elementy sekwencji, zdyscyplinowane w minimalizmie, subtelne w treści, a zarazem barwne w wyniku dynamicznie zmieniających się ujęć obserwowanej rzeczywistości. Ta migotliwość obrazków, chwiejność znaczeń i emocji, wpływających z niedopowiedzeń, oraz oszczędność w operowaniu słowem nadają specjalny rytm całemu cyklowi. Poeta zgodnie z pragnieniem konsekwentnie podąża za efektem lekkości i wzorzystości, objaśniając i ilustrując jednocześnie projektowaną technikę poetycką (w utworze czternastym cyklu):

14  
Ta podróż nie układa się w przypowieść.  
Dramatyczny szczegół ma moc całości.  
Zdziwiona jaszczurka Gaudiego.  
Zwichrzone oliwki.  
Pocałunek zakochanych<sup>21</sup>.

Emocje i nastroje towarzyszące podróży mają niejednolity stopień intensywności i różne odcienie: od zachwytu, radości, onieśmienia, poczucia dobrostanu, wzruszenia, zaskoczenia, zadziwienia, nienasycenia, po tęsknotę, niechęć, rozczarowanie i żal. Różnie też są eksponowane: raz nazywane z bezceremonialną

---

<sup>19</sup> Tamże, s. 37.

<sup>20</sup> Tamże, s. 37.

<sup>21</sup> Tamże, s. 38.

i rygorystyczną dokładnością, innym razem – z finezją zawołowane w prezentowanym obrazku. Oto przykłady:

9  
El Escorial. Struchlałem.  
Potęgą i samopowściągliwość<sup>22</sup>.

4  
Jeśli przyjeżdżać do Valencji,  
tylko wieczorem  
i z przyjaciółmi.  
A potem usiąść w gospodzie,  
gdzie rodziną nas uczyni  
paella prażona  
na wielkiej patelni<sup>23</sup>.

O ile fragment dziewiąty cyklu dosadnie ujmuje oszołomienie na widok monumentalnej, a zarazem surowej w stylu architektury pałacowo-klasztornej, o tyle część czwarta cyklu nie eksponuje uczuć wprost, ewokując zaledwie jakąś aurę sentymentalno-nastrojową. Tu poeta zdaje się bowiem całkowicie na doświadczenia kulinarne czytelnika, który winien by wiedzieć, że najbardziej tradycyjnym sposobem serwowania paelli valenciana jest podanie jej na dużej patelni, z której wszyscy jedzą wspólnie drewnianymi łyżkami. Danie spożywane onegdaj przez zapracowanych robotników, obecnie uchodzące za wykwintne, w obyczaju konsumowania zawiera wartość naddaną: poczucie wspólnoty rodzinnej. Mieści się w tym obrazku jakaś czułość i radość z zacieśniania więzi bliskości z przyjaciółmi.

Miasta i regiony Hiszpanii (Madryt, Salamanca, Walencja, Barcelona, Kastylia, Katalonia, Ávila) pokazują się w tych wierszach na moment zaledwie, widać je w jakimś detalu architektonicznym, czasem w enigmatycznym przypomnieniu historycznego faktu, jak we fragmencie piętnastym:

15  
W Barcelonie przystawiam ucha do murów.  
Nie opowiadają dawnej historii,  
przestraszyły się Luftwaffe<sup>24</sup>,

lub w emocji wstępnej i zamyśleniu nad decyzją o zwiedzaniu:

16  
Do Avili nie można wjechać  
tak po prostu. Trzeba zawahać się.  
Niech będą takie proggi,  
których nie wolno nam przekroczyć od razu<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> Tamże, s. 36.

<sup>23</sup> Tamże, s. 35–36.

<sup>24</sup> Tamże, s. 38.

<sup>25</sup> Tamże.

Najbardziej wyraziste kształty zyskała w tym cyklu Salamanca, zobrazowana w jednym zabytku – uniwersytecie:

2  
Salamanca uczona i dumna.  
Na bramach uniwersytetu pieczęcie  
i biusty katolickich monarchów.  
Kolumnada dźwigająca gmach  
nieugięcie arabska<sup>26</sup>.

Lapidarny opis eksponuje typowe wyznaczniki stylu plateresco, opartego na geometrycznej ornamentyce mauretańskiej. Poeta kieruje uwagę na kandelabrowe kolumny, medaliony z podobiznami monarchów oraz heraldyczne pieczęcie. Nie wspomina co prawda o ażurowanych dekoracjach, ale tych domyślamy się, znajdując sugestię „arabskości” stylu. Swą wrażliwość estetyczną odkrywa podmiot subtelnie, nie epatuje wirtuozowskimi popisami deskrypcyjnymi, a jedynie wyraża przez konkret swoje zrozumienie. Dużo bardziej emocjonalnie zareaguje poeta na architekturę arabską kilka lat później, w wierszu powstałym w inspiracji pobytem w Alhambrze, na międzynarodowej konferencji:

Kochać kolory i dźwięki czy istotę piękna?  
Genialni Arabowie wynaleźli geometryczno-roślinny wzór  
aby zmysłowe prześwitywało przez idealne.  
Z rozdarcia stworzyli język suchy jak alfabet.

Ściany pałacu szeleszczą ornamentami i tekstem<sup>27</sup>.

