

Tożsamość miejsca, miejsce tożsamości w utworach wybranych poetów lubuskich

Nie przeczytałem wszystkich tomików poetyckich wydanych po wojnie na Ziemi Lubuskiej, znam tylko niektóre zbiory i antologie. Te drugie były dla mnie szczególnie ważne. We wstępie do jednej z nich, z roku 1968, Zbigniew Bieńkowski napisał: „A jednak nie można mówić o zjawisku »poezja zielonogórska«. Chociażby dlatego, że nie powstała tutaj szkoła czy prąd artystyczny o jednolitej postawie. Obraz poezji powstającej na tym obszarze jest zróżnicowany”¹. Zastanawiam się w związku z tą wypowiedzią, czy można dzisiaj mówić o zjawisku „poezja lubuska”, czy nie dopuszczamy się nadużycia, zbyt łatwo sięgając po tego rodzaju etykietę? Ona jest odpowiednia i funkcjonalna z okazji zlotu, podsumowania, rocznicy czy wydania antologii. Każda antologia ujednocila rozbieżne stanowiska poetyckie, podsuwając obraz nieco zafalszowanej jedności i tożsamości. Na użytek antologijnego gestu upraszcza się to, co skomplikowane, naciąga to, co w istocie pozostaje swobodnie rozrzucone.

Zmierzam do myśli jeszcze szerszej, być może niesprawiedliwej – środowiskowa antologia narzuca płaszczy regionalizmu nawet temu, komu najlepiej w białej, zgrzebnej koszuli. Niekiedy celebruje się „lubuskość” tam, gdzie jej nie ma. Rozumiem potrzebę istnienia symbolicznego emblematu, rodowego zawołania, gdyż budowanie kultury wokół hasła i symbolu znam z własnego życia, z obserwacji analogicznego procesu stawania się „małej ojczyzny”, najpierw odrywanej od niemieckiego podglebia, a potem doń przywracanej. Proszę więc o zrozumienie – w tym samym stopniu, co krytyk literacki i pracownik naukowy, chciałem zabrać głos jako poeta mający problem z tożsamością regionalną, wywodzący się z tzw. Ziemi Odzyskanych.

¹ *Poszukując słowa. Antologia poetów lubuskich*, red. Z. Bieńkowski, Poznań 1968, s. 5.

We wstępie do antologii z roku 1976 Andrzej Krzysztof Waśkiewicz rezygnuje z pojęcia poezji lubuskiej. Mówi o tym wprost:

Wszelkie almanachy środowiskowe są tworamami sztucznymi. Geografia środowisk literackich rzadko pokrywa się z rzeczywistymi liniami przedziałów, układami tendencji, nurtów, kierunków. Jest to almanach ukazujący tę część młodej poezji, która powstaje na Środkowym Nadodrzu².

W tym ujęciu perspektywa regionalna została wyparta przez perspektywę generacyjną i formalną (stylistyczną). Jako ważniejsze przedstawiane są przemiany w obrębie ogólnopolskiego języka poetyckiego, zaś wszelkie odmiany i odcienie lokalne tegoż idiomu pozostają na drugim planie. Ten „centralistyczny” punkt widzenia zostanie w pewien sposób skorygowany po 1989 roku. Nowe rozpoznania przypieczętuje szkic Janusza Sławińskiego pt. *Zanik centrali*³. Prowincja znów wróci do łask, a kategoria małej ojczyzny uzyska w literaturze i sztuce nadspodziewanie duże znaczenie. Powrót do pojęcia poezji lubuskiej będzie przebiegał w sposób zupełnie naturalny. Nie zawahają się przed jego użyciem redaktorki zbioru zatytułowanego *Mieszkam w wierszu* z roku 2001. Małgorzata Mikołajczak i Beata Mirkiewicz dodadzą do niego podtytuł: *Antologia poezji lubuskiej*. Te prawie pięćdziesiąt lat to czas tworzenia literatury lubuskiej przez trzy generacje pisarskie. Tak właśnie redaktorki ułożyły zgromadzony materiał – wiersze podzielono według zasady biograficznej. W części pierwszej spotykamy takie nazwiska, jak: Bronisława Wajs-Papusza, Irena Dowgielewicz, Bolesław Soliński, Zdzisław Morawski, Henryk Szyłkin, Janusz Koniusz, Ireneusz K. Szmidt, Anna Tokarska, Janusz Werstler, Andrzej K. Waśkiewicz, Władysław Kłępka. Gdy czyta się utwory najstarszych autorów antologii, ma się przed oczami polskie życie literackie lat 50. i 60., gdy czyta się teksty drugiej fali generacyjnej (już urodzonych na tych ziemiach), to widzimy studenckie turnieje jednego wiersza i pisemka literackie tak charakterystyczne dla lat 70. Pojawiają się takie nazwiska, jak Kazimierz Furman, Mieczysław J. Warszawski, Czesław Sobkowiak, Wojciech Śmigielski, Czesław Markiewicz, Eugeniusz Kurzawa, Waldemar Mystkowski. I wreszcie najmłodszy, zaledwie garstka pozostająca w rozproszeniu, będącym charakterystycznym znakiem nowej poezji. Przemawia przez to niechęć do zrzeszania się, do tworzenia pokoleń i pisania manifestów. Wśród nich m.in.: Robert Rudiak, Maciej Zdziarski, Jacek Katos Katarzyński, Krzysztof Fedorowicz. Mamy tu trzy odmienne postawy, stany świadomości literackiej, trzy formy literackiej kultury.

