

### **Ułamki rzeczywistości. *Błędne ogniki* Zygmunta Ławrynowicza wobec gatunku haiku**

Tomik poetycki *Błędne ogniki* to książka wyróżniająca się na tle innych zbiorów lirycznych Zygmunta Ławrynowicza. Wydany po raz pierwszy w połowie lat osiemdziesiątych cykl utworów w 1987 roku wszedł jeszcze w skład książki zawierającej podobne pod względem formy teksty, zatytułowanej *Świetliki i ulegalki*, sygnowanej przez stworzoną przez Ławrynowicza oficynę o orientalnej nazwie „Kwiat Lotosu”. *Błędne ogniki* to publikacja niełatwo dostępna, dlatego warto uważniej przyjrzeć się jej zawartości. Tom liczy około sześćdziesięciu stron i obejmuje pięćdziesiąt dziewięć krótkich utworów. Jest to jednak niewątpliwie dokonanie osobne i artystycznie odbiegające od poprzednich zbiorów lirycznych tego poety.

Tym, co wyróżnia *Błędne ogniki* na tle pozostałych książek poetyckich Ławrynowicza, jest przede wszystkim ascetyczna forma wyrazu. Zmianie uległ tu zasadniczo sam krój wiersza, który poddany został prawom redukcji i minimalizmu. Trudno oprzeć się wrażeniu, że wiersze z tego tomu wskazują na orientalne filiacje filozoficzno-kulturowe. Można w nich odnaleźć wyraźne świadectwo inspiracji poety kulturą, sztuką, myślą Dalekiego Wschodu, wpływających głównie ze związków tej poezji z twórczością haiku i jej relacji do gatunkowego wzorca, przy równoczesnym zachowaniu własnej tradycji kulturowej. Skojarzenia haikowe niewątpliwie wysuwają się na pierwszy plan, pozwalając dojrzeć na różnych poziomach tekstu zbliżenia do japońskiego wzorca wiersza.

Przesądza o tym obecność kilku aspektów właściwych japońskiemu klasycznemu haiku, które, ujmując rzecz bardzo ogólnie, wymaga „podwyższonej świadomości, bezpośredniej percepcji, prostoty i zwięzłości, aluzji i niedomówienia, a przy tym wszystkim konkretności i szczegółu, poetyckiej naturalności”<sup>1</sup>. Mimo iż mamy tu do czynienia z tekstami nie nazwanymi wprost haiku, możemy mówić o podobieństwie poetyk i bliskości stylistycznej. Piotr Michałowski wskazuje następujące typy nawiązań do japońskiego wzorca. Nazwane przez badacza „cytaty struktury” dzielą się zatem na trzy grupy:

Inspiracje i zbliżenia, które opierają się na paraleli autorskich i postulowanych przez gatunek rozwiązań artystycznych; Synkretyzm doświadczeń obu kultur [...] będących sumą lub iloczynem; Imitacje – polegające na biernym przeniesieniu obcego wzorca i próbie jego zastosowania<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> A. Szuba, *Haiku w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie*, „Literatura na Świecie” 1991, nr 1, s. 271.

<sup>2</sup> P. Michałowski: *Polskie imitacje haiku*, „Teksty Drugie” 1995, nr 2, s. 44.

Odnosząc się do powyższej typologii miniatury poetyckiej Ławrynowicza z tomu *Błędne ogniki* sytuują się gdzieś na pograniczu dwóch kategorii – inspiracji i imitacji. Większość utworów omawianego tomu Ławrynowicza, respektuje w dużej mierze wymogi japońskiego gatunku co do typu refleksji, przyrodniczej tematyki, zwięzłości stylu, specyficznej obrazowości czy indywidualności doświadczenia. Przyjrzyjmy się kilku przykładom<sup>3</sup>:

Tu chwasty  
zarosły  
dawny chutor

i tylko wiśnie  
kwitną  
w białym sadzie  
ludzi!

(*Ustrzyki Górne*, s. 46)

Wrzask  
jastrzębi  
nisko nad lasem

w bocianich gniazdach  
sosen  
czaple dzioby!

(*Limajno*, s. 39)

Poziomki poziomki  
na polanie –  
kukanie kukułki  
za kurtyną  
lasu!

(*Nadleśnictwo „Wichry”*, s. 40)

Rozbieżności z japońskim wzorcem dotyczą niewątpliwie sposobu zapisu i wynikających stąd sztywnych zasad w kwestii formy. Nie widać w tych wierszach rygorystycznego przestrzegania reguł sylabiczno-wersowych. Miniatury poetyckