



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** "Stanąć pod krzewem jaśminu" : o "Niewidzialnym zapaśniku" Grażyny Zambrzyckiej

**Author:** Bożena Szałasta-Rogowska

**Citation style:** Szałasta-Rogowska Bożena. (2019). "Stanąć pod krzewem jaśminu" : o "Niewidzialnym zapaśniku" Grażyny Zambrzyckiej. W: E. Dutka, M. Kisiel (red.), "Historia, biografia, literatura : studia i szkice o literaturze polskiej XX i XXI wieku" (S. 291-317). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

Bożena Szalasta-Rogowska  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

„Stańć pod krzewem jaśminu”  
O *Niewidzialnym zapaśniku*  
Grażyny Zambrzyckiej

„Od niedawna a / jak gdyby od zawsze krąży wokół mnie / Niewidzialny Zapaśnik” – pisze Grażyna Zambrzycka w tytułowym wierszu swego<sup>1</sup> ósmego już z kolei tomu poetyckiego, opublikowanego w 2015 roku w koedycji Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie ze Stowarzyszeniem Literacko-Artystycznym „Fraza”, w związku z tym opatrzonego podwójnym miejscem wydania Toronto–Rzeszów. *Niewidzialny zapaśnik*, który pojawił się w dorobku artystycznym Grażyny Zambrzyckiej, poetki urodzonej w 1956 roku w Olsztynie, ale od przeszło trzydziestu lat mieszkającej w Vancouver w Kanadzie, po takich tomach, jak na przykład *Litery dla Safony* (Olsztyn, 2002), *Portret z lustrem w tle* (Sopot, 2010) czy *Bóg miodu. Notatnik jukatański* (Toronto–Rzeszów, 2011), przynosi znane już z wcześniejszych zbiorów artystki tematy oraz inspiracje. Zambrzycka niczym ów „Niewidzialny Zapaśnik” z jej wiersza krąży na kartach swych książek poetyckich między innymi wokół wątków filozoficznych, egzystencjalnych dylematów, antecendentnych koncepcji poetyckich, problematyki eschatologicznej, zagadnień sztuki, historii, kwestii tożsamości osobowej i kulturowej, epistemologicznych darów podróży czy pojęcia szczęścia. Być może to jednak określone zagadnienia

---

<sup>1</sup> G. ZAMBRZYCKA: *Niewidzialny zapaśnik*. Toronto–Rzeszów 2015. Wszystkie cytaty pochodzące z tego tomu opatruję skrótem NZ, po którym podaję numer strony.

„krażą” wokół autorki, dopominając się o poetycką werbalizację? Zasugerowała to w pewnym sensie już w 2003 roku sama poetka, wyznając w opublikowanej na łamach „Toposu” *Rzeczy dla mnie, jako poety, najważniejszej, że*

Słowo „rzecz” jest zupełnie na miejscu. **Poiein** znaczy wykonywać, wytwarzać, robić. A więc jest sam proces formowania wiersza – balans aktywności i poddania się, wyostrzonej świadomości i tego, co nieświadome, co prowadzi i daje (opartą na szaleństwie zawierzenia) pewność, że to, co powstaje, domaga się zaistnienia. Ważne jest, aby wiersz zaistniał **beze mnie** – samodzielny, autonomiczny. To **zewnętrne** stwarzanie się wiersza jest może największym darem, pojmaniem w ryzy własnego ja, przywróceniem właściwych proporcji. Pozbawiony „siebie”, w wierszu-rzeczy poeta odzyskuje Całość i odnawia ze światem łączność na prawach swojej sztuki. Sądzę, że pleonazm „sztuka jest sztuczna”, jest, zwłaszcza obecnie, dla artysty wyzwalający. [...] Pisząc wiersz, nie formuję tego, co już wiem, pisząc, odkrywam<sup>2</sup>.

W każdym razie, na czoło motywów rozpatrywanych w przestrzeni tekstów poetyckich najnowszego *Niewidzialnego zapasnika* wysuwają się kwestie istoty piękna, losu człowieka, zmagania z niepokohamowaną przemijalnością, obrony przed paraliżującą melancholią, prób dostrzeżenia ulotnych momentów szczęścia. Jak napisał Edward Zyman, anonsując książkę, „Czytelnik znajdzie w niej wiele wierszy prawdziwie pięknych, czystych poetycko, będących hymnem trudnej, dostrzegającej wszelkie, determinujące ludzką egzystencję, ograniczenia – akceptacji i miłości”<sup>3</sup>. Zambrzycka w swojej propozycji twórczej, „opowiadając jeszcze raz”, by posłużyć się parafrazą tytułu jednego z jej wcześniejszych tomów, bynajmniej się nie powtarza. Prezentując zinterioryzowaną, niezwykle bogatą rzeczywistość świata, erudycyjnie dookreśla myśli, polemizuje z sądami poprzedników, często z opiniami mocno utrwalonymi w tradycji kultury. Nie boi się sięgnąć nawet po „zgrane” tematy i naświetlać je ze współczesnej perspektywy, dostrzegając połyskujący w nich skomplikowany, wielokulturowy wymiar.

<sup>2</sup> G. ZAMBRZYCKA: *Rzecz dla mnie, jako poety, najważniejsza*. „Topos” 2003, nr 1–3, s. 185.

<sup>3</sup> E. ZYMAN: [Notatka]. W: G. ZAMBRZYCKA: *Niewidzialny zapasnik...*, skrzydełko okładki.

Poezję Grażyny Zambrzyckiej charakteryzuje już dość dobrze rozpoznawalna wśród krytyków dykcja liryczna<sup>4</sup>: z jednej strony jest to twórczość klasycyzująca, zanurzona w starożytnych mitach, sięgająca do tradycji kultury, nawiązująca do szerokiej działalności literackiej, prowokująca lekturę wielopłaszczyznową, wyczulona na rytm i muzyczność frazy, z drugiej – rozważająca problem współczesnego świata, próbująca wyłuskać jednostkowość istnienia z przestrzeni uniwersalizującego czasu, balansować pomiędzy polskością, kanadyjskością i światowością. Tom *Niewidzialny zapaśnik* przynosi wszystkie te elementy kolejny raz, ukazując je w nowej, świeżej odsłonie, a przy tym, zdaniem Karola Wojewody, recenzenta „Nowych Książek”, „dowodnie pokazuje, że po odejściu poetów tej miary, co Waław Iwaniuk i Bogdan Czaykowski, być może mamy do czynienia z najciekawszym polskim głosem lirycznym (wyobrażnią, dykcją) w Kanadzie”<sup>5</sup>.

*Niewidzialny zapaśnik* jest tomem pojedynczych, zamkniętych i dopracowanych wierszy, które nie układają się w chronologiczny cykl. Kompozycja tomu nie jest jednakże przypadkowa. W pewnym sensie w tym przesiąkniętym szerokim kontekstem kulturowym tomie, pełnym aluzji do dzieł literackich (na przykład *Na strych, Ołówek gumka, temperówka, Do lutni*), zachwycającym się architekturą (na przykład *Sala tronowa w Palacio Real, Prośba o sen*), muzyką (na przykład *Stary nauczyciel, Mała Hinduska przy pianinie, Karol*), malarstwem (na przykład *Portret*), zapatrzonym w światową mitologię (na przykład *Szyzyf, Polifem, Narcyz i Echo, Hanuman*), to jednak natura (flora i fauna, co istotne – nienaznaczona topograficznie) jest ostatecznie najważniejszym katalizatorem myśli poetyckiej. Konkluzja wiersza otwierającego tomik *Woliera trzech orłów* zdaje się bowiem korespondować z wymową wiersza ostatniego – *Jaśmin*. Oba te teksty stają się swoistą ramą kompozycyjną tomiku, którego zenit dopełnia się w jego wierszu tytułowym, w *Niewidzialnym zapaśniku* właśnie, oraz utworze *Prośba o sen*. Wiersze te układają się w osnowę czy swoistą linię przewodnią tomiku, która ujęta w lapidarną strukturę sentencji, mogłaby brzmieć jak niestety już chyba niemodna pochwała piękna istnienia w jego nieprzewidywalnym, wymagającym „twórczej tęsknoty” i umiejętności „unikania ciosów” kształcie. Wokół tego *credo* gromadzone są pozostałe zagadnienia tomu, jak choćby pochodze-

<sup>4</sup> Dowodzi tego coraz większa liczba recenzji i artykułów poświęconych tej twórczości oraz przyznana Grażynie Zambrzyckiej Nagroda Fundacji Władysława i Nelli Turzańskich za lata 2007–2009.

<sup>5</sup> K. WOJEWODA: *Wędrowanie jest początkiem jeszcze większej tęsknoty*. „Nowe Książki” 2015, nr 8, s. 68.

nie zła (na przykład *Polifem*), niepoddawanie się melancholii (na przykład *Pod znakiem Saturna*), mitologizacja dziecięcej przeszłości (na przykład *Na strych*), odmiany miłości (na przykład *Słoił moreli*), fascynacja sztuką (na przykład *Portret*) czy tożsamość człowieka w społeczeństwie wielokulturowym (na przykład *Na rynkach*). Tematy te realizowane są tym razem w formach krótszych, lirykach o zintensyfikowanej metaforyce, czasem korzystających z technik dialogowych, czasem z paralelizmu składniowego, czasem z precyzyjności stylu naukowego, czasem pospolitości kolokwializmów, czasem z finezyjności paradoksu, czasem z mocy retoryki, czasem z kunsztu precyzyjnej narracji, czasem z lapidarności i ostrości niby-reporterskiej relacji... By wymienić tu tylko kilka spośród wyzyskiwanych przez Grażynę Zambrzycką technik poetyckich.