² *Moment wejścia. Almanach młodej poezji Ziemi Lubuskiej*, red. A.K. Waśkiewicz, Poznań 1976, s. 14.

³ J. Sławiński, *Zanik centrali*, „Kresy” 1994, nr 18.

Wspólne zamieszkiwanie określonego regionu geograficzno-kulturowego łagodzi ewentualny konflikt między tymi postawami, formami rozumienia literackiego bycia. Wszyscy autorzy jakoś się w końcu odnajdują w tej wspólnej przestrzeni.

O jaką przestrzeń chodzi? Z jednej strony język i tradycja poetyckich form, z drugiej potrzeba ekspresji własnej, zaznaczenia swego miejsca wśród innych ludzi, w walce z czasem i przemijaniem. Być może rozważania o tożsamości miejsca w poezji należałoby zacząć od ustaleń dotyczących języka i możliwości przezeń stwarzanych dla ludzkiego umiejscowienia, rozumianego jako zaznaczenie, umocowanie w bycie. Miejsce poezji w języku, w międzyludzkiej komunikacji, w życiu społecznym, a wreszcie miejsce poety (człowieka-twórcy) pośród innych istnień, definiowanie w tak rozumianej tożsamości...

Chciałbym porzucić ten zbyt szeroki trakt i wybrać wąską ścieżkę. Jeżeli wskazuje się na potrzeby ekspresji własnej, zaznaczania lirycznego ego w komunikacyjnej przestrzeni, to nie wyobrażam sobie pominięcia w tych rozważaniach aspektu topograficznego, przez który rozumiem projektowanie sytuacji lirycznej na tle rysującego się ukształtowania terenu. Na sieć toposów ukształtowanych przez tradycję nakłada się symboliczna i mistyczna bądź realistyczna i dosłowna topografia koronnego dla poety miejsca. Rzadko kiedy w przeczytanych przeze mnie wierszach pojawia się słowo „lubuskość”, natomiast roi się od określeń, które uszczegóławiają pewien typ pejzażu. U najbardziej interesujących poetów tutejszych nie jest to tylko okazjonalna (np. „winobraniowa”) dekoracja, a wręcz przeciwnie – wiarygodne świadczenie wyraźnie związane z przeistaczaniem się zewnętrznych krajobrazów w autentyczny pejzaż duchowy.

Bieńkowski w przywoływanym już wstępie do antologii *Poszukując słowa* zwrócił uwagę na coś, co jego zdaniem łączy rozproszone głosy tej okolicy. Wskazywał na uwiedzenie konkretem, na swoistą sensualność języka i przedstawionego świata. „Jedno z pewnością łączy te odmienne postawy – zafascynowanie konkretem, realnością świata. Poeci zielonogórskiego obszaru nie omijają konkretności, rzeczy, realności, tak czy inaczej ustosunkowują się doń”⁴.

Pisząc kiedyś o antologii *Mieszkam w wierszu*, użyłem w tytule recenzji określenia „autentyzm lubuski”, zbliżając się mimowiednie do konstatacji Bieńkowskiego. Wydawało mi się, że w najciekawszych z mojego punktu widzenia utworach połyskuje oryginalna prawda konkretności, coś sprawdzalnego dotykaniem, ciałem, wysiłkiem i głębokim przeżyciem egzystencjalnym. Istotnym kluczem do zrozumienia tych tekstów było słowo zużyte, lecz ciągle funkcjonalne, mianowicie: świadectwo. Obrazy budowane na tej płaszczyźnie zdawały się wyrastać z niechęci do pochopnego uogólniania, szukania „lubuskości” (i polskości) na siłę, propagandowego ustanawiania gestu poetyckiego typowego dla twórcy z Ziemi

⁴ *Poszukując słowa...*, s. 6.