Alhambra zdumiewa wewnętrznymi sprzecznościami: „twierdza radości i goryczy”, „porządek i żywioł”. Strategię ambiwalencji dostrzega poeta nie tylko w architekturze, lecz także w muzułmańskiej mentalności. Tę specyfikę wynosi z obserwacji kolegi – muzułmanina z Afryki:

Nabrzmiałe śmiechem usta  
i zeszywniałe białka oczu  
tworzą nieznaną tu figurę  
chichotu i powagi  
powagi i chichotu<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> Tamże, s. 35.

<sup>27</sup> A.M. Wierzbicki, *[Alhambra znaczy czerwona glina]*, [w:] tegoż, *Fotografia rodzinna*, dz. cyt., s. 19.

<sup>28</sup> Tamże, s. 20. Takie oblicze prezentuje muzułmański kolega-filozof w scenie o humorystycznym zabarwieniu: na prośbę, w prywatnej rozmowie, tłumaczy arabską inskrypcję widniejącą na ścianie pałacu. Brzmi ona: „Allah zawsze zwycięża”. Zapewne zachowanie niedowierzającego księdza-filozofa, w odpowiedzi reagującego słowami: „Nabierasz mnie?”, wywołało ów efekt mimiczny na twarzy muzułmanina.



Zdumienie wydaje się silną emocją oddziałującą na stany percepcyjne, gdyż tą samą antytetyczną zasadą mierzy podmiot swoich współtowarzyszy naukowej eskapady:

Filozofowie na wycieczce to dopiero widowisko,  
w andaluzyjskich kapelusikach, z wachlarzami przy szyi.  
A jednak wyciszeni, uważni, nasłuchujący [...] <sup>29</sup>.

Częściej bywa, że zdumienie, które da początek zrozumieniu, sprowadza się do intymnego i głębokiego przeżycia, oszczędnie eksponowanego. O tym, że tak jest, świadczyłby utwór następujący – z cyklu *Abanico z Hiszpanii*:

6  
Nie będzie wiersza o Salvadore Dali.  
Ukryłem się cały w lirycznym punkciku  
Namalowanym przez Joan Miró <sup>30</sup>.

Dwa zdania wypełniające trzy wersy (łącznie szesnaście słów) są niezwykle pojemne treściowo. Rezygnacja z opisu dzieła Salvadora Dalego jest w istocie wyborem wartościującym. Nie Dali okazuje się tym, który zachwyca, lecz Miró. Nie zespoły symbolicznych kuriozów i artefaktów w przestrzennych relacjach i teatralna dekoratywność stanowią dla perceptora olśnienie, lecz uproszczone kształty i ascetyczność wysłowienia. Wyznanie podmiotu, mające niewątpliwie podstawę w dobrej znajomości surrealistycznych technik obydwu hiszpańskich malarzy, jest zarazem próbą identyfikacji z poetycką formą Miró. „Liryczny punkcik” daje schronienie podmiotowi, staje się metaforą jego twórczej kreatywności, a może i metaforą egzystencji.

Opisywanie świata z użyciem dzieł sztuki to intrygujący aspekt twórczości Wierzbickiego, i nie marginalny, jakkolwiek większą wagę przywiązuje poeta do słów i z tego powodu poezja innych twórców okazuje się częstym, właściwym i pożądanym impulsem do refleksji. Istnieje wystarczająca ilość przykładów, by stwierdzić, że sztuka jest dla autora *Koguta z Akwilei* medium ważnym, symbolicznie porządkującym rzeczywistość. W cyklu *Abanico z Hiszpanii* utwór dziesiąty prezentuje obraz miasta przez pryzmat dzieł malarskich właśnie. Na rzeczywistą przestrzeń miejską transponowano wizje barokowego artysty Bartolomé Estebana Murilla. Scenki rodzajowe z dawnych malowideł ożyły w czasie teraźniejszym, trwając nie tylko w tożsamyh widokach, lecz także w specyficznej poetyce zmysłowości:

10  
Cuchnie tu nieświeżą pościelą.  
Dziewczyny i chłopcy stoją  
na tej samej ulicy.

<sup>29</sup> Tamże, s. 19.

<sup>30</sup> A.M. Wierzbicki, *Abanico z Hiszpanii*, dz. cyt., s. 36.

Poza ramy obrazów Murillo  
wyszły żebrzące dzieci  
i ohydne psy.  
Depczemy po owocach spadających  
z obfitego kosza<sup>31</sup>.

Ekfrastyczny charakter opisu jest jakościowo pojemny. Drugą zwrotkę tego utworu należy w całości traktować jak ekfrazę. Żebrzące dzieci, psy, kosz wypełniony owocami – dają iluzję oglądania płócien Murilla<sup>32</sup>. „Czytanie obrazów” nie ogranicza się tu do przywołania ich narracji, zaktualizowana zostaje również barokowa estetyka brzydoty (rozdeptywane owoce, ohydne psy i cuchnąca nieświeżością pościel), z położeniem nacisku na doznania sensoryczne. Zatrzymany w kadrze obrazów czas ponownie ożywa. Aktualizacja malowideł otwiera nowy wymiar dla leniwego rytmu życia miejskich zaułków. Tożsamość scen prowokuje do refleksji nad upływem czasu – wobec trwania niezmienionej przestrzeni i identycznych mentalnie ludzi. W procesie przekładu intersemiotycznego percepcja miasta przechodzi przez imaginacyjne obrazy malarskie. Rzeczywistość przetransponowana przez inwencję twórczą malarza angażuje wyobraźnię odtwórczą poety, nadającego przypomnianej z pamięci wizualizacji nową poetycką formę<sup>33</sup>.