I tak, pytanie o teleologię losu, ontologię piękna czy tęsknotę za wzniosłością i kreacją liryczną inicjuje w przestrzeni najnowszych tekstów Grażyny Zambrzyckiej widok uwięzionych w wolierze ptaków, naszkicowany już w inauguracyjnym wierszu („Tym nie poszło nie poleciało! / Czemu tak a nie inaczej?” – *Woliera trzech orłów*, NZ, s. 5). Początkowe wykrzyknienie oparte na związku frazeologicznym „coś poszło dobrze/źle”, przełamane i jednocześnie dookreślone czasownikiem „nie poleciało”, wprowadza podział na orły, którym „nie poszło”, nie powiodło się w życiu, które zostały zamknięte w klatce, pozbawione możliwości lotu, oraz te, „które posuwistymi kręgami / coraz wyżej w otwartym powietrzu” cieszą się wolnością. „Potencjału lotu”, który drzemie w każdym obserwowanym tu ptaku, nie może jednak urzeczywistnić żaden z orłów. Okrutna antytetyczność niczym nieuzasadnionego, przypadkowego losu ptaków wolnych i zniewolonych („Czemu tak a nie inaczej?”) zostaje podkreślona w wierszu skontrastowanymi obrazami. Z jednej strony widzimy kołujące nad klatką orły, które stają się paradoksalnie, wbrew zasadom optyki (przecież oddalający się przedmiot maleje w naszych oczach), ale w zgodzie z psychologią widzenia (patrząc z odległości, spostrzegamy całą grupę lecących ptaków, a nie poszczególne jednostki<sup>6</sup>), „tym większe im wyżej”. Z drugiej – konotujemy ograniczoną, ciasną więzienną wręcz przestrzeń, której centralnym punktem jest „blaszana miska” na pokarm dla schwytych zwierząt („Tym pięć metrów nad głową / i blaszana miska”). Pomędzy podmiotem wiersza – obserwatorką –

---

<sup>6</sup> Zob. W. Gdowicz: *Architektura komunikatu wizualnego*. <http://architektura.komunikatuwizualnego.blogspot.com/2011/01/5-psychologia-widzenia.html> [dostęp: 2.06.2016].

a podglądanyimi ptakami rodzi się napięcie, powstaje rodzaj dziwnej relacji. Młody, uwięziony w wolierze orzeł z uwagą śledzi każdy ruch widza („Siedzi młody / czuły na każdy mój ruch / potencjał lotu”), jest zdolny do lotu, potrafi unieść się w powietrze, ale nie jest mu to dane, ma ograniczone „pole” działania, zawężoną przestrzeń. Natomiast wolny z perspektywy zwierzęcia człowiek, nawet obdarzony wykwinutą wiedzą z zakresu biochemii, nie potrafi latać („to co ja wiem / o ciekłym srebrze / nad skałami / każdy mięsień w nim wie lepiej”), ogranicza go przede wszystkim jego „ciało”. Jeżeli jednak lot potraktujemy metaforycznie jako kreatywność, moc wyobraźni i postawę twórczą, to hamulcem może też być psychika. Obserwatorkę i oglądane ptaki łączy nieprawdopodobna wspólnota doświadczeń. Uwięzione ptaki i człowieka zbliżają jednakże poczucie izolacji, unieruchomienie, stagnacja, niemożność ruchu, swoista impotencja działania, marazm czy monotonia („Ale moje piękne / nie tak wielkie z bliska / znam i ja // to wyłączenie / to wstrzymywanie silników ten / straszny spokój”).

Wiersz *Woliera trzech orłów* Grażyna Zambrzycka buduje na pozornej prostocie przeciwieństwa. Kontrastując przestrzeń ograniczoną (woliera orłów) i bezgraniczną („otwarte powietrze”), wielkość i małość postrzeganych z innych perspektyw zwierząt („tym większe im wyżej” i „nie tak wielkie z bliska”), rozmiar kolistego kształtu kręgów kołujących ptaków i miski służącej do ich karmienia, a także ruch i statyczność („Z tamtymi które posuwistymi kręgami / coraz wyżej w otwartym powietrzu” i „Siedzi młody”), kończy utwór, definiując brak trosk czy równowagę psychiczną jako „straszny spokój”. Antytetyczność nie jest tu bowiem krystalicznie czysta. Spokój i harmonia wewnętrzna mogą być tylko pozorne, mogą się przeistoczyć w marazm, stagnację, niemoc, w bolesną tęsknotę za ruchem ciała i myśli, za inspiracją, za odkrywaniem nowych wrażeń, za działaniem, aporią, węgą twórczą. Wówczas taki oksymoroniczny „straszny spokój” sprawia ból zarówno fizyczny, jak i psychiczny. Być może jest jednak dla orłów, władców niebios od starożytności utożsamianych z pojęciami mocy i zwycięstwa, będących w mitologii atrybutem Jowisza, króla bogów, symbolizujących wyniosłość i wzrok<sup>7</sup>, oraz człowieka, który uzurpuje sobie władzę nad światem, a często nie potrafi przewyciężyć własnej „małości”/słabości? Ptaki ogranicza przestrzeń, zawężone „pole”, natomiast człowieka przede wszystkim

<sup>7</sup> Zob. L. IMPELLUSO: *Orzeł*. W: EADEM: *Natura i jej symbole. Rośliny i zwierzęta*. Przeł. H. CIEŚLA. Warszawa 2006, s. 293.



„ciało”, które nie zdoła wzniesić się ponad swoją fizjologię. Wszak w pierwszym wersie wiersza czytamy „nie pole/ciało”...

Niezmienna jest w tym tekście tylko idea piękna. Orły choć nie mogą pofrunąć, urealnić tkwiącego w nich „potencjału lotu”, są nadal piękne. Kategoria estetyczna staje się tu kategorią etyczną zgodnie ze starożytną zasadą kalokogatii, utożsamiającą dobro z pięknem. Niesprawiedliwość krzywdzącego losu bowiem nie deprecjonuje piękna i wagi samego istnienia/życia. Zambrzycka w *Niewidzialnym zapaśniku* bez trwogi o zarzut banalności dowodzi wszak, że piękno przejawia się w całym otaczającym świecie. Ważne, aby potrafić je dostrzec.

Prezentowane na kartach tomiku Zambrzyckiej wizerunki piękna odnoszą się do najszerszej, wywodzącej się jeszcze ze starożytnej Grecji, jego definicji obejmującej swym zasięgiem nie tylko piękne rzeczy, kształty, barwy, dźwięki, ale również piękne myśli i obyczaje<sup>8</sup>. Platońskie w swych korzeniach ujęcie kategorii piękna uwidacznia się na przykład w pięknie przyjaźni („Mówią że piękno które stwarzasz / nie dorównuje pasji” – *Bóg przyjaźni*, NZ, s. 22). Ale pięknem jest tu także sztuka („Piękny / jest portret poetki / Karoliny Coronado” (*Portret*, NZ, s. 23). Doznania estetyczne wywołują zarówno podobizna hiszpańskiej poetki, jak i skontrastowane z nią opisy zwiedzających wystawę widzów („kobiety zachwycające / różem błękitem / złotawymi falami nagości” – *Portret*, NZ, s. 23). Najczęściej zachwyty kierowany bywa w stronę przyrody. W wierszu *Przedostatni dzień lata* (NZ, s. 30–31) pada znaczące pytanie: „Czegóż ja chcę piękno od ciebie / nasycona a niespokojna?”. Ów niepokój i nasylenie wywołuje piękno przyrody doznawane zmysłowo. Uruchomiona zostaje percepcja słuchu („Huśtają się w sprzecznych wiatrach / narzuty nieba łąki i morza”), dotyku („Są kwiaty-dotyki trawy-muskania / pocałunki granatowo-czarne zieleni”), smaku („Kulka jarzębiny rozgryziona / w ustach rodzi szczęście”) i wzroku („Samolocik i peregrynant / na złoto-niebieskim kloszu”). Piękno ma moc wpływania na myśli podmiotu tekstu, kreowania radości życia („Ty za mnie myślisz piękno / rozprowadzasz mnie jak światło po horyzont”), zagarniania w swoje szeregi wszystkich elementów, nawet tradycyjnie należnych brzydocie („Na poboczu drogi / truchło zająca w blasku było częścią ciebie”), jest dostojne i nieprzemijające („choć chłodne

---

<sup>8</sup> Na temat kategorii piękna zob. na przykład W. TATARKIEWICZ: *Piękno. Dzieje pojęcia*. W: IDEM: *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka – piękno – forma – twórczość – odtwórczość – przeżycie estetyczne*. Warszawa 1976, s. 137.

piękno / nie wypala się nigdy” – \*\*\* *Nie chcę być...*, NZ, s. 51), jak na przykład idee zakłęte w starożytnych opowieściach, z których czerpie Grażyna Zambrzycka.

Najbardziej rozpoznawalnymi technikami poetyckimi, zakotwiczonymi w projekcie literackim Grażyny Zambrzyckiej od samego jego zarania (już od debiutanckiego tomu *Wiersze i pieśni*), są animacja oraz reinterpretacja starożytnych mitów, archetypów, toposów i symboli głęboko zakorzenionych w zbiorowej świadomości czy jungowskiej podświadomości. Poetka z wielości mitologicznych historii (przede wszystkim greckich, ale też majańskich, jak to miało miejsce w *Bogu miodu. Notatniku jukatańskim*, czy na przykład hinduskich) nierzadko preferuje te dość popularne, nie boi się nawet „ogranych” tematów. Podejmując opowieść, starannie wybiera sytuację, która staje się ogniwem wiersza. Celem poetyckim nie jest tu tylko uwspółcześniona i uatrakcyjniona na potrzeby terażniejszości repetycja mitologicznych treści, ale także rozważenie dylematu moralnego, który wciąż pozostaje niezmiennie aktualny, nawet jeżeli kryje się pod starożytnymi kostiumami.