Odzyskanych. Jakby na przekór tej tendencji widocznej w oficjalnej polityce kulturalnej poeci uciekali w prywatność, w najstarsze wspomnienia związane z formowaniem się duchowości. Detale tak przeczesywanej pamięci nie miały niczego wspólnego z symbolami odzyskiwania czy zagospodarowywania. Tożsamość miejsca miała rodowód ściśle poetycki, brała się z rozpamiętywania doznanych urazów, a sugestywność obrazu poetyckiego wyrastała zazwyczaj z precyzyjnie kreślonych szczegółów domu, pola, uliczki, podwórza, wsi, miasteczka, portretów najbliższych członków rodziny, sąsiadów, przyjaciół.

Poeta lubuski mówił o miejscu dojrzewającym dopiero do roli miejsca oswojonego i pewnego. Nazwałbym to w przenośni – trudnym budowaniem domu. Jeśli gniazdo, to na chwiejnym na razie drzewie. Wydaje mi się, że to nie ziemia miała tu być symbolicznie odzyskana, a raczej tożsamość. Ten proces poetyckiego krystalizowania toposu poszukiwanego, prawdziwego domu i konsolidowania tożsamości odnalazłem w wierszach Wojciecha Czerniawskiego.

Czytany dzisiaj jego debiutancki arkusz z roku 1965 pt. *Za las*, wydany przez Lubuskie Towarzystwo Kultury, uderza dojrzałością i samowiedzą. To tam właśnie pojawia się po raz pierwszy myśl o poezji integralnej, traktowanej jako organiczna epifania losu, a nie tylko ozdobnik, kulturowy nawyk. W wierszu *Przebudzenie* bardzo sugestywna pointa ujmuje to następująco:

[...]

Tak wstajesz – człowiek który wyszedł z morza –

Tu jest twój ogród uprawiany słowem

Nie Tak się mówi Słowo jest tu tobą⁵

Przebudzenie – „wyjście z morza” – ma polegać na świadomości wagi i znaczenia słowa. Nasz człowiek wewnętrzny jest **słowny**, literatury się nie uprawia (jak ogrodu), literaturą się żyje. Ma być tak, „jak się mówi”. Ma się być, „jak się mówi”. Powiedzieć, napisać, wysłowić – życie, siebie, prawdę. Słowo jest tu istotą człowieczeństwa, kodem egzystencji i poznania, jest zaprogramowanym wypełnianiem się powinności świadomego współuczestnictwa w bycie. Ważna tedy staje się historia słowa, czyli historia bycia zapisana w słowie. Ważna staje się mitologia bycia, wcześniejsze obrazy wciąż tej samej egzystencji, koleje wcześniejszych losów, obrazy doli.

Zaczęło się niewinnie, miała to być tylko „liryczna podróż”, a powstał całociowy program poznawczy pod patronatem wzorców romantycznych i Stachury. W pierwszym wierszu mówi się o Johnie Keatsu, mówi się o więzi, o trwającej sile tej poezji, która ponad czasem wciąż rozpała serca. Przypominają się słowa Arthura

⁵ W. Czerniawski, *Przebudzenie*, [w:] *idem, Za las*, Zielona Góra 1965, s. 7.

Rimbauda o pracownikach ducha, którzy nadejdą i podejmą... Czerniawski podjął. Jego bohater jest młodzieńcem „śniącym na jawie”, jest straceńcem w stechnicyzowanym i zmaterializowanym świecie. Szuka azylu w romantycznej mitologii artysty, który odnajduje się i potwierdza poprzez odwieczne precedensy, powtarzające się pejzaże ducha. Bo zaraz obok Johna Keatsa staje Marc Chagall i Maurice Utrillo, Afrodyta i Ikar... To bracia i siostry, naturalne zaplecze, prawdziwa rodzina bohatera, umożliwiająca autentyczne zaistnienie w krajobrazie z popiołu i ruin. On nie może powiedzieć, za Tadeuszem Różewiczem, że poezja po kataklizmie przestała być możliwa. Tu raczej odwrotnie – kataklizm potęguje potrzebę poezji. Ruiny, miejsca wypalone, nagie kamienie żądają uzupełnień, wypełnień, pracy wyobraźni. Wyobraźnia jest maszyną czasu, umożliwia wędrowkę przez rodzące się i umierające kulturowe krajobrazy. Natomiast ziemia jest tu podstawą, opoką, punktem odniesienia ze względu na zamknięte w niej prochy przodków, pracę przykuty do pługa ojców. Kataklizmy po niej spływają, a przestrzeń wokół niej wypełnia się raz po raz wybuchami twórczego niepokoju człowieka i Słońca.