W sąsiedztwie cyklu *Abanico z Hiszpanii* w tomie *Inaczej każdej wiosny* znajduje się utwór zatytułowany *Porto*, inspirowany krótkim pobytem w Portugalii, powstały w trakcie tej samej podróży, opatrzony datą 23.08.1990. Do Porto dotarł Wierzbicki z oddalonej o 30 kilometrów Vila do Conde, leżącej na północ od metropolii, na co wskazuje sygnatura pod wierszem. To już nie jest impresyjny obrazek, typowy dla sekwencji *Abanico z Hiszpanii*, lecz solidny czterozwrotkowy wiersz o regularnej liczbie wersów (po cztery w każdej strofie) i dużej powtarzalności w zakresie ich sylabicznej rozpiętości. W szesnastu linijkach tekstu skondensowane zostały treści dotyczące tego miejsca, jego historycznej przeszłości, ludzi (niewymienionych z imienia), którzy współtworzyli ów fenomen związany z produkcją słynnego wina, portowym usytuowaniem, kojarzającym się z rozgwarem przeładunków oraz brudem składów, także z tęsknotą za osiągnięciem odległych oceanicznych przestrzeni i lądów, a zarazem z jakimś ciężarem wyborów i doświadczeń anonimowych żywotów. Treści wyłożone w wierszu opierają się o zasadę antytezy: patrzące oczy ludzkie, w których „sól zastyga”, zestawione są ze „ślepyimi rybami” na nadbrzeżu; lądowi przeciwstawia się ocean, świat stary – nowemu, ciasny – ogromnemu. Wszelki wstyd znajduje przeciwwagę w miłosierdziu splukującego go oceanu. Ból kompensuje czar, ukrycie (tożsame z brakiem rozgłosu) neutralizuje splendor, zaś gorzką pleśń

<sup>31</sup> Tamże, s. 37.

<sup>32</sup> Oczyma wyobraźni przywołujemy z pamięci cały szereg obrazów Murilla ilustrujących taką właśnie miejską scenkę: *Chłopców jedzących ciasto*, *Zjadaczy melona i winogron*, *Chłopca z psem*, *Małego żebraka* czy *Chłopców grających w kości*.

<sup>33</sup> Por.: P. Bernacki, *Przepisać obraz – kilka uwag na temat ekfrazy*, <http://lyzkamleka.poezja-art.eu/wp-content/uploads/2013/07/ekfraz-Przepisac-obraz.pdf> (dostęp: 1.04.2021).

beczki równoważą słodycz wina. I wreszcie – miłość przygody: raz jest ocaleniem, innym razem niesie zatracenie. Niezwerbalizowany kontekst aktualizuje się w procesie uważnej lektury. Czytelnik bez trudu dopełnia miejsca niedookreślone wiersza, wszak wie, że nadoceaniczne położenie takich miast jak Porto dało początek wielkim tęsknotom za podróżami i przygodami, a w konsekwencji – odkryciom geograficznym. Portugalski żeglarz i konkwistador Bartolomeo Diaz opłynął Przylądek Dobrej Nadziei (1488), wytyczając dla kolejnych eksploratorów nieogarnionych przestrzeni kierunek wschodni. Wkrótce po nim szlak do Indii ustalił, płynąc wokół Afryki, Vasco da Gama (1498). Inny jeszcze portugalski odkrywca, Ferdynand Magellan (w służbie hiszpańskiej), podjął się wyprawy największej – dookoła świata, kładąc na szalę sławy życie. To, co niewypowiedziane, a co sygnalizuje fraza „wszelki wstyd” oraz zdanie „Niewidzialny pozostaje oścień pokoleń i osób”, stanowi o tym, że myśli podmiotu mówiącego biegną w przeszłość, być może koncentrują się na tym, że tam właśnie, w Portugalii, i niemal równocześnie w Hiszpanii, zrodziła się idea wielkich kolonizacji.

Z ciężarem wiedzy o okrucieństwie czasów kolonizacyjnych będzie poeta zwiedzał Lizbonę – w innych okolicznościach, podczas innej podróży – rejestrując spostrzeżenia w wierszu *Rozmyślania u Hieronimitów*<sup>34</sup>. Niepokój w Lizbonie budzą już mijane bramy, „które oddzielały dobrych chrześcijan od Maurów i Żydów”. Kategoria „dobrych chrześcijan” stanowi zapowiedź oglądu przestrzeni i czasów minionych z chłodnym dystansem. W istotę problemu wprowadza zdanie: „Był dzień kiedy Cristoforo Colombo/ wypłynął trzema karawelami”. Niewypowiedziane pozostają fakty najbardziej mroczne: pierwsi indiańscy niewolnicy sprowadzeni na okrętach do Europy, psy tresowane do chwytania ludzi. Haniebne oblicza kolonizacji wrażliwy i świadomy grozy podmiot mówiący rozpamiętuje w miejscu naznaczonym *sacrum*. Oto przenikliwy rzut oka na lizboński kościół znajdujący się w obrębie kompleksu klasztoru Hieronimitów:

Świątynia jest statkiem, kolumny napięte jak liny  
z tysiącami węzłów.  
Liny przy masztach  
liny na dzikie zwierzęta  
liny na murzynów<sup>35</sup>.

Komentarz jest oschły: „Grzech w biały dzień absolucja o świcie”<sup>36</sup>. Jakimś pocieszeniem będzie przypomnienie, że „zamorskie złoto i kamienie/ odebrał zakonnikom oświecony markiz de Pombal”<sup>37</sup>. Namysł nad niechlubnymi faktami ciężącymi na Kościele dokonuje się w murach kościoła, którego architektura prowokuje

<sup>34</sup> A.M. Wierzbicki, *Rozmyślania u Hieronimitów*, [w:] *Boso*, Lublin 2015, s. 28–29.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> Tamże.

<sup>37</sup> Tamże. Markiz de Pombal, właśc. Sebastião José de Carvalho e Melo (1699–1782) – portugalski polityk, reformator oświeceniowy; doprowadził do przekształcenia systemu nauczania, pozbywając się z kraju jezuitów trzymających monopol w szkolnictwie.

dramatyczne skojarzenia, i prowadzi do nagłej chęci opuszczenia miejsca: „Jedźmy już do Salamanki [...]”. Tu myśl wyprzedzi podróż, bo Salamanka kusi nadzieją znalezienia świadectwa życia Bartolomé de Las Casas:

Oparł się żądzom zdobywców,  
pamięć o cierpieniach żydowskich przodków  
rodziła współczucie dla Indian  
stworzonych na obraz i podobieństwo<sup>38</sup>.

Świadomość ekspansji starego świata, a właściwie – skutków, będzie towarzyszyć Wierzbickiemu w jego podróżach południowoamerykańskich. Podążając tym tropem, wypada wsłuchać się w *Głosy i glosy* (to tytuł tomiku poezji z 2008 roku). Hiszpańskojęzyczna Ameryka Południowa przebłyskuje tu w obrazkach z Chile. W tryptyku *Poranek po podróży*, w jego środkowym fragmencie, w którym podmiot pokazuje się w roli celebransa mszy po hiszpańsku, hieratycznym gestom towarzyszy uważna próba wnikięcia w świat, pamięć i historię ludzi uczestniczących w liturgii:

Ramionami odkupienia obejmują ich twarze,  
odgadują tajemnicze rzeki krwi  
płynące z odległych źródeł.  
Zmieszanie, dotykając wnętrza, objawia jedność.  
Czytam te same słowa, *las mismas palabras*,  
Trwalsze niż ziemia i niebo.  
Podnoszę kielich ofiary dla wszystkich pokoleń<sup>39</sup>.

Doświadczenia podróży amerykańskich różniły się od peregrynacji po Półwyspie Iberyjskim w 1990 roku przede wszystkim tym, że miały związek z naukowym i duszpasterskim celem. W Chile, także w Meksyku, prowadził Wierzbicki gościnne wykłady. Wiersze nie zdradzają dynamizmu, nie są migawkowe, lecz naznaczone skupieniem. Poczucie mistycznej łączności z obcymi twarzami wiernych wynika ze wspólnoty słowa Ewangelii. Fraza „te same słowa”, powtórzona po hiszpańsku (*las mismas palabras*), akcentuje trwałość i nieprzemijalność chrześcijańskiego *sacrum*, czyniącego to, co różne, odmienne – tożsamym. W intencjonalnych gestach podmiotu wyraża się czułość dla tych, którzy reprezentując zdawałoby się inny, odległy europejski świat, są w istocie jego częścią nierozzerwalną, zapewne spojona ze Starym Kontynentem owymi „tajemniczymi rzekami krwi”. Aby móc patrzeć bez złudzeń na entuzjazm dla Biblii i prawa rzymskiego, przejawiający się w oczach młodych ludzi uczestniczących w ceremonii, potrzeba było wykazać zrozumienie dla niezmiernego cierpienia, które dało początek religijnej ufności w odkupienie. A zrozumienie jest problemem złożonym, wymaga dostrzeżenia przepaści, jaka wciąż dzieli bogaty świat Europy oraz Kościoła od świata schryścianizowanych

<sup>38</sup> Tamże. Bartolomé de Las Casas (1484–1566) – hiszpański dominikanin, kronikarz i obrońca Indian; rzecznik pokojowej chrystianizacji.

<sup>39</sup> A.M. Wierzbicki, *Poranek po podróży*, [w:] tegoż, *Głosy i glosy*, Lublin 2008, s. 16.

Indian. Ten dysonans obrazuje wiersz wypełniający *Sennik Pana Credo* (wyzolowany tu z całości jako czwarty z kolei fragment):

Monsignori w fioletach i zielonych perukach,  
kardynałowie w purpurze pod śniegiem.

Nagle zamieszanie, jakiś zgiełk.  
Pod kolumnadą grupa nagich Indian.

Ceremoniarz mówi szeptem: Wpuście ich  
to męczennicy przybyli na swą beatyfikację<sup>40</sup>.