Zambrzycka, prezentując fragment mitu, zawsze naświetla go z nietuzinkowej strony. Z taką taktyką liryczną mamy do czynienia na przykład w wierszu *Polifem* (NZ, s. 6)<sup>9</sup>, w którym poetka nawiązuje do najbardziej znanego, homeryckiego epizodu w dziejach tej postaci<sup>10</sup> rodem z mitologii greckiej. Polifem (syn Posejdona i nimfy Toosy), według tej tradycji, jest „budzącym grozę olbrzymem, najdzikszy z wszystkich cyklopów. Jest pasterzem, żywi się mlekiem i mięsem swych owiec, mieszka w jaskini. Umie rozpalić ogień, ale mięso jada surowe”<sup>11</sup>. Zambrzycka ukazuje, w zgodzie z mitologią Greków, Polifema jako groźnego kanibala. Antropofagia Polifema znana jest mitologii tylko z opowieści o przybyciu

---

<sup>9</sup> Małgorzata Rygielska odczytuje ten wiersz nieco inaczej. Pisze: „W *Niewidzialnym zapaśniku* znajdziemy wiersze pełne iskrzącego się humoru i gier z literacką tradycją. Niekiedy poetka sięga daleko w przeszłość, przywołując motywy znane z homeryckich opowieści. Tak dzieje się np. w utworze *Polifem*, w którym tytułowy bohater, zupełnie nie przeczuwając grożącego niebezpieczeństwa, zwraca się do Odysa tymi słowami: »A ciebie zjem na ostatku«”. M. RYGIELSKA: *Pochwała życia*. „Akcent” 2015, nr 4. [http://akcentpismo.pl/?page\\_id=3328](http://akcentpismo.pl/?page_id=3328) [dostęp: 2.06.2016].

<sup>10</sup> Polifemów było dwóch. Jeden pochodził z rodu Lapidów, był synem Elatosa i Hippe, brał udział w wyprawie Argonautów, założył miasto Kios, zginął w wojnie przeciw Chalibom. Drugi był cyklopem, który występuje w *Odysei* Homera. Zob. P. GRIMAL: *Polifem*. W: IDEM: *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Wrocław 1987, s. 293–294.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 294.



do jego domu zmierzającego do Itaki Odyseusza i jego dwunastu towarzyszy. Animując sytuację dramatycznego uwięzienia przez Polifema Odyseusza i innych podróżników w pieczarze na Sycylii, poetka przede wszystkim rozważa możliwość odmiany, „uleczenia” bestii, która żywiła się ludzkim mięsem, doszukuje się przyczyn „niehumanicznego” zachowania potwora. Zastanawia się nad istotą zła, pytając podobnie jak choćby Tadeusz Różewicz i Czesław Miłosz, „unde malum”<sup>12</sup> („skąd zło”)?

Wiersz rozpoczyna, brzmiąca jak żart, ale mająca źródło w mitologii, przerażająca deklaracja Polifema, który z sympatii do Odyseusza obiecuje mu, że pozre go „u siebie” (w jaskini), lekceważąc „staromodny obyczaj” (zapewne staropolskie przysłowie „Gość w dom, Bóg w dom”) dopiero „na ostatku”, niejako na deser, zostawiając sobie najsmakowitszy kąsek. Dobrze znany finał tej mitologicznej opowieści (tu ironicznie inkrustowanej polskimi tradycjami), w którym Odyseusz wyłupił cyklopowi jedyne oko i przywiązawszy się wraz z pozostałymi przy życiu towarzyszami do brzuchów wypuszczanych przez „gospodarza” z jaskini na wypas baranów, przechytrył okaleczonego i rozwścieczonego Polifema, Zambrzycka opisuje krótkimi, urwanymi, niedokończonymi frazami:

Wtedy wyłupił  
ten brzdąc ten Odys ten Nikt  
i dobiegł do niego na morzu  
ryk

Autorka *Wieńca*, odwołując się do wiedzy czytelnika (na przykład o tym, że Odys przedstawił się Polifemowi jako Nikt i dopiero będąc już w bezpiecznej odległości od pieczary, wyjawiał mu swoje prawdziwe imię), zakłada wspólnotę kulturową, która nie wymaga szczegółowej renarracji opowieści; stroniąc od dydaktyzmu, zwraca uwagę na ważną kwestię moralną. W wierszu *Polifem* „kanibalizm (hiszp. *caribal* – trawestacja nazwy mieszkańców Wysp Antylskich na Morzu Karaibskim), antropofagia (z gr. »ludożerstwo«) – zwyczaj zjadania ciała ludzkiego u plemion pierwotnych, dla przejęcia cech zabitego lub dla ochrony przed szkodliwym działaniem nieboszczyka”<sup>13</sup> – traktowany jest jako choroba:

<sup>12</sup> Myślę tu o polemicznych wierszach Tadeusza Różewicza i Czesława Miłosza jednakowo zatytułowanych *Unde malum*.

<sup>13</sup> *Kanibalizm*. W: *Mały słownik antropologiczny*. Red. T. BIELICKI. Warszawa 1976, s. 211.

I taką przepowiednię  
dał Odys: Bóg  
ciebie Polifemie nie uleczy

Mitologiczny Polifem raczej nie zjadał uwięzionych w pieczarze ludzi celem zaspokojenia głodu, jest to przecież jednostkowy incydent w jego historii zaczerpniętej z mitologii. Być może przeczuwał prawdę, że człowiek, który przedstawił mu się jako Nikt, jest w rzeczywistości Odyssem, za którego sprawą ma zgodnie z przepowiednią stracić wzrok? Wówczas jego kanibalizm nosiłby znamiona gestu magicznego, mającego na celu ochronę przed krzywdą, przed spełnieniem proroctwa? Zambrzycka koncentruje się jednak na etycznym wymiarze antropofagii mitycznego olbrzymia, wskazuje źródło jego patologii i możliwość terapii:

[...] Bóg  
Ciebie Polifemie nie uleczy  
  
tylko morze bo z morza  
twoja nieludzkość  
z morza wyschłego na wiór  
  
Z morza w którym żyją bestie  
z morza które siebie zjada  
z morza z którego wyfruwa w górę miłość

Zarzewie „nieludzkości” Polifema tkwi w morzu, które stało się swym własnym przeciwieństwem, umarło, „wyschło na wiór”. To samo morze jest jednak także załączkiem „miłości”, mającej moc uleczenia potwora. Ojcem Polifema był bóg morza Posejdon, który został w dzieciństwie pożarty przez swojego ojca Kronosa, obawiającego się, że utraci władzę na rzecz syna<sup>14</sup>. Czyżby źródło „nieludzkości” i remedium na nią tkwiły niejako w nas samych (dziedziczność) lub w naszych pradziejach? A może pochodzenie zła „tonie” w niezwykle bogatej i niejednoznacznej symbolice morza? Wszak

Morze, gigantyczny zbiornik wody – klasyczny symbol życia – traktowane jest jako siedziba niewyczerpanych sił vitalnych. Nie tylko jest miejscem, które daje początek życiu, ale i tym, do którego wszystko powraca po śmierci. [...] Oceany zamieszki-

<sup>14</sup> Zob. V. ZAMAROVSKY: *Posejdon*. W: IDEM: *Encyklopedia mitologii antycznej*. Przeł. J. ILLG, L. SPYRKA, J. WANIA. Warszawa 2006, s. 383.

wane przez straszliwe potwory jawiły się jako symbol chaosu, zagrożeń otaczających cywilizację. Niekiedy niebezpieczeństwa morza symbolizowały głębiej ukryte i niekontrolowane pokłady ludzkiej podświadomości<sup>15</sup>.

Może zło jest częścią świata, tkwiącą w nim od samego zarania, wplecioną w cykliczność życia i śmierci? Może jest także składnikiem ludzkiej natury? Zambrzycka zdaje się wpisywać w słynną polemikę Miłosza („rzeczywiście panie Tadeuszu / zło (i dobro) bierze się z człowieka”) z Różewiczem („Skąd się bierze zło? / jak to skąd / z człowieka / zawsze z człowieka / i tylko z człowieka”) na temat pochodzenia zła, dopowiadając niejako trzecią możliwość: zarówno w człowieku, jak i w naturze tkwią załączki dobra i zła.

Kończąca wiersz parenteza wprowadza w jego tekst jeszcze jeden aksjomat – arbitralność losu człowieka zależnego nie tylko od niego samego, ale też od „przekleństwa” potwora:

(I wiedział Odys szczęśliwy  
Gdy piekł zdobywcze barany  
Że spełni się każde z przekleństw Polifema)

Losy Odysa i Polifema sprzęgają się w tym wierszu już na zawsze za sprawą słowa mającego niejako moc performatywu. Podróżnik przepowiada boską klęskę w odniesieniu do terapii olbrzyma. Ten z kolei przeklina szczęśliwego, oswobodzonego Odysa, sprowadzając na niego gniew Posejdon. Między bohaterami tej historii dzięki posiłkowi (Polifem pożera przyjaciół Odysa, Odys piecze „zdobywcze barany” należące do potwora) i osobistemu spotkaniu zachodzi wzajemna interakcja. Gest ten wpisuje z jednej strony proces jedzenia w strefę symboliczną, z drugiej – ma znamiona rytualnej antropofagii czy nekrofagii, o której Bogusław Skowronek pisał, że „Zjedanie odpowiednich organów [nieprzyjaciół – B.S.R.] stawało się [...] symboliczną formą unieszkodliwiania lub też przejmowania sił i energii wroga”<sup>16</sup>. Niemniej jednak „nieładność” (ludożerstwo Polifema, okrucieństwo Odysa), gniew, zemsta i przekleństwo losu mieszają się tu z chęcią powrotu do normalności („ryk” Polifema i wędrówka do domu Odyseusza), podobnie jak starożytne mity,

<sup>15</sup> Á.P. CHENEL, A.S. SIMARRO: *Morze*. W: IIDEM: *Słownik symboli*. Przeł. M. BOBERSKA. Warszawa 2008, s. 154–155.

<sup>16</sup> B. SKOWRONEK: *Jedzenie jako tekst kultury. Zarys problemu*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2012, nr 12, s. 288.

przeplatają się z egzemplifikowaną, wciąż aktualną niewiadomą genezą zła i dobra.

Kolejny niewygasły i uniwersalny, a jednocześnie ubrany w mitologiczny kostium problem pojawia się w utworze *Narcyz i Echo* (NZ, s. 7). Wiersz o nieodwzajemnionej miłości zapatrzonego w siebie, zakochanego we własnym odbiciu Narcyza i nimfy Echo, niepotrafiącej wyznać mu uczucia z powodu skazania jej przez Herę za gadulstwo na wieczne powtarzanie tylko ostatniego słowa swego rozmówcy<sup>17</sup>, staje się pretekstem do rozważań o istocie miłości. W krótkich, szarpanych i paralelnych frazach, symulujących efekt echa dzięki zabiegowi typograficznemu (rozstrzelonemu zapisowi dialogu bohaterów), mówi się o uczuciu, które angażuje i często rani oboje uwikłanych w miłosną sytuację ludzi („On nie kocham / a ona kocham”), przemija i zmienia się („I przez antyczne / bory – lasy / słyhać cz cz”), czasem upokarza („On precz / a ona cz cz jak czyżyk”), będąc nawet jednostronną, gasnącą, pozostawia zawsze po sobie ślad, często wręcz bliznę („On patrzy w wodę właściwie / nie w siebie / którą zmierzch barwi / jak kilka kropli krwi / czyżyka”). Rozpacz staje się udziałem odtrąconej nimfy Echo, ale nie jest od niej wolny także Narcyz, zakochany w swoim odbiciu, czyli we własnym, wyidealizowanym, nierealnym wyobrażeniu siebie („On patrzy w wodę właściwie / nie w siebie”), człowiek umierający z tęsknoty za ułudą. Zambrzycka, reinterpreterując mit o Narcyzie i Echo, nie ocenia, nie oskarża, doszukuje się raczej znamion kwintesencji miłości, która ewoluując, pozostaje zawsze niespełnioną, ulotną, a jednak wszechogarniającą. Postawa autorki wewnętrznej tego tekstu nie jest ani cyniczna, ani romantycznie idealistyczna wobec miłości, lecz raczej racjonalistyczna i uwzględniająca jej dualną naturę. W innych wierszach (na przykład *Spazm* – NZ, s. 15) miłość – źródło wszechświata („Kosmos rodzi / się z miłości”), także objawia swą binarną (somatyczno-duchową) naturę, bo to „tylko spazm” ciała, który jednak „jest wizjonerem” wyzwalającym idee; partycypuje w więzi przyjaciół jako bóg przyjaźni – „dziecko wolności i kochania”, jako „eros / kiedy odkłada kołczan” (*Bóg przyjaźni*, NZ, s. 22), w uczuciu matczynym przejawia się w formie „słoika moreli który czekał / na mnie cały rok” (*Słoik moreli*, NZ, s. 24), a miłosny język werbalizuje się w prozaicznej sytuacji („w szklankę ciemnobrązowej herbaty / wstępuje dar miłosnej mowy” (\*\*\*) *Chciałabym do ciebie...*, NZ, s. 25).

<sup>17</sup> Zob. V. ZAMAROVSKY: *Echo*. W: IDEM: *Encyklopedia...*, s. 118.

Wierszem, w którym splatają się animacja starożytnych mitów oraz intertekstualny dialog z tradycją literacką – kolejną techniką charakterystyczną dla poezji Grażyny Zambrzyckiej, jest *Syzyf*<sup>18</sup> (NZ, s. 9–10). Utwór ten wkomponowuje polemikę z koncepcją filozoficzną Alberta Camusa w opowieść rodem z greckiego mitu o władcy Koryntu. I właśnie o polemikę z popularną interpretacją tego mitu tu chodzi. Podmiot wiersza Zambrzyckiej nie podziela do końca poglądu Camusa, twierdzącego w słynnym eseju zatytułowanym *Mit Syzyfa*, że

Syzyf jest bohaterem absurdalnym tak przez swoje pasje, jak i udręki. Za pogardę dla bogów, nienawiść śmierci i umiłowanie życia zapłacił niewypowiedzianą męką: całe istnienie skupione w wysiłku, którego nic nie skończy. Oto cena, jaką trzeba zapłacić za miłość do tej ziemi. [...] Widzę, jak ten człowiek schodzi ciężkim, ale równym krokiem ku udręce, której końca nie zazna. Ten czas, który jest jak oddech i powraca równie niezawodnie jak przeznaczone Syzyfowi cierpienie, jest czasem jego świadomości. W każdej z owych chwil, kiedy ze szczytu idzie ku kryjóvkom bogów, jest ponad swoim losem. Jest silniejszy niż jego kamień. [...] Jeśli ten mit jest tragiczny, to dlatego, że bohater jest świadomy. [...] Jasność widzenia, która powinna mu być udręką, to jednocześnie jego zwycięstwo. Nie ma takiego losu, którego nie przezwycięży pogarda. [...] Człowiek zawsze odnajdzie swój ciężar. Syzyf uczy go wierności wyższej, tej, która neguje bogów i podnosi kamienie. [...] Aby wypełnić ludzkie serce, wystarczy walka prowadząca ku szczytom. Trzeba wyobrazić sobie Syzyfa szczęśliwym<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Małgorzata Rygielska tak pisze o tym wierszu: „Poetka przekonuje, że sposób postrzegania świata i ludzi, a także naszej osobistej drogi życiowej jest kwestią wyboru. Być może wybór ten wymaga nawet większej odwagi niż poddanie się dyktatowi gotowych wzorów. W związku z tym Zambrzycka inaczej niż Albert Camus interpretuje mit o Syzyfie. Podczas gdy francuski filozof, pisząc o królu Koryntu [...], w rozpoznaniu własnego losu doszukiwał się »milczącej radości«, Zambrzycka – choć w wielu miejscach podkreśla, iż warto być świadomym każdego momentu swego życia, zarówno chwil radosnych, jak i tych dojmująco smutnych i bolesnych – przede wszystkim zadaje pytanie, czy mit o Syzyfie można uznać za uniwersalną opowieść o ludzkim życiu. I odpowiada przecząco. [...] Los Syzyfa – choć można się w nim odnaleźć – nie jest drogą ani jedyną, ani jedynie obowiązującą”. M. RYGIELSKA: *Pochwała życia...*

<sup>19</sup> A. CAMUS: *Mit Syzyfa*. W: IDEM: *Mit Syzyfa*. Przeł. J. GUZE. Warszawa 2001, s. 108–110.

Camusowska interpretacja mitu Syzyfa w perspektywie filozofii egzystencjalnej zakłada uniwersalizm absurdalnego losu ludzkiego. Według tej koncepcji, Syzyf jest człowiekiem wolnym, szczęśliwym w swoim cierpieniu, choć pozbawionym jakiegokolwiek nadziei i, co najważniejsze, świadomym własnego przeznaczenia. Poczucie radości daje mu samo dążenie do celu, który nigdy nie może zostać osiągnięty. Syzyf samotnie, z pogardą wobec absurdalności swego losu, z determinacją zmierza do celu pomimo świadomości porażki. Zambrzycka nie traktuje doli Syzyfa jako uniwersalnej metafory ludzkiego losu („Nie użalam się nad Syzyfem / jego biogram / nie aż tak uniwersalny // Każdy Syzyfem? / A skądże”), choć nie neguje oczywistości finału jego bytu. Wizerunek Syzyfa jest w jej wierszu ukonkretniony, piętnujący osobnicze cechy króla Koryntu („Chciwiec dorobkiewicz / męski brutal – rwał się / z Hadesu bić żonę”). W takim ujęciu bezustanna konieczność wtaczania pod górę głazu, niezmiennie spadającego, to nie absurdalny los, którego uświadomienie sobie daje poczucie sensu w bezsensie, to nie „heroizm”, lecz słuszna „odpłata / a jego kark coraz bardziej / nabrzmiały od mięśni”. Podmiot wiersza Zambrzyckiej dostrzega śmieszność Syzyfa, który „Uwierzył / w swój heroizm / że tak właśnie trzeba: // Pchać”. Nieumiejętność zdystansowania się wobec swojego wyboru (bo zdaniem Zambrzyckiej, człowiek ma wpływ na swój los, oczywiście w perspektywie jednostkowej, nie uniwersalnej – zanegowany schemat narodzin i śmierci byłby przecież banalny) staje się ubezwłasnowolniającym i upokarzającym kieratem („Pchać // Jak żuk kulę gnojnika pod słońce / jak makler buty po parkiecie”). Człowiek Zambrzyckiej nie jest samotny w swoim trudzie podążania przez życie, choćby delikatną ulgę w cierpieniu może przynieść mu najdrobniejszy gest dobroci metaforyzowany w obrazie przysiadającego nad spadającym Syzyfem motyla:

Motyl  
Przysiada nad nim zrzuca  
leciutkie brzemię pyłu  
oddycha z ulgą

Polemika Zambrzyckiej z Camusem nie jest negacją totalną. Diabeł tkwi tu jednak w szczegółach. Choć autorka *Portretu z lustrem w tle* nie kwestionuje powtarzalności generalnego schematu życia ludzkiego (narodziny – egzystencja – śmierć), nie akceptuje jednak zgody na całkowitą alienację, bezwarunkowe cierpienie, bez dostrzeżania urody samego istnienia, oraz na ślełą determinację.



Grażyna Zambrzycka wyzyskuje nie tylko literacki potencjał mitologii greckiej, sięga także do innych kultur, na przykład do hinduizmu. Podmiot liryczny wiersza *Hanuman* deklaruje pokrewieństwo duchowe z tytułową postacią:

Hanuman (lub Hanumat „szczękaty”) to małpa odbierająca w Indiach cześć boską. Ponieważ sięgał po słońce, uważając je za coś jadalnego, Indra piorunem roztrzaskał mu lewą stronę szczęki. Uchodzi za wspierającego uczoność. W eposie *Ramajana* jest ministrem króla małp Sugriwy i wiernym sprzymierzeńcem Ramy w wojnie przeciwko wyspie Lanka, w której pokonana bogini wyobrażona jest pod lewą stopą Hanumana. Uważa się, że ojcem Hanumana jest bóg wiatru Waju<sup>20</sup>.

W wierszu Zambrzyckiej Hanuman jest „elokwentny[m]”, „człowieczokształny[m]” bogiem literatury, zwierzęciem idealnym upostaciowionym w formie maleńkiej rzeźby, ulokowanej pomiędzy kuchennymi, więc swojskimi, sprzętami („Stawiam cię figurynko [...] naprzeciw mojego kuchennego okna”). Obraz tradycyjnego hinduistycznego kultu (praktykowanie jądźni, czyli składania bóstwom ofiar z owoców, kwiatów czy wody), ma tu strukturę patchworku, w którym można odnaleźć elementy europejskie/polskie (mięta), amerykańskie/kanadyjskie (szpilka ponderosa – sosny rosnącej w nadpacyficznej części Ameryki Północnej) oraz wota charakterystyczne dla wszystkich tych przestrzeni („płatki kwiatów nasiona jesienne / źdźbło trawy”). Adorowany Hanuman jest w wierszu nazwany bogiem literatury („O małpio elokwentny / o człowieczokształny / boże literatury / zwierzę z ideału”). Ubóstwiana sztuka słowa wymaga więc różnorodkiej, zaczerpniętej z wielu kultur stymulacji oraz uwagi wizualizowanej w postaci składania jej wotywnych darów na „ozdobnym spodku”, delikatnie odsyłającej do apostrofy wiersza Czesława Miłosza *Moja wierna mowa* („Moja wierna mowo, / służyłem tobie. / Co noc stawiałem przed tobą miseczki z kolorami, / żebyś miała i brzozę i konika polnego i gila / zachowanych w mojej pamięci”<sup>21</sup>).

Tradycja literacka jest też silnie wyzyskiwanym kontekstem w kolejnym wierszu zatytułowanym *Na strych* (NZ, s. 8). W utworze tym wyprawa w głąb pamięci do epoki dzieciństwa zainspirowana zostaje wejściem w przestrzeń poddasza. W poezji Grażyny

<sup>20</sup> M. LURKER: *Hanuman*. W: IDEM: *Leksykon bóstw i demonów*. Przeł. J. PROKOPIUK, R. STILLER. Warszawa 1999, s. 108.

<sup>21</sup> C. MIŁOSZ: *Moja wierna mowo*. W: IDEM: *Wiersze*. T. 2. Kraków 1987, s. 181.

Zambrzyckiej zarówno współczesna rzeczywistość, jak i przeszłość postrzegane bywają często przez pryzmat znaków kultury, spełniających funkcję obiektywizującą i uniwersalizującą. Pospolita czynność – wchodzenie – „wstępowanie” na strych, łączy się w umyśle bohaterki wiersza ze sceną zaczerpniętą z *Fausta* Goethego. Tytułowy bohater utworu jednego z najważniejszych poetów klasyki weimarskiej w części drugiej pierwszego aktu dramatu z polecenia Mefistofelesa zapada się pod ziemię, aby spotkać się z potężnymi boginkami starożytności – Matkami, dzięki którym być może uda mu się wywołać postać Heleny Trojańskiej. Zambrzycka wyraźnie nawiązuje do wielkiego niemieckiego dzieła, znacząco przeistacza jednak scenę tego dramatu, który staje się w świadomości odbiorców czytelnym i wieloznacznym kontekstem. Intertekstualność wiersza Zambrzyckiej polega na inspiracji konkretnym fragmentem dramatu Goethego, wyzyskaniu stworzonej w nim sytuacji dramatycznej, która jednak zostaje przekształcona na potrzeby liryku, kontemplującego meandry ludzkiej pamięci. W wierszu Zambrzyckiej katabaza Fausta, zmierzającego do podziemi, do Matek w celu odnalezienia trójnogu, mającego niejako moc ucieleśnienia przeszłości, przeobraża się w anabazę bohaterki wiersza, wstępującej na strych po „kociołek czarodziejski”, w którym „wybiela się” przeszłość:

Jak przy wejściu  
w głąb do Matek  
z Mefistofelesa drwiąc  
nie po trójnog  
lecz kociołek czarodziejski  
nie schodzę lecz wstępuję  
  
Na błękitny strych  
w dzieciństwo

Wyraźne asocjacje faustowskie i teatralizacja gestu cofania się pamięci do czasu dzieciństwa („nie schodzę lecz wstępuję”) mają z jednej strony uwznioślić ten moment, podkreślić jego wagę, z drugiej jednak – uchronić go przed banalnością. Konwencja wydaje się tu tarczą chroniącą zarówno przed sztampowością i nostalgicznością tematu, jak i przed surowością trywialnej przecież reguły głoszącej, że nie sposób dotrzeć do prawdy dzieciństwa. Choć być może takim przebłyskiem owej prawdy staje się realizacja poetycka, bo przecież Gaston Bachelard w *Poetyce marzenia* dowodził istnienia „w ludzkiej duszy trwałego ośrodka dzieciństwa, pewnego niezmiennego, ale zawsze żywego dzieciństwa, dzieciństwa poza historią, ukrytego

przed innymi, przebranego w historyjki, kiedy się o nim opowiada, ale którego realny byt ogranicza się do momentów iluminacji – to znaczy do momentów istnienia poetyckiego<sup>22</sup>.

Nawracanie pamięci przyjmuje w wierszu Grażyny Zambrzyckiej symboliczny i metafizyczny wertykalny kierunek – w górę: „Na błękitny strych / w dzieciństwo”. Towarzyszy mu szyderczy śmiech z upadłego anioła („z Mefistofelesa drwiąc”), który zgodnie z tekstem dramatu Goethego „wiecznie zła pragnąc, wiecznie czyni dobro”. Dom, jego strych i piwnica są przestrzenią magiczną, o której Gaston Bachelard tak pisał:

Dom to archetyp syntetyczny, archetyp, który podległ ewolucji. W jego piwnicy mieści się jaskinia, na poddaszu – gniazdo, dom ma swe korzenie i koronę. [...] Dom oniryczny w całej swojej pełni, z piwnicą – korzeniami, z gniazdem na dachu, stanowi jeden ze schematów wertykalnych ludzkiej psychiki. [...] Cóż to za muzeum marzeń – rupieciarnia na strychu! Tam różne starocie raz na zawsze zdobywają sobie miejsce w sercu dziecka. Dzięki marzeniom wstaje z martwych przeszłość rodziny, młodość dziadków i pradziadków. [...] A poza tym strych to dziedzina życia zasuszonego, życia, które trwa dzięki temu, że zasycha. [...] Dzięki strychowi dom urasta wzwyż, uczestniczy w powietrznym życiu gniazd. Poprzez strych dom współżyje z wiatrem<sup>23</sup>.

Zambrzycka charakteryzuje strych w podobny sposób, konsekwentnie wykorzystując metaforyczność opozycji przestrzeni na dole („w głąb”, „Swąd kotłowni”) – na górze („wstępuję”, „strych”, „wyfruwamy”), konotującą stereotypowy obraz zwiewnego nieba („błękitny strych”, „prześcieradła pachną wiatrem”) i zatęchłego, zadymionego piekła („swąd kotłowni tu nie sięga”). Wstąpienie w tę niebiańską przestrzeń strychu inicjuje moment „tajnego rozpogodzenia”, chwilę radości powrotu do dzieciństwa, której „nie pojmie za smutny rozum”. Dwuznaczność słowa „Matki”, czyli rodzicielki i przerażających bogiń starożytności rodem z dramatu Goethego, uczyniła scenę, która delikatną aluzyjnością ewokowanego obrazu odnosi się chyba też do słynnego *Przygotowania z Kordiana* Juliusza Słowackiego. „Matki” jako powierniczki najintymniejszych tajemnic,

<sup>22</sup> G. BACHELARD: *Marzenie ku dzieciństwu*. W: IDEM: *Poetyka marzenia*. Przeł. L. BROGOWSKI. Gdańsk 1998, s. 115.

<sup>23</sup> G. BACHELARD: *Dom rodzinny i dom oniryczny*. W: IDEM: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. CHUDAK. Przeł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Przedm. J. BŁOŃSKI. Warszawa 1975, s. 308–309, 313.

świadkowie najdzikszych irytacji niejako jak czarownice odrestaurowują wspomnienia („Matki znają / złe sekrety synów furie córek / piorą je bez przerwy w magicznych kociołkach”). Dzięki takim zabiegom niczym towarzysze Piotrusia Pana, bohatera popularnej powieści dla dzieci, „przez lufcik wyfruwamy / wybieleni do dzieciństwa”.

I po raz kolejny interesujący komentarz do wiersza Grażyny Zambrzyckiej przynosi eseistyka fenomenologa obrazu poetyckiego, który przekonywał:

Jest w nas potencjalne dzieciństwo. Kiedy odnajdziemy je w naszych marzeniach, a nie w jego rzeczywistości, przeżyjemy je na nowo w jego możliwościach. Marzymy o wszystkim, czym mogło ono być, marzymy na granicy historii i legendy. Aby odnaleźć wspomnienia swojej samotności, idealizujemy światy, w których byliśmy samotnymi dziećmi<sup>24</sup>.

Asocjacje teatralne oraz aluzje literackie (*Faust* Goethego, *Kordian* Słowackiego, *Przygody Piotrusia Pana* Barriego) czy mitologiczne („furie córek”, „achillesowe piętki”) mają tu oswoić czy w pewnym sensie uniewinnić i usprawiedliwić przeszłość, dzieciństwo oglądane z perspektywy dorosłego, z punktu widzenia „nie za smutnego rozumu”, zawsze będzie przecież „wybielone”, wyidealizowane. Dystans i konwencja są bowiem erudycyjnym gestem obronnym przed zracjonalizowaną i uświadomioną przecież demitologizacją dzieciństwa, czasu czy może bezczasu, w którym już zawsze „Rajstopek achillesowe piętki // one [Matki – B.S.R.] cerują cerują”.