Ten pierwszy skromny tomik Czerniawskiego skupia jak w soczewce fascynacje i przemyślenia nastolatka. Wyczuwa się obecność awangardowego rygoru spod znaku Tymoteusza Karpowicza i charakterystyczną dla Juliana Przybosia skondensowaną, zmetaforyzowaną „wizyjną rozrzutność”. Jest ziemia, wieś, ojciec i dzieciństwo, jest morze, sól i bursztyn, jest kamień, ruina i ogród, ale już dryfuje to wszystko w stronę refleksyjności wyższego rzędu, w stronę filozofii rozpisanej na archetypiczne obrazy, ponawiające się w skurczach i rozbłyskach, powracające do starych, mitologicznych korzeni.

I jest w tym przede wszystkim wielka, wyteżona praca podświadomie nakierowana na kreowanie tożsamości. Ten tożsamowościowy projekt, scalając głodną sensu osobowość, wciąga w siebie równie związek z ziemią, jej krajobrazem i warunkami życia.

W następnych tomikach mamy już poetę całkowitego, integralnego, zniewalającego. Urzeka to, jak łączy konkretność, lokalność i zwyczajną poszczególność z czymś uniwersalnym, ogólnoludzkim, jak zderza to ze sobą, spokrewnia i uzwyczajnia. Jak w los Wenus z Milo, Aleksandra Puszkina i Johannes Vermeera wpisuje się los ciotki, ojca, sąsiada i wreszcie własny. Jak w amfiladę odwiecznych krajobrazów mentalnych wpisuje się krajobraz najbliższy, jego drobne „tu i teraz”. Wzruszenie jest także podstawą dynamiki obrazów, emocje fundują te niesłychane, iskrzące przeskok wizji. Bohater wspomina, grzebie w pamięci, zniecka wyciąga z niej strzępki domowych, rodzinnych obrazków i historyjek, a potem podsuwa je współczesności, chwili doczesnej, wpasowuje jak oporny klocek w materię terażniejszości. Powstaje w nas wrażenie obcowania z jedną wielką, jakby rozbieganą czy roztrzęsioną, świadomością, w której ludzie kochają się i dręczą, wierzą i wątpią, szukają stałych znaczeń, ładu określonych wartości. Dynamika obrazów sprzęga

się tu z dynamiką szukania pewności, określania sfery aksjologicznego „sacrum”. Pogłębia się przez to wrażenie rozchybotania, gwałtowności, migawkowości wiersza, który wydaje się przez to nienasycony; tak jakby tekst chciał wchłonąć wszystko, a autor ukazać w jednoczesności wiele rzeczy naraz – swój świat razem z cudzym światem, intymność z obcością, jedyność z wielością.

Odnosi się wrażenie, że nie ma tu rozdźwięku między piszącym a pisanym. Wiersz pisze bohater, bohater wpisuje się w wiersz, a nad całością panuje i raz po raz do zaistnienia powołuje ten jedyny, niepowtarzalny piszący-pisany. I chodzi o to, żeby w wierszu działały się rzeczy ostateczne. I żeby były naprawdę. Dlatego w kilkunastu następnych tekstach odtwarza się z pieczołowitą dokładnością dzieciństwo na wsi. Wraca się w nich do zdrowia, to znaczy do stanu właściwego, pierwotnego osadzania się rzeczy, ustanawiania świata. Bohater obsesyjnie ponawia, stawia po raz setny przed wewnętrznymi oczyma obraz tego pierwotnego bycia, zmarły raz na zawsze jak owad w bursztynie. Praptak, prawzór bycia. Potem ten ład będzie zburzony, w świadomości rozgości się ból utraty, przerażenie, niepewność. Ale w obrazach początku utrwaliło się poczucie pewności. Nasza krowa, słoneczny dzień, małe żółte kuropatwy w trawie, łóżko mamy pełne łez, gdy umarł braciszek, mgła z malin, leżące pod lasem obłązione przez muchy konie itd. To ciągle jest. Jest jakieś lato 1895 roku na obrazie Konstantina Korowina. Pani na obrazie Vermeera „patrzy z głębokości sarny”⁶. Patrzy i patrzy. Bez przerwy. Jest jakaś jesień 1963 roku, „ciągle jeszcze idziesz piaszczystą drogą przez wieś”⁷.

Tu się rozchodzi o to „ciągle”, o to „bez przerwy”, o trwanie permanentne, powtarzalne, odnawialne. Tu chodzi o zatrzymywanie w czasie. O czas. O *poemat w czasie*, w którym czytamy:

[...]
 jak można kochać chwilę ulatującą bezpowrotnie mówią
 a ja śmieję się swobodnie
 dotykam prześlicznych powiek morza
 dotykam przeraźliwie jasnych łąk
 jakby nie było nic
 prócz
 teraz

interesuję się tylko większą ilością czasu
 [...]⁸

⁶ W. Czerniawski, *Jest już chyba kobietą*, Poznań 1976, s. 14.

⁷ *Ibidem*, s. 27.

⁸ *Ibidem*, s. 23.

I można dodać – „interesuję się tylko większą ilością przestrzeni”. Otwarcie się na czas dorównuje tutaj wyjście na świat. Wychodzi się z wioski, z małej ojczyzny, a dociera do Paryża. Wędrowce w czasie, przechadzce w towarzystwie Johna Keatsa, Erzy Pounda, Johanna Vermeera odpowiada pochłanianie przestrzeni, poetycki kosmopolityzm, swobodne odrywanie się od małoobjętych wymiarów i lot w stronę egzotycznego świata.

W wierszach Sobkowiaka problem tożsamości miejsca i umiejscowienia tożsamości znajduje jeszcze inne uzasadnienia. Jak się wydaje, Sobkowiak jest poetą z uporem walczącym o miejsce dla poezji, o chwilę uwagi dla istotnego przesłania, jakim jest życie poety i jego słowa. Ciemne, pełne goryczy utwory w to jedno wierzą na pewno: że nie trafiają w pustkę, że wywołują u odbiorcy gest solidarności, poczucie wspólnoty. Podobna wiara towarzyszy stylom kreowania sytuacji lirycznych, sposobom budowania przestrzeni:

Nie idziesz przez pustkę
Ulica wiedzie między niskimi domami
Stare jabłonie drzewa lip i sadzawka
Pełna ruchliwych kaczek i butwiejących liści
Pozwala domyśleć się obecności ludzi
Którzy trwają w wysiłku⁹

Bohater tych wierszy odpowiada na wysiłek opisywanych ludzi własnym wysiłkiem, wręcz rzemieślniczym, słowiarskim trudem zdobywania kolejnych znaczeń, rozpoznawania „światła przed nocą”, czyli zdawania sprawy z otaczającej nas, i podtrzymującej w życiowym sensie, transcendencji. W jednym z wierszy pojawia się określenie „powiadamiam o życiu”¹⁰. Można to nieznacznie przekształcić, daleko nie odbiegając od sensu: „powiadamiam człowieka o człowieku”, z każdym wierszem dorzucając coś do rozpoznawanych wymiarów człowieczeństwa.

Ważne elementy tego przesłania wynikają z sugestywnie odtwarzanego konkretnego. Sobkowiak to przede wszystkim poeta małego miasta, a jego bohater raz po raz daje do zrozumienia, że sensu najlepiej dopatrzeć się pośród rzeczy bliższych, małych i pozornie dobrze znanych, gdyż „urodził się pod mgłą małego miasteczka”¹¹. W utworze *Widokówka z miasteczka* czytamy: „Snuję się tutaj sam pośród / Zaniedbanych bloków z wyziewami ubogich obiadów”¹². Jak się wydaje,

⁹ Cz. Sobkowiak, *Światło przed nocą*, Zielona Góra 1999, s. 20.

¹⁰ *Idem*, *Wstęp do milczenia*, Zielona Góra 1993, s. 23.

¹¹ *Idem*, *Wybór wierszy*, Kraków 1996, s. 16.

¹² *Ibidem*, s. 120.

to jest przestrzeń najbliższa bohaterowi niektórych wierszy, co zauważył Jacek Łukasiewicz, pisząc, że „wynika to z życiorysu [...] mieszkańca niedużego miasta”¹³.