Postawa empatii wiedzie podmiot mówiący także przez próbę ogarnięcia topografii i przyrody, warunkującej cywilizacyjny świat Indian:

Wczytaj się w dzieje  
tego kraju  
długiego jak czółno lub oszczep  
pomiędzy Andami a Pacyfikiem<sup>41</sup>.

Skojarzenie kształtu kraju z przedmiotami (czółnem i oszczepem), z którymi to obrazami można identyfikować dawną kulturę ludów go zamieszkujących, z jednoczesnym wskazaniem na usytuowanie pomiędzy potężnym pasmem gór a żywiołem oceanu, to bardzo oszczędna w słowach, lecz pełna semantycznie jego charakterystyka. Przed obserwatorem rozciąga się przestrzeń, której zapach i piękno miały jednakowo oszałamiać Indian, kolonistów, kupców i pielgrzymów:

Przy drodze te same kwiaty,  
na które patrzyli z zachwytem Indianie.  
Przejeżdżały po nich wozy kolonistów  
Zostawiając za sobą blask.  
O złociste naparstki ocierały się  
okurzone stopy kupców i pielgrzymów<sup>42</sup>.

To przestrzeń trudna do ogarnięcia rozumem, w obliczu jej doniosłości, ukształtowanej cierpieniem i nadzieją, możliwa staje się hierofania. Wobec czystości i świeżości obrazu natury rodzi się tęsknota za tym, co metafizyczne i co objawia swą boską proveniencję. Nie bez powodu spoiwem dla wrażeń podmiotu staje się imię pierwszej chilijskiej świętej, ascetki zmarłej na tyfus w wieku dwudziestu lat, silnie związanej z krajobrazem, w którym wyrastała – Świętej Teresity de Los Andes<sup>43</sup>. Jej

<sup>40</sup> A.M. Wierzbicki, *Sennik Pana Credo*, [w:] tegoż, *76 wierszy*, dz. cyt., s. 92.

<sup>41</sup> A.M. Wierzbicki, *Teresita de Los Andes*, [w:] tegoż, *Głosy i glosy*, dz. cyt., s. 17.

<sup>42</sup> Tamże.

<sup>43</sup> Teresita de Los Andes (właśc. Juana Fernandez Solar; 1900–1920) – karmelitanka bosa z klasztoru w Los Andes; beatyfikowana w 1987 roku w Santiago, kanonizowana w Watykanie w roku 1993. Zob.: J. Hadryś, *Asceza w doświadczeniu duchowym Teresy z Lisieux oraz Teresy z Los Andes*, „Poznańskie Studia Teologiczne” 2010, s. 175–190.

słowa: „W Bogu trzeba oglądać/ góry, morza, lasy i kwiaty./ Trzeba patrzeć daleko,/ aby tęsknić za nieskończonością”, skłaniają podmiot do wyartykułowania, w imieniu każdego, potrzeby spotkania z boskością:

Rodzimy się z tym samym pragnieniem,  
które ciągle szuka  
głosu czystego  
świeżego  
jak łąki na przedwiośniu<sup>44</sup>.

„Zachwyt”, „blask”, „złocisty”, „tęsknić”, „nieskończoność” i „pragnienie” – to szczególnie zestaw wyrazów wypełniający wiersz *Teresita de Los Andes*. Owe słowa pozostają, jak powiedziałaaby Zofia Zarębianka<sup>45</sup>, w polu asocjacyjnym ciszy i jako takie są metonimizacyjnym przywołaniem ciszy; konstytuując tajemnicę, otwierają się na sferę *sacrum*. Poczucie tajemnicy wzmacnia akt kontemplowania przyrody. Ogląd rzeczywistości przyrodniczej powoduje namysł podmiotu nad sobą jako częścią zespoloną z tą rzeczywistością, będąc zarazem świadectwem tego, że to, co ludzkie, naznaczone jest piętnem niedoskonałości lub zła – jak w wierszu *Valparaiso*:

Łodzie przy brzegu  
W każdej chwili mogą odpłynąć w nieznane.  
Lepszego świata nie znajdują.  
To wszędzie dosięga człowieka.

Dłonie, którymi zasłaniam twarz,  
Przenoszą wzburzone morze do wnętrza.  
Po omacku i wytrwale szukam  
ostatecznej zapory przed złem<sup>46</sup>.

W stan przynębnienia, tożsamego z bezsilnością, wprowadza podmiot relacja towarzysza podziwiającego wraz z nim zatokę przy Valparaiso – Carlosa, uciekiniera z Wenezueli, który „wspomina kolegów skrycie zamordowanych przez pretorian Chaveza”<sup>47</sup>. Równie dojmujące są konfrontacje własnego istnienia z trwaniem tego, co uosabia natura w swych potężnych bytach, takich jak góry. W *Poranku po podróży* znajdujemy takie oto rozpoznanie podmiotu:

<sup>44</sup> A.M. Wierzbicki, *Teresita de Los Andes*, dz. cyt., s. 17.

<sup>45</sup> Z. Zarębianka, *Oblicza ciszy w poezji polskiej dwudziestego wieku na wybranych przykładach*, „Tekstualia” 2009, nr 3, s. 168.

<sup>46</sup> A.M. Wierzbicki, *Valparaiso*, [w:] *Głosy i glosy*, dz. cyt., s. 18.

<sup>47</sup> Uwikłanie człowieka w polityczne machinacje rządzących to problem, który żywo interesuje Wierzbickiego, czemu daje on wyraz nie tylko w tekstach publicystycznych, lecz także w poezji. Potwierdza tę praktykę zwłaszcza tomik *Stąd i stamtąd* (Kraków 2020), rejestrujący skrupulatnie bieżące wydarzenia i reakcje na nie.

Moje ciało ogłupiało,  
nie wie, że jestem w Chile.  
Po długiej podróży budzi się za wcześnie,  
jakby nie było zmęczone.

Różowe światło otula Andy,  
drzę wobec gór, które mnie nie widzą<sup>48</sup>.

Czynność percepcyjna prowadzi świadomość do samoujawniania się sobie. Ta refleksywność, właściwa przeżywaniowej koncepcji świadomości<sup>49</sup>, zawiera dramatyczne napięcia. Czymże jest owo drżenie podmiotu wobec gór, które go nie widzą? Czy można je identyfikować z intensywnym odczuciem własnej kruchości w obliczu bytu nieświadomego siebie, a mimo to istniejącego w sposób niewzruszony w czasie liczonemu milionami lat? A może wynika to drżenie z zachwytu dla majestatu gór, ich mistycznego piękna w porze wschodzącego słońca, które byłoby świadectwem boskiego planu stworzenia? Jakkolwiek rozstrzygać tę kwestię, wolno konstatować, że doświadczenie podmiotu zyskało jakość metafizyczną. Z dwuwierszem tym współbrzmi, *per analogiam*, jeden z najnowszych utworów – dystych mający charakter sentencji:

KRUCHOŚĆ  
kruszywo nadziei<sup>50</sup>.

To, że interpretację *Poranku po podróży* należy przeprowadzić właśnie przez aksjologiczną wykładnię istoty kruchości, podpowiada motto, którym opatrzony został tomik poezji zawierający ów wiersz. Autorką przewodnich słów jest Simone Weil, sentencja brzmi:

Kruchość rzeczy cennych jest piękna,  
Bo kruchość jest znakiem istnienia<sup>51</sup>.

„Kruchość”, „piękno” i „istnienie” (cenne istnienie) stanowią ciąg słów opisujących kondycję człowieka. W tym właśnie zestawieniu pozwala się zweryfikować jakość metafizyczna „drżenia”.

Zainteresowanie dla szczegółu, drobiazgu i nietrwałości implikuje fragmentaryczność i impresyjność przedstawień. Prowadzi do wypracowania fraz rytmicznych zdyscyplinowanych oszczędnością słów – w myśl zasady wyrażonej ustami Pana

<sup>48</sup> A.M. Wierzbicki, *Poranek po podróży*, [w:] *Głosy i glosy*, dz. cyt., s. 16.

<sup>49</sup> Zob.: R. Ingarden, *O niebezpieczeństwie „petitionis principii” w teorii poznania*, [w:] *U podstaw teorii poznania. Część pierwsza*, Warszawa 1971. Por.: J. Dębowski, *O naturze świadomości. Samoświadomość – jej główne odmiany i funkcje*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2014, nr 20, s. 13–28.

<sup>50</sup> A.M. Wierzbicki, *Stąd i stamtąd*, dz. cyt., s. 75.

<sup>51</sup> Właściwie motta są dwa. Pierwsze zostało zaczerpnięte z Josifa Brodskiego: „Szczęściem jest dla nas nasza znikomość” (A.M. Wierzbicki, *Inaczej każdej wiosny*, dz. cyt.).

Credo, że „poezja powinna być jak komunikat dyplomatyczny”<sup>52</sup>. Uskuteczniając zasadę precyzji i ścisłości (w zamierzeniu poetyckim mającą zyskać wymiar lekkości), Wierzbicki osiąga mistrzostwo w technice aforystycznej. Mając wzgląd na zasadę wynikającą z definicji aforyzmu – mianowicie że aforyzm określa „skłonność do oddzielania się od większej całości”<sup>53</sup>, do izolowania się z kontekstu – warto pokusić się choćby o mały wybór aforyzmów z obrębu prezentowanej twórczości poetyckiej, aby dać świadectwo jej charakteru. Oto więc kilka przykładów:

Każdy szczegół jest epopeją,  
zasiewem dramatu<sup>54</sup>.

Nie wyszliśmy jeszcze  
poza teorię Arystotelesa  
sztuka naśladuje życie  
osiąga mistrzostwo w szkicach<sup>55</sup>.

Wielka jest sztuka, nie przynosi rozwiązania  
tylko wizji więcej<sup>56</sup>.

Błogosławię Gretę Thunberg, gdy opuszcza szkołę,  
aby dać nam wszystkim lekcję<sup>57</sup>.

Potrzebujemy mediacji, aby naprawdę być sobą<sup>58</sup>.

Cóż po latarni morskiej w epoce GPS,  
Bezużyteczna jak poezja<sup>59</sup>.

Milczenie oczyszcza język z paplaniny,  
lecz to za mało aby w górę wzniosły się serca.  
W religii jak w operze  
trzeba mieć dryg do śpiewania  
miłosnych arii<sup>60</sup>.

Samopoznanie zaczyna się od bólu<sup>61</sup>.