Z kolei przez ciągi metafor uruchamiających konteksty historyczne II wojny światowej i czasów komunizmu w Polsce ewokowane jest w wierszu *Czerwone słońce* (NZ, s. 45) już niezuniwersalizowane dzieciństwo jak w utworze *Na strych*, ale to konkretne, odsyłające do biografii autorki, urodzonej przecież w Olsztynie w 1956 roku. „Przebawione” w pokoju (czasie i miejscu), w warunkach dość raczej nieokazałych i nieatrakcyjnych dla dziecka („Jeść szproty / zawijane w »Trybunę Ludu«”) określane jest jednak zgodnie z idealizującą mocą nostalgicznego spojrzenia wstecz jako „dobre dzieciństwo”.

Dialog z konkretnym wierszem Zbigniewa Herberta *Elegia na odejście pióra atramentu lampy* z tomu *Elegia na odejście* z 1990 roku podejmuje natomiast Grażyna Zambrzycka w utworze *Ołówek gumka temperówka* (NZ, s. 11–12). Wiersz Herberta jest elegią – wierszem

<sup>24</sup> G. BACHELARD: *Marzenie ku dzieciństwu...*, s. 117.

pożegnalnym, a „podstawowe odniesienia semantyczne tekstu [...] każą widzieć w nim przede wszystkim retrospektywną mityzację wywoływanych apostrofą rzeczy”<sup>25</sup>. Jak pisze Dariusz Pawelec, w *Elegii na odejście pióra atramentu lampy* „Z jednej strony mamy zatem do czynienia z przedmiotową kolekcją, która się nie zachowała, i ewokacją żalu po stracie »ogrodów dzieciństwa«. Z drugiej strony jednak odtworzona, odzyskana została dla wiersza kolekcja symboliczna, stanowiąca o warsztacie pisarza, przenosząca nas na poziom odczytań metaliterackich sensów wiersza. Żal staje się w takim ujęciu traktatem poetyckim”<sup>26</sup>, a właściwym przedmiotem elegijnej troski: poezja<sup>27</sup>. Wiersz Grażyny Zambrzyckiej, odsyłający w bezpośredniej apostrofie do osoby i twórczości Zbigniewa Herberta („Polubilibyśmy się Herbert / serdecznie – tak sądzę // tak najnieśmiej przypuszczam”), jest w pewnym sensie madrygałem – wierszem miłosnym, utworem pochwalnym, „podarunkiem dla bogini” miłości, sławiącym „ołówek HB i tę / sprawiedliwą sędziwnę – / gumkę z myszką / i obrotną temperówkę”. Okazuje się bowiem, że przywołane przedmioty, atrybuty pisarza/poety/malarza są też użyteczne w miłości „I tak się cieszę gdy miłość / czasem potrzebuje / ołówka gumki temperówki / jak one miłości”. Pospolite przedmioty, czynności, dzięki nim wykonywane, żartobliwie metaforyzują filary miłości – konieczną czasem werbalizację uczuć, wymazywanie/zapominanie złych doświadczeń, obłaskawianie/mityzowanie codzienności:

Ołówek zaczyna wtedy pisać na fali  
 uważnie uwija się gumka-myszka  
 i tak równo ostrzy kruchy grafit  
 temperówka ostra jak księżyc

Inspiratorką wierszy Grażyny Zambrzyckiej bywa także światowa architektura. Podróżowanie, tak częsty i wieloznaczny motyw tej poezji<sup>28</sup>, skutkuje szerokim spektrum kontemplowanych zabytków.

<sup>25</sup> D. PAWELEC: *Elegia*. W: *Niepełna jasność tekstu. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998–2008*. Red. J.M. RUSZAR. Kraków 2009, s. 131.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 140.

<sup>27</sup> *Zob. ibidem*, s. 141.

<sup>28</sup> Pisała o tym już Alicja JAKUBOWSKA-Ożóg: *Poetyckie podróże Grażyny Zambrzyckiej*. W: *Literatura polska obu Ameryk. Studia i szkice*. Seria pierwsza. Red. B. NOWACKA i B. SZALAŚTA-ROGOWSKA. Katowice–Toronto 2014, s. 161–182. W innym kontekście o podróży pisałam, interpretując tomik *Bóg miodu*, w szkicu *Notatnik jukatański*. *Zob. B. SZALAŚTA-ROGOWSKA: „Nic nie jest z życia wykluczone”*

I tak, przepych oraz ponadczasowość sali tronowej Pałacu Królewskiego w Madrycie, gloryfikowane w litanijnych wezwaniach metaforycznie, punktujących detale rokokowo-klasycystycznej aranżacji wnętrza („Enchanté salo tronowa / delicjo / piękno / rzeko iluzji / gaju aksamitu / plafonie / w cumulusach nimf”), aktywizują zadumę nad przemijalnością zwiedzającej obiekt bohaterki tekstu („Ta chwilowa / kobieta w głębi / to ja” – *Sala tronowa w Palacio Real*, NZ, s. 35). W wierszu *Prośba o sen* (NZ, s. 17–18), w którym pada jedna z najważniejszych deklaracji tomu – „Lepiej jest twórczo tęsknić”, uroda i dostojeństwo dwunastowiecznej kambodżańskiej świątyni Angkor Wat, wywołując zachwyt, prowokuje jednak rozważania o nieprzystawalności człowieczej wizji do nawet najefektowniejszej jej realizacji:

I nawet we śnie  
wszystko będzie mniejsze  
niż w marzeniu  
bo mikroskopijne są  
dzieła ludzi  
które wstrząsają sercami

Uroda i „geniusz miejsca”, rozniecając podniecenie, nie pozwalają jednak dotrzeć do „ducha” czy zarzewia, które doprowadziło do wybudowania tak monumentalnej świątyni. Prawdę o prapoczątkach pomysłu, idei może przynieść „wszechpotężny sen”, który odsłoni w synestezyjnej wizji tajemnicę projektu („ześle mi zapach dźwięk / i pod dłonią chropawość”), w cudowny sposób ucielesni choć drobinę budulca tego obiektu sakralnego – kamienia, użytego tak, aby symulował drewno („Niech wyjawi / kawałek kory / niech znajdę go w ręce / gdy się obudzę”). Próba dotarcia do źródeł ludzkiego geniuszu, podziw dla świata, przez który się peregrynuje, doprowadzają do konkluzji, że „twórcza” tęsknota nie jest zjawiskiem negatywnym, lecz wręcz koniecznym do duchowego rozwoju człowieka:

Lepiej jest twórczo tęsknić  
ale wędrowanie  
jest początkiem  
jeszcze większej tęsknoty



Łaknienie koncepcyjnego myślenia, kreatywności, tęsknota za wiedzą, poznaniem, poszukiwanie piękna mogą być zaspokojone, a może raczej przygłuszone czy zneutralizowane tylko na jakiś czas działaniem – wędrówką, która jednak wskutek obfitości doznań, epistemologii doświadczenia, wachlarza nieodkrytych wcześniej wiadomości, rozszerzając horyzonty naszego świata, prowokuje „jeszcze większą tęsknotę”. Tęsknotę za duchowością/transcendencją? I tak koło się zamyka, ale takie nigdy niespełnione dopełnienie daje poczucie szczęścia i dotknięcia istoty człowieczeństwa. Bo jak pisał Anselm Grün,

Człowiek to jego tęsknoty. Tęsknota jest naprawdę najszerszą cechą ludzkiego charakteru, po prostu istnieje. Porusza nasze serca, czy tego chcemy, czy nie. Gdy człowiek tęskni, dotyka swego wnętrza. Można wprawdzie skierować tęsknotę na cele doraźne [...]. Ale nawet w takiej tęsknocie brzmi pragnienie czegoś więcej, udanego życia, szczęścia. Według świętego Augustyna, w każdej tęsknocie żywe jest pragnienie doskonałości, Absolutu. Jest ona jednocześnie szczerym przyznaniem się, że człowiek, taki, jaki jest, nie dotarł jeszcze do celu, że świat ciągle się rozwija, że to, co właściwe, znajduje się przed nim<sup>29</sup>.

W tej poezji bowiem umiejętność i potrzeba „twórczego tęsknienia”, ruch myśli, podróżowanie w czasie i przestrzeni, w głąb siebie i świata są wartościami rudymenarnymi, waloryzowanymi nadzwyczaj pozytywnie.

Peregrynacją jest też tu samo życie, metaforyzowane w tytułowym liryku omawianego tomu jako walka z „Niewidzialnym Zapaśnikiem”. Osaczenie przez ową postać ewokującą skojarzenia z Iosem, Bogiem, uświadamianą sobie coraz wyraźniej ostatecznością<sup>30</sup> jest aprioryczne:

Od niedawna a  
Jak gdyby od zawsze  
Krąży wokół mnie  
Niewidzialny Zapaśnik

Zapasy, czyli znany już w starożytności sport walki, w którym mierzy się z sobą dwu zawodników, stosując szczegółowo określone chwytty, pseudonimuje bezustanne i nieodwołalne zmaganie czło-

<sup>29</sup> A. GRÜN: *Książka o tęsknocie*. Przeł. R. ZAJĄCZKOWSKI. Kielce 2004, s. 60.

<sup>30</sup> Właśnie tak interpretuje tę postać Karol WOJEWODA: *Wędrowanie...*, s. 68.

wieka z przeciwnościami losu („Jakkolwiek się [...] zwinę / nie uniknę ciosu”). Pomiędzy „ciosami”, a może raczej „chwytami”, czyli doświadczeniami, życiowymi próbami, incydentami, możliwe jest „rozwiązywanie równań”. Zarówno tych „z wielokrotną niewiadomą”, w których pojawia się wiele zmiennych, jak i tych jeszcze trudniejszych, bo „rozwieżdżony[ch], z Π”. Precyzyjny język matematyki oraz metafora zmagani sportowych, odnosząc się do nieokreślonego żywiołu ludzkiego losu, nie tyle sugerują, że można tę entropię jakoś poskromić czy uporządkować, lub łudzić się, że zawodnicy należą do tej samej kategorii „wagowej”, ile pokazują możliwość iluminacji, momentu olśnienia „celnością trafienia”, który delikatnie implikując słynną Kantowską maksymę („te rozwieżdżone”), dowodzi piękna istnienia pomimo ciosów, pomimo wszystko.