Świadomość mieszkańca niedużej przestrzeni nie jest świadomością ograniczoną czy zaściankową, wchodziłoby to w konflikt z ujawnianym bogactwem wrażliwości i wiedzy. W niektórych utworach mamy do czynienia z celowym zabiegiem ograniczania i zamykania przestrzeni. Nazwałbym to „zawężaniem gestu”, co rozumiem jako powstrzymywanie się od abstrakcji, od uogólnienia rozmazującego sens konkretności. Uogólnienie pojawia się jako efekt wyliczania szczegółów egzystencji, nie jest narzucane z góry, nie wynika z przyjętej tezy. Realia

przefiltrowane do tej poezji – są w niej ważne. Przedmioty, pejzaże i przede wszystkim ludzie. Stół czy rower albo siekiera – tutaj znaczą. Są ważne w planie życia, odsyłają czasem wprost, a czasem poprzez sugestię do życiorysu autora – bohatera tych wierszy. Ale także w planie symbolicznym przywołują podstawowe wartości z tymi realiami od dawna związane¹⁴.

Wartości te wiążą się określeniem wagi bycia, wyodrębnianiem tego, co w egzystencji istotne. Sobkowiak nie należy do poetów odkrywców, raczej jest pomiędzy tymi, co z pasją i poczuciem misji konserwują trwałość ludzkiej substancji, prześwietlając szarość bytowania transcendentnym światłem. Wydaje mi się, że poetyckie budowanie domu, określenia najważniejszej dla człowieka strefy, tak właśnie tu przebiega. Potwierdzenie swych mniemań znajduję w *Notatniku poetyckim*, ostatniej części zbioru *Wstęp do milczenia*. Po pierwsze: „Najważniejszym zadaniem jest ustanowienie własnego świata. Refleksja nie może być oddzielona od rzeczywistości, w której jest osadzona”¹⁵. Po drugie: „Poezja to nie wymyślanie nowych światów, a głównie wyrażanie zdziwienia tym co istnieje”¹⁶. I wreszcie po trzecie: „Życie zawsze jest większe od jakiegokolwiek tekstu. Utwór powinien wskazywać na jego wartość”¹⁷.

W niektórych wierszach Warszawskiego odnaleźć można ekspresję ewokującą tożsamość rozdartą między priorytetem niezależności i wolności a pragnieniem bycia zdomowionym i „zamieszkałym”, czyli określonym przez tu i teraz, między tymi ludźmi i tymi krajobrazami. Ostatnie utwory autora *Czterech ścian bezdomności* zdają się sugerować, że proces konstruowania tożsamości osiągnął ważny cel. Mamy już do czynienia z tożsamością scaloną i pogodzoną. Z czym pogodzoną?

¹³ J. Łukasiewicz, *Postłowie*, [w:] Cz. Sobkowiak, *Wybór wierszy*, s. 156.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Cz. Sobkowiak, *Wstęp do milczenia*, s. 76.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

Z wyrokami losu, z urokami miejsca. Zachodzi tu utożsamienie z ludową mądrością wyrażoną w znanym powiedzeniu: „jeśli się nie ma tego, co się kocha, to kocha się to, co się ma”. Marzenia bohatera dotyczące podróży, przemieszczania się, mieszkania w sąsiedztwie ubóstwianego morza zostały odłożone na bok. Najbliższa okolica, osiągalna wejrzeniem oraz udomowioną wyobraźnią, staje się przestrzenią docenioną i wysłowioną, czymś w rodzaju odnalezionej świątyni. Główną boginią tak pomyślanego panteonu jest Odra. Przymiotnik „odrzański” powtarza się wielokrotnie, brzmiąc jak zakłęcie przypieczętowane siłą autentycznego związku z ziemią rozcinaną przez rzekę na dwa bliskie sobie brzegi. Tomik pt. *Zamieszkałość* w całości poświęcony jest opisowi utożsamienia się z miejscem, tworzenia tożsamości na podstawie danych zmysłowych i wyobrażonych. „Poeta opisuje niemal wyłącznie to, co widzi, słyszy, co ma barwę, dźwięk i smak, co jest na wyciągnięcie ręki”¹⁸.

I co, dodajmy, kojarzy się z określoną nazwą. Rodzinne Łaski Odrzańskie stają się symbolem wreszcie ukształtowanej tożsamości. Słowo umiejscawia poetę w wyraźnie zakreślonym fragmencie rzeczywistości, a poza tym ów fragment świata mocno określa doznania, przeświadczenia i refleksje. Mamy do czynienia z dialektycznym procesem, antropologicznym sprzężeniem zwrotnym, w którym kumulowanie się świadomości miejsca kształtuje tożsamość, a ta w efekcie wpływa na rodzaj i charakter literackiej kreacji. „Zapewne już nigdzie / Tak swojsko nie / Zamieszkać”¹⁹ – mówi poeta, podsumowując etap wahań i poszukiwań.