---

<sup>52</sup> A.M. Wierzbicki, *Kaszel Pana Credo*, [w:] tegoż, *76 wierszy*, dz. cyt., s. 82.

<sup>53</sup> E. Szczęsna, *Aforyzm i slogan – język jako zdarzenie fikcji*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1–2, s. 264.

<sup>54</sup> A.M. Wierzbicki, *[Nazwa doliny]*, [w:] tegoż, *Inaczej każdej wiosny*, dz. cyt., s. 52.

<sup>55</sup> A.M. Wierzbicki, *Etiudy*, [w:] tegoż, *76 wierszy*, dz. cyt., s. 15.

<sup>56</sup> A.M. Wierzbicki, *Van Gogh*, [w:] tegoż, *76 wierszy*, dz. cyt., s. 12.

<sup>57</sup> A.M. Wierzbicki, *Lekkomyślni chłopcy*, [w:] tegoż, *Stąd i stamtąd*, dz. cyt., s. 46.

<sup>58</sup> A.M. Wierzbicki, *Zamiast widokówki z Lucerny*, [w:] tegoż, *Głosy i glosy*, dz. cyt., s. 26.

<sup>59</sup> A.M. Wierzbicki, *Obserwatorium na brzegu*, [w:] tegoż, *Fotografia rodzinna*, dz. cyt., s. 47.

<sup>60</sup> A.M. Wierzbicki, *Wittgenstein*, [w:] tegoż, *Głosy i glosy*, dz. cyt., s. 15.

<sup>61</sup> A.M. Wierzbicki, *[Szyba pochłania mnie jak Narcyza]*, [w:] tegoż, *Fotografia rodzinna*, dz. cyt., s. 55.



ACH SMAŻENIE JAJECZNICY na boczku!  
 Błogosławiona łakomość,  
 istnienie przepływa przez pokarm<sup>62</sup>.

Chrześcijaństwo będzie trwać, dopóki będą męczennicy<sup>63</sup>.

W KOŚCIELE PAŃSKIM nie jest dobrze  
 mamy problem ekologiczny  
 kaznodzieje zanieczyszczą język<sup>64</sup>.

Każde zdarzenie chce być przypowieścią,  
 odzyskaniem sensu, nabraniem powietrza<sup>65</sup>.

Sprawy ludzkie nie mają epok<sup>66</sup>.

W jakim czasie dzieje się to,  
 co się nie wydarza?<sup>67</sup>

Historia, żadna dama, nieprzytomna wariatka,  
 co działa na oślepa i z potworną siłą<sup>68</sup>.

O tajemnicza transformacja lektury w przeżycie!  
 Kto to powiedział, że poezja niczego nie zmienia?<sup>69</sup>

Czemu służą zwięzłe i finezyjne objaśnienia obserwowanej rzeczywistości, przyjmujące strukturę aforyzmów? W dążeniu do wnikania w istotę świata wyraża się filozoficzny aspekt aforyzmu. Tym samym – poezja wypełniona aforyzmami wzmacnia swój filozoficzny charakter. Emocjonalność przeżyć podmiotu lirycznego ustępuje przekazowi intelektualnemu, mądrościowemu. Poprzez uzyskanie uniwersalności myśli, a zatarcie subiektywnego charakteru refleksji aforyzm demonstruje prawdę, którą przywłaszcza sobie czytający, odnajdując w niej własną perspektywę widzenia. Unicestwiając upływ czasu i wykraczając poza uwarunkowanie w jednostkowym doświadczeniu, aforyzm projektuje ponadczasowość – sensów, prawd, myśli<sup>70</sup>.

<sup>62</sup> A.M. Wierzbicki, [ACH SMAŻENIE JAJECZNICY], [w:] tegoż, *Stąd i stamtąd*, dz. cyt., s. 86.

<sup>63</sup> A.M. Wierzbicki, *Krótki komentarz do Ewangelii św. Jana*, [w:] tegoż, *Autoportret z miastem*, Lublin 2013, s. 12.

<sup>64</sup> A.M. Wierzbicki, [W KOŚCIELE PAŃSKIM], [w:] tegoż, *Stąd i stamtąd*, dz. cyt., s. 56.

<sup>65</sup> A.M. Wierzbicki, *Przypowieści*, [w:] tegoż, *Znaki szczególne*, Lublin 2000, dz. cyt., s. 41.

<sup>66</sup> A.M. Wierzbicki, *Zamiast elegii dla Zbigniewa Herberta*, [w:] tegoż, *Kogut z Akwilei*, Lublin 1999, s. 55.

<sup>67</sup> A.M. Wierzbicki, [NIE WIEM, CZYM JEST CZAS], [w:] tegoż, *Stąd i stamtąd*, dz. cyt., s. 58.

<sup>68</sup> A.M. Wierzbicki *Kaszal Pana Credo*, [w:] tegoż, *76 wierszy*, dz. cyt., s. 81.

<sup>69</sup> A.M. Wierzbicki, *Zamiast manifestu*, [w:] tegoż, *Miejsca i twarze*, Lublin 2003, s. 38.

<sup>70</sup> Por.: E. Szczęśna, *Aforyzm i slogan...*, dz. cyt., s. 258, 259.