Grażyna Zambrzycka – nauczycielka muzyki – nie pozostaje obojętna na urodę także tej dziedziny sztuki. W wierszu *Mała Hinduska przy pianinie* (NZ, s. 39) rozpatruje wpływ tożsamości kulturowej na wykonanie utworu muzycznego. Hinduska, grająca *Arię na strunie* G. Johanna Sebastiana Bacha, interpretuje spokojną melodię dzieła z dystansem wynikającym z różnic kulturowych pomiędzy współczesnymi Indiami a barokowymi Niemcami: „tę ciszę odgaduje / z pewnym pobłażaniem // kogoś kto wielu bogów / ogarnia w ramionach”. Muzyka towarzyszy tu przyjacielskim spotkaniom, charakterystyczny trzask płyty gramofonowej, która utrwaliła koncert Emanuela Feuermanna, jednego z najlepszych przedwojennych wiolonczelistów, wywołuje z pamięci podmiotu tekstu postać H. Keatsa – starego nauczyciela gry na wiolonczeli z Vancouver (*Stary nauczyciel* – NZ, s. 34). Portret muzyka staje się po raz kolejny okazją do pochwały radości życia („Pył kalafonii w świetle / jeszcze drży ze szczęścia”).

Z kolei wątki metapoetyckie obecne w najnowszym tomiku autorki *Karmelitanki* dość często dopisują kolejny element apoteozy piękna. Poezja, sztuka słowa, jest bowiem w utworach Grażyny Zambrzyckiej traktowana jako składnik piękna, ale poezja to też „twardy orzech do zgryzienia”. W wierszu *Witka* (NZ, s. 13) skomplikowana i nieuchwytna istota poezji – giętkość i niejednoznaczność języka, wkomponowana zostaje w ambiwalencję cech rośliny – leszczyny, której elastyczne gałązki otulają twarde i kryjące w sobie smaczny owoc: orzechy. „W starożytnym Rzymie, gdzie orzech laskowy uważany był za symbol płodności i rodzenia, istniała tradycja obdarowywania nim na znak życzenia pokoju i dobrobytu”<sup>31</sup>. Graży-

<sup>31</sup> L. IMPELLUSO: *Orzech włoski*. W: EADEM: *Natura i jej symbole...*, s. 188.

na Zambrzycka wykorzystuje tę pełną tradycję, wkomponowując ją jednocześnie w metaforyczne znaczenie powiedzenia „zjeść na czymś zęby”. Poezja wymaga doświadczenia, oddania i cierpliwości („trzeba stracić dwa zęby na poezji”), powstaje tylko w momencie najczulszej wrażliwości na szeroko pojętą rzeczywistość („I wtedy // jak szczerbate dziecko / jak / leszczyna / podatna na każdy ruch / myśli świata // zacząć”). Takie drogocenne chwile rozbłyskują niespodziewanie (*Dwugłowy wiersz*, NZ, s. 19–20), wynikając na przykład ze zderzenia bolesności szpitalnej egzystencji i piękna muzyki („Mozarta i szpitalnego łóżka / ciała / które kurczy się / i muzyki / która się rozszerza”), wzniesając poetycki „skurcz rozkurcz / wiry”.

Dzisiejsza poezja, według Grażyny Zambrzyckiej, choć pozostaje już przede wszystkim w przestrzeni tekstu, zachowuje pamięć o swojej oralnej i melicznej proveniencji. W wierszu *Do lutni* (NZ, s. 32–33), poprzedzonym mottem zaczerpniętym z poezji Wespazjana Kochowskiego („Lutni moja ulubiona / Lutni dźwięczna / Złotostrona”), zaprojektowana zostaje współczesna funkcja liryki, polegająca na afirmacji piękna świata („Lutni moja ulubiona drgaj / głaskaj / brzoskwiniowy policzek słońca / o świcie w maju”), na urzeczywistnieniu w czasie lektury momentu, wzbudzającego w czytelniku metafizyczny kontakt z wiecznością („a każdemu daj / skrycie w beczasie”), na unaocznieniu mu satysfakcji ze „zwyczajnej” rzeczywistości z dala od głównego nurtu dziejów („jawność śniącą coś nie za wielkiego / na poboczu traktu / dzyngis-chańców dróg kawalkad / i gotowych eskadr”), na „zaklinaniu” upływającego czasu („czas zawracaj kijkiem strunnika / czas zawracaj”), ale nie na łagodzeniu cierpienia („smutków nie odpędzaj ale / niech będą / jak biedne wota niech tak będą / jak kolczyki z gliny”).

W wyobraźni poetyckiej Grażyny Zambrzyckiej co jakiś czas, absolutnie nie natrętnie, jak by można było sądzić w kontekście liryki emigracyjnej czy dziś „bezpieczniej” klasyfikowanej jako liryka powstająca poza granicami kraju, powraca pytanie o strukturę indywidualnej tożsamości, o przyczyny emigracji i sposób komponowania wielokulturowego stosunku do świata. Przewijający się w tej poezji dość subtelnie, ale rytmicznie temat dychotomii przestrzeni, owego popularnego w twórczości emigrantów podziału na tu i tam, w wierszu *Kołatka* (NZ, s. 14), metaforyzowany jest za pomocą symboliki drewnianego instrumentu. Inicjalny namysł, zaskakujące poniekąd dla samego podmiotu wiersza pytanie „Skąd we mnie / kołatka słońca innej ziemi?”, implikuje skojarzenia dźwiękowe (stuk kołatki) i wizualne (słońce). „Kołatka słońca innej ziemi”, pseudonimując „ciepłe” uczucia podmiotu wobec „innej” przestrzeni, sta-

je się przedmiotem adoracji – „całuję / słoneczną kołatkę”. Będąc synekdochą „innej ziemi”, wobec której zrodziły się niespodzianie apologetyczne emocje, wskazuje zachodzący w tożsamości podmiotu proces akceptacji „inności” emigracyjnej.

Ewoluuje w tej poezji także stosunek do „swojskości”. Czas zmienia bowiem również miejsca wcześniej nazywane „swoimi” („Zza firanki patrzeć / na leniwe żołnierskie kolumny / w mieście swojsko nie swoim” – *Czerwone słońce*, NZ, s. 45). Skrzypek sportretowany w utworze *Karol* (NZ, s. 42–44), doskonały wirtuoz, pochodzący z Krakowa, jest emigrantem mieszkającym w Vancouver. W jego charakterystyce nostalgiczny obraz przeszłości wyłania się palimpsestowo ze współczesności („bierze / autobus wzdłuż Cambie wysiada / idzie 16-tą jakby szedł po Plantach”), by zastygnąć w „Wiecznym Teraz”. Postacie emigrantów spotykanych w „polskich domach” stają się na kartach poezji Zambrzyckiej ikonami polskości. Autorka, doskonała obserwatorka, opisuje postawę człowieka, którego wszystkie myśli skupiają się na dawnej i jedynej ojczyźnie – Polsce. Wizerunek gospodarza „polskiego domu” na emigracji zostaje skomponowany w wierszu *W domu polskim* (NZ, s. 46–47) bez deprecjonującej ironii, ale chyba z lekką nutą zdziwienia wobec takiego spetryfikowania umysłu, z głęboko tkwiących w tradycji literatury emigracyjnej kalk mentalnych („nazwisko kresowe”), klisz odsyłających do symbolicznych postaci historycznych (Rejtan, Chopin), postaw uważanych przez niektórych emigrantów za jedynie godne i słuszne („Niezlomny wśród niezłomnych / pozdrawia ich po żołniersku / nie patrząc”).

W wierszu *Szachrezad, opowiedz*, wykorzystując paronomastyczne podobieństwo imienia bohaterki wiersza do słynnej Szeherazady – postaci z *Księgi 1001 nocy*, czyli zbioru baśni, podań i przypowieści arabskiej literatury ludowej, Zambrzycka kontaminuje nastrój współczesnego spotkania przyjaciół z klimatem orientalnym. Szeherazada, córka wezyra, która została nałożnicą króla Szachrijara, przez prawie trzy lata opowiadała mu fascynujące historie (na przykład o Ali Babie, Aladynie czy Sindbadzie Żeglarzu) celem uniknięcia śmierci. Szachrezad z wiersza Zambrzyckiej, podobnie jak Szeherazada, jest mądrą kobietą, która zna wiele opowieści. Jednakże nawet ona – Iranka, będąca żoną Rezy, który „malował miniatury w kramie / na placu w Isfahan”, nie potrafi udzielić odpowiedzi na pytanie, „skąd jak my tu” w tej „Arce Vancouver”. Wyraźne aluzje – biblijna (arka Noego) i baśniowa (Szeherazada), przenoszą tę egzystencjalną kwestię z przestrzeni oznaczonej czasowo i topograficznie (współczesne miasto w Kanadzie) w rejony uniwersalne i metafizyczne.

W tej poezji pomimo świadomości istnienia w świecie zła, niesprawiedliwości („czemu budowniczy / jest bezdomny? – \*\*\* *Rwą konie ambicji*, NZ, s. 50), brzydoty, cierpienia, własnej przemijalności („Jestem przystankiem ptaków / na linii łuku ich lotu // Jestem przelotnym przystankiem – *Przeloty*, NZ, s. 52) czy właśnie nieodgadnionej tajemnicy „skąd jak my tu”, turpizm od zawsze zaklinany jest pięknem. I tak, imagistyczny obraz błękitnej nocy („Dziś okna naprzeciw / są błękitne / i noc jest błękitna // Turla się niewidoczny / pogodny księżyc” – *Błękitna noc*, NZ, s. 16), przedzierzgający się w deskrypcję błyskotliwego nastroju podmiotu lirycznego („myśli są jasne / gotowe przebić / lekką mgłę”), prowadzi do optymistycznego nakazu: „Trzeba ze śmiechem / zasnąć”. Ale apoteoza szczęścia i radości („choć lepiej // w ciemny wieczór / wspominać szczęście”) dowodzi także, że mądrość nie musi być utożsamiana tylko ze smutkiem i z teoretycznymi rozważaniami, może kształtować się w stanie afirmacji życia („Bo radość / wie nie mniej / a i dotyk zielonego liścia / bywa mądry” – \*\*\* *Wieczór wcześniej ciemny*, NZ, s. 26). Dlatego nieukrywany zachwyt dla świata i pogoda ducha warte są uwagi i docenienia ich bezcennego daru: „zaraźliwego” entuzjazmu i pasji istnienia („A Kto to / wytatuował sobie tęczę? // [...] A Kto to / bryzgał dziś światłem / aż oczy // zgięły kolana / w wizji zapatrzenia?” – \*\*\* *A Kto to...*, NZ, s. 29).