Tęsknota za swoim miejscem na ziemi nie jest wcale czymś banalnym. Jak widać, może określać ważny rodzaj emocji ujawnianych przez współczesną poezję. Chodzi o symboliczny, a bywa, że mistyczny, wycinek świata, dokładnie odpowiadający naszej potrzebie udomowienia czegoś i oswojenia. Chodzi o satysfakcjonującą nas scenerię archetypiczną, o przejrzystą, a pozostającą w niemal mitycznym porządku, układ rzeczy, ludzi i zdarzeń. Poeta Warszawski odnalazł swoje sensotwórcze centrum w małej wiosce nad Odrą.

[...]
Nurtują mnie
Wszystkie rzeki
Świata, najgłębiej zaś
Odra: myśl
Jak kamień
W wodę
[...]²⁰

¹⁸ J. Drzewucki, *O twórczości Mieczysława J. Warszawskiego*, [w:] M.J. Warszawski, *Zamieszkałość*, Zielona Góra 2009, s. 63.

¹⁹ M.J. Warszawski, *op. cit.*, s. 62.

²⁰ *Ibidem*, s. 13.

Krytyk czytający *Zamieszkałość* w maszynopisie orzekł:

W książce tej udało się autorowi zawrzeć wszystko, co się wiąże z jego sadybą nad Odrą. Na wsi, w Laskach Odrzańskich. Tylko, co tu robi Warszawski? Chyba na zasadzie kontrastu, szyderstwa wręcz, takie nazwisko nosi... Bo co wiesz, to hipotetyczna wiślaność przegrywa z realną, aż do głębi namacalną, odrzańskością, a hipotetyczna warszawskość z równie zmysłową i mistyczną zamieszkałością aż po horyzont²¹.

Najdojrzałszym wariantem dojścia do poetyckiej i ludzkiej tożsamości wydaje mi się to, co znajduję w twórczości Fedorowicza. Poeta ten w istotny sposób uzupełnia te wszystkie gorączkowe próby, przymiarki do stworzenia tożsamości lokalnej, o bardzo ważny element, bez którego trudno mówić o tożsamości rzeczywiście spełnionej. Do dobrze nam znanych sugestywnych emocji i czułych krajobrazów dodaje jeszcze historię. I to, co ważne – historię nieskłamaną. Nie wyobrażam sobie poetyckiej wiarygodności bez odniesienia się do skomplikowanej historii rodzinnej ziemi, bez powiązania z tożsamością poczucia utraty i wypędzenia. Trudna tożsamość wywodzi się u tego poety z przeżycia i przyjęcia do wiadomości faktu, że urodził się i żyje na ziemi cudzej, obcej, zamieszkałej od wieków przez inny naród, obecnie tej ziemi pozbawiony. Pogodzenie się z tym faktem owocuje dojrzałą liryką pokazującą proces zagospodarowywania obcości jako świadome działanie pisarskie o charakterze wręcz metafizycznym. W tym ujęciu wrastanie w byt to wrastanie w bolesną, skomplikowaną prawdę o nim, to zdecydowanie się na życie pośród odprysków zanikającej kultury, która mimo wszystko chce dojść do głosu i prosi o pamięć.

W twórczości Fedorowicza z tomiku na tomik tych śladów pamięci coraz więcej. W debiutanckich *Apokryfach i fragmentach* nie były jeszcze ważne i widoczne. Poetę zajmowało „odkrywanie horyzontu ludzkiej topografii, pejzażu wewnętrznego uniwersalnie postrzeganego człowieka”²². Z czasem owa uniwersalność zaczęła domagać się szczegółów. W następnym tomie pt. *Martwa natura* mamy coraz więcej sygnałów swojskości odczuwania, osadzenia specyficznej wrażliwości metafizycznej w przestrzeni rozpamiętywania i smakowania utraconych nazw. Buk, Buszno, Wielowieś, Wschowa, Węgrzynice..., którym to nazwom jak skrzydła u ramion wyrastają istotne dopowiedzenia – niemieckie odpowiedniki,

²¹ S. Pastuszewski, *O twórczości Mieczysława J. Warszawskiego*, [w:] M.J. Warszawski, *op. cit.*, s. 63.