Poezja Wierzbickiego, klarownie zwięzła, zdyscyplinowana semantycznie i syntaktycznie, pokazuje, jak doświadczanie przestrzeni geograficznej określa istnienie. Wiersz pod tytułem *Geografia* ilustruje tę strategię tak oto:

Jak góra leżą na wznak,  
egzaminuję siebie  
z geografii, która stała się  
więzią.  
Tu jestem  
nietożsamy ze wszystkim  
i od wszystkiego zależny,  
punkt do naniesienia na mapie<sup>71</sup>.

Metoda tej poetyckiej perspektywy oglądu związków intelektualnych i zmysłowych pomiędzy człowiekiem a ziemią (w przypadku zaprezentowanej tu twórczości otworzyła się przed nami rzeczywistość świata łacińskiego<sup>72</sup>, z całym kompleksem historycznych uwarunkowań) prowadzi do uzyskania obrazu harmonicznej przestrzeni kulturowej<sup>73</sup>. Spoiwem tej harmonii są historia, chrześcijaństwo i wartości wpisane w sferę cywilizacyjną. Pierwszym jednak warunkiem zaistnienia owej koherencji w obrębie kultury była wrażliwa i prowadząca przez doświadczenie współodczuwania postawa podmiotu lirycznego, określająca stosunek do świata i ludzi. Próby empatycznego wnikania w fizykalną i duchową strukturę tego, co nas otacza, umożliwiały porządkowanie sensów i bezsensów organizujących świat.

## Bibliografia

- Bernacki P., *Przepisać obraz – kilka uwag na temat ekfrazy*, <http://lyzkamleka.poezja-art.eu/wp-content/uploads/2013/07/ekfrazy-Przepisać-obraz.pdf> (dostęp: 1.04.2021).
- Dębowski J., *O naturze świadomości. Samoświadomość – jej główne odmiany i funkcje*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2014, nr 20, s. 13–28.
- Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków 1992, s. 107–155.
- Hadryś J., *Asceza w doświadczeniu duchowym Teresy z Lisieux oraz Teresy z Los Andes*, „Poznańskie Studia Teologiczne” 2010, s. 175–190.
- Ingarden R., *O niebezpieczeństwie „petitionis principii” w teorii poznania*, [w:] *U podstaw teorii poznania. Część pierwsza*, Warszawa 1971, s. 357–380.
- Kuźma E., „*Palimpsestes. La littérature au second degré*”, Gérard Genette [Paris 1982], „Pamiętnik Literacki” 1987, nr 2, s. 392–399.

<sup>71</sup> A.M. Wierzbicki, *Geografia*, [w:] tegoż, *Inaczej każdej wiosny*, dz. cyt., s. 12.

<sup>72</sup> Oczywiście, była to prezentacja wybiórcza – wedle ograniczającej zasady tematycznej: Hiszpania i Ameryka Łacińska oraz w bliskim kontekście Portugalia.

<sup>73</sup> Konstytuuje się ta metoda w antropologicznej teorii geopoetyki, w badaniach literaturoznawczych proponowanej przez Elżbietę Rybicką (zob. też, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 64).

- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Symotiuk S., *Przechadzka jako czynność filozoficzna*, [w:] tegoż, *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997, s. 105–123.
- Szczęśna E., *Aforyzm i slogan – język jako zdarzenie fikcji*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1–2, s. 252–266.
- Wierzbicki A.M., „...na ziemi w lublinie...”. *Felietony społeczno-kulturalne*, Lublin 2008.
- Wierzbicki A.M., *76 wierszy*, Lublin 2017.
- Wierzbicki A.M., *Autoportret z miastem. Wybór wierszy*, Lublin 2013.
- Wierzbicki A.M., *Boso*, Lublin 2015.
- Wierzbicki A.M., *Fotografia rodzinna*, Lublin 2010.
- Wierzbicki A.M., *Głosy i glosy*, Lublin 2008.
- Wierzbicki A.M., *Inaczej każdej wiosny*, Lublin 1993.
- Wierzbicki A.M., *Kogut z Akwilei*, Lublin 1999.
- Wierzbicki A.M., *Miejsca i twarze*, Lublin 2003.
- Wierzbicki A.M., *Stąd i stamtąd*, Kraków 2020.
- Wierzbicki A.M., *Znaki szczególne*, Lublin 2000.
- Zarębianka Z., *Oblicza ciszy w poezji polskiej dwudziestego wieku na wybranych przykładach*, „Tekstualia” 2009, nr 3, s. 167–174.

### On poems like *abanicos*. Spanish traces in the poetry of Alfred Marek Wierzbicki

#### Abstract

Poetry by Alfred Marek Wierzbicki emphasises conspicuous travel routes, so poems inspired by particular places are easily extractable. By analysing poetic images showing Spain and Latin American countries, the author discusses the nomadic nature of the works presented and reconstructs the poetic creed of the author of *Stąd i stamtąd* [From here and there]. Tracing the intertextual relationships inscribed in the works, the researcher explains the symbolic code hidden in the landscapes and spaces of cities. As the author of the fictional figure called “Pan Credo” [Mr Credo], Wierzbicki is a poet focused on the axiological issues connected with the significance of human existence and the sense of one’s own permanence.

**Słowa kluczowe:** Hiszpania, Ameryka Łacińska, podróż, poezja, Alfred M. Wierzbicki

**Keywords:** Spain, Latin America, journey, poetry, Alfred M. Wierzbicki