Afirmowane piękno bytu, które pojawiło się już w nagłosowym wierszu tego tomiku *Woliera trzech orłów* (NZ, s. 5), znajduje dopełnienie w broniącym przed paraliżującą melancholią zachwycie nad urodą życia i świata z utworu *Jaśmin* (NZ, s. 55–56), zamykającymi całą książkę:

Stanąć pod krzewem jaśminu  
po deszczu w niemilknącej woni  
bez odurzeń które w sercach  
skraplają się w truciznę a potem  
śnić sny niedostępne zabawne  
O talerzu zupy jaśminowej –  
  
modlitwę czaru zachwyty  
najpieszczotliwsze z imion  
boga – istnienia

Może właśnie tak trzeba, mierząc się z odurzeniami, „które w sercach / skraplają się w truciznę”, jednak nieustannie „śnić [...] modlitwę czaru zachwyty”? Niezgoda na poddanie się niszczącej sile melancholii („Najważniejsze tak / najważniejsze tak // by nic

cennego nie wpadło / w saturnowe szczęki” – *Pod znakiem Saturna*, NZ, s. 41) obecna w poezji Grażyny Zambrzyckiej podobna jest do deklaracji zapisanej w *Jakimś ogromnym szczęściu* Bogdana Czaykowskiego. W wierszu tym szczęściem jest piękno, umiejętność odczuwania świata i miłość:

Wiedziałem to, co najważniejsze, więcej: czułem:  
 Że radość płynie z kochania,  
 Że szczęście bije jak źródło z miłości<sup>32</sup>

To romantyczne spojrzenie łączące szczęście, wiedzę, uczucie i fascynację pięknem przyrody powtarza się też w utworach Zambrzyckiej:

po co mi sztuczne ognie  
 kwiatów w nieczującej nocy  
 [...]  
 Ja wierzę że koronki śniegu  
 tka ogień i przymierze  
 kwiatów czereśni i jabłoni

\*\*\* Nie chcę być forsycją..., NZ, s. 51

W poezji Grażyny Zambrzyckiej piękno przyrody nie jest obojętnie konkretnie osadzone w krajobrazie określonego kraju. Zdarza się oczywiście zachwyt nad przyrodą kanadyjską, jak na przykład w wierszu *Kolumbia* z tomu *Litery dla Safony i inne wiersze*, ale nigdy nie dochodzi tu do wykrystalizowanej się postawy „ziemca”, tak charakterystycznej dla poezji Bogdana Czaykowskiego, bo dylematy tożsamościowe nie są w tej propozycji twórczej tak głęboko rozpatrywane. Piękno przyrody motywuje tu do działania, wspomaga obronę przed melancholią, staje się natchnieniem kreacji, w końcu wywołuje „modlitwę czarującego / najpięszczośliwszego z imion / boga – istnienia”.

<sup>32</sup> B. CZAYKOWSKI: *Jakieś ogromne szczęście*. W: IDEM: *Jakieś ogromne szczęście. Wiersze wybrane z lat 1956–2006*. Przedm., wybór i oprac. B. SZALAŚTA-ROGOWSKA. Kraków 2007, s. 361.



## Bibliografia

- BACHELARD G.: *Dom rodzinny i dom oniryczny*. W: IDEM: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. CHUDAK. Przeł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Przedm. J. BŁOŃSKI. Warszawa 1975.
- BACHELARD G.: *Marzenie ku dzieciństwu*. W: IDEM: *Poetyka marzenia*. Przeł. L. BROGOWSKI. Gdańsk 1998.
- CAMUS A.: *Mit Syzyfa*. W: IDEM: *Mit Syzyfa*. Przeł. J. GUZE. Warszawa 2001.
- CHENEL Á.P., SIMARRO A.S.: *Morze*. W: IDEM: *Słownik symboli*. Przeł. M. BOBERSKA. Warszawa 2008.
- CZAYKOWSKI B.: *Jakieś ogromne szczęście*. W: IDEM: *Jakieś ogromne szczęście. Wiersze wybrane z lat 1956–2006*. Przedm., wybór i oprac. B. SZALASTA-ROGOWSKA. Kraków 2007.
- GADOWICZ W.: *Architektura komunikatu wizualnego*. <http://architekturakomunikatuwizualnego.blogspot.com/2011/01/5-psychologia-widzenia.html> [dostęp: 2.06.2016].
- GRIMAL P.: *Polifem*. W: IDEM: *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Wrocław 1987.
- GRÜN A.: *Książka o tęsknocie*. Przeł. R. ZAJĄCZKOWSKI. Kielce 2004.
- IMPELLUSO L.: *Orzech włoski. Orzeł*. W: EADEM: *Natura i jej symbole. Rośliny i zwierzęta*. Przeł. H. CIEŚLA. Warszawa 2006.
- JAKUBOWSKA-OŻÓG A.: *Poetyckie podróże Grażyny Zambrzyckiej*. W: *Literatura polska obu Ameryk. Studia i szkice*. Seria pierwsza. Red. B. NOWACKA i B. SZALASTA-ROGOWSKA. Katowice–Toronto 2014.
- Kanibalizm*. W: *Mały słownik antropologiczny*. Red. T. BIELICKI. Warszawa 1976.
- LURKER M.: *Hanuman*. W: IDEM: *Leksykon bóstw i demonów*. Przeł. J. PROKOPIUK, R. STILLER. Warszawa 1999.
- MIŁOŚC C.: *Moja wierna mowa*. W: IDEM: *Wiersze*. T. 2. Kraków 1987.
- PAWELEC D.: *Elegia*. W: *Niepewna jasność tekstu. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998–2008*. Red. J.M. RUSZAR. Kraków 2009.
- RYGIELSKA M.: *Pochwała życia*. „Akcent” 2015, nr 4. [http://akcentpismo.pl/?page\\_id=3328](http://akcentpismo.pl/?page_id=3328) [dostęp: 2.06.2016].
- SKOWRONEK B.: *Jedzenie jako tekst kultury. Zarys problemu*. „Annales Universitatis Paedagogicea Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2012, nr 12.
- SZALASTA-ROGOWSKA B.: „*Nic nie jest z życia wykluczone*” – o tomie „*Bóg miodu*” Grażyny Zambrzyckiej. W: *Literatura polska obu Ameryk. Studia i szkice*. Seria pierwsza. Red. B. NOWACKA i B. SZALASTA-ROGOWSKA. Katowice–Toronto 2014.
- TATARKIEWICZ W.: *Piękno. Dzieje pojęcia*. W: IDEM: *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka – piękno – forma – twórczość – odwrotność – przeżycie estetyczne*. Warszawa 1976.
- WOJEWODA K.: *Wędrowanie jest początkiem jeszcze większej tęsknoty*. „Nowe Książki” 2015, nr 8.
- ZAMAROVSKY V.: *Echo. Posejdon*. W: IDEM: *Encyklopedia mitologii antycznej*. Przeł. J. ILLG, L. SPYRKA, J. WANIA. Warszawa 2006.
- ZAMBRZYCKA G.: *Niewidzialny zapaśnik*. Toronto–Rzeszów 2015.
- ZAMBRZYCKA G.: *Rzecz dla mnie, jako poety, najważniejsza*. „Topos” 2003, nr 1–3.
- ZYMAN E.: *Notatka*. W: G. ZAMBRZYCKA: *Niewidzialny zapaśnik*. Toronto–Rzeszów 2015.

Bożena Szałasta-Rogowska

“To Stand Under the Jasmine Tree”  
On *The Invisible Wrestler* by Grażyna Zambrzycka

Summary

The article is devoted to the latest volume of poetry published by a Polish poet living in Vancouver, Canada. The author analyzes the poems from a broadly understood culturally-oriented perspective. She notes the variety of different narrative threads in her poetry, traces the poetic techniques and points to the mythological inspirations, intertextual and philosophical allusions, discusses the metapoetic elements and emigration dilemmas. The article argues that it is possible to see in the poetry of Grażyna Zambrzycka the continued amazement at the world and the extolment of the entirety of its existence—both the suffering and the joy, as well as the pursuit of artistic activities.

Key words: Grażyna Zambrzycka, Polish poetry in Canada, myth, literary tradition, intertextuality

Bożena Szałasta-Rogowska

„Sich unter den Jasminstrauch stellen“  
*Unsichtbarer Ringer* von Grażyna Zambrzycka

Zusammenfassung

Der vorliegende Beitrag ist den im neuesten Poesie-Band veröffentlichten Gedichten der seit vielen Jahren in Vancouver (Kanada) lebenden polnischen Dichterin gewidmet. Die Verfasserin zeichnet die meisten Gedichte in verschiedenen Kulturkontexten nach. Sie berücksichtigt die ganze Mehrsträngigkeit der Dichtungen, weist u.a. auf deren mythologische Inspirationen, intertextuelle und philosophische Anspielungen hin, nimmt metapoetische Elemente und Emigrationsdilemmata wahr. Der Beitrag begründet, dass charakteristische Merkmale Zambrzyckas Poesie Begeisterung von der Welt, Lob für das Leben in seiner Ganzheit: sowohl Leiden als auch Freude, und ständiges Streben nach schöpferischer Aktivität sind.

Schlüsselwörter: Grażyna Zambrzycka, polnische Poesie in Kanada, Mythos, literarische Tradition, Intertextualität