²² Cz. Markiewicz, *Pejzaż wewnętrzny*, [w:] K. Fedorowicz, *Apokryfy i fragmenty*, Zielona Góra 1994, s. 32.

symbole historycznego trwania pośród tych wzgórz, lasów i jezior. Na okładce przywoływanego tomu czytamy słowa Jana Błońskiego:

Przyswoić sobie, zapamiętać, zrozumieć krajobraz... Lasy, drogi, rzeki kraju, gdzie się przyszło na świat, a więc kraju własnego. Ale ten własny kraj był także czyjś inny i dlatego chyba stawia taki opór, taką trudność w przyswojeniu. Fedorowicz wmyśla się w krajobraz i poddaje go jakby rozmaitym próbom – próbom słowa, rzecz jasna: narzuca mu nowe [...] wyglądy, kształty, znaczenia²³.

To, o czym napomykały wiersze, zostało wyrażone wprost w niezwykle dzienniku podróży po rodzinnej krainie, w zbiorze esejów pt. *Imiona własne*. Poeta, wędrując przez Ziemię Lubuską, odkrywa przed oczami czytelnika jej tajemnice, wielowiekowe nawarstwienia kulturowe, mitologię słowiańsko-niemieckiego pogranicza. Jest w tych zapiskach dociekliwość etnografa, historyka i geografą, lecz zdecydowanie więcej znajdujemy poetyckiej pasji, filozoficznej zadumy. Nie należą do wyjątków takie fragmenty, jak ten:

W okolicach bukowych jezior wędrowiec ociera się o czas, dzięki któremu można w locie chwytać idee każdej rzeczy, i w którym umysł jest w absolutnej zgodności z rzeczywistością. Dlatego w tej stronie, stronie czasu poza czasem, łatwo odnieść wrażenie, że nazwy wejdą na język same, a wraz z nimi istota tego, co wyrażają. Tutaj mieszkają duchy, co świadczą o zmienności tego obszaru, jego nienaruszalności, trwałości²⁴.

Do wierszy wrócił poeta w ostatnim tomie zatytułowanym *Podróż na Zachód, podróż na Wschód*. Zamieszczone tam utwory są dla mnie kwintesencją postawy afirmującej miejsce i budującej poetycki światopogląd ze wszelkich bodźców i danych wywiedzionych z topografii i historii miejsca.

Miejsce

Miejsce, którego nie było, bo nie ma
czy miejsce, którego nie ma choć było?

Czy wierzyć starym mapom, czy własnym zmysłom,
czy miejsce ma cechy „transcendentne”?

²³ J. Błoński, [w:] K. Fedorowicz, *Martwa natura*, Kraków 1998, tekst na okładce.

²⁴ K. Fedorowicz, *Imiona własne*, Kraków 2000, s. 85.

Czy zagnieżdża się pośród lasu, na polanie albo w szczerym polu
a potem usycha jak trawa lub drzewo, wysycha jak kałuża?

Czy miejsce jest nieśmiertelne i żyje wiecznie jak bogowie
choćby już tylko w drobnej czcionce na starej mapie ukrytej
w archiwum?²⁵

W gruncie rzeczy miejsce jest wieczne, zmieniają się tylko ludzie i cywilizacyjna scenografia. Fedorowicz należy do poetów, którzy usiłują tym przemianom sprostać po to, by epifania (ostateczny wyraz ekstazy scalającej tożsamość) mogła pogodzić w sobie to, co miejscowe z tym, co uniwersalne oraz to, co zmienne z tym, co wieczne.

Jeśli opis jest harmonią, to historia czająca się w pięknych pejzażach jest właśnie napięciem, dramatem. Ziemia Lubuska odżywa się tragediami swoich mieszkańców, ludnościowymi migracjami, śladami wojen, zagład. Historia powoduje, że każdy tak harmonijnie opisywany pejzaż nagle objawia swój widmowy, niepewny status, każe pytać o swoje podane w wątpliwość istnienie²⁶.

„Widmowy status” – z posłowiec Piotra Matywieckiego do tomiku *Podróż na Zachód, podróż na Wschód* – wydaje się określeniem nader trafnym. W najlepszych i najśmielszych utworach pisanych na Ziemi Lubuskiej udało się harmonijnie połączyć świadomość braku pełnego, pogłębionego historycznie, zakorzenienia z próbami zadomowienia się i oswojenia, poczucie bytowej niepewności wynikające z „dramatycznej historii każdego tutejszego jestestwa”²⁷ z wysiłkiem „odbudowywania całego kosmosu [...] z jego najdrobniejszej ocalałej części”²⁸.

²⁵ *Idem, Podróż na Zachód, podróż na Wschód*, Świebodzin 2010, s. 22.

²⁶ P. Matywiecki, *Posłowie*, [w:] K. Fedorowicz, *Podróż...*, s. 48.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ K. Fedorowicz, *Imiona...*, s. 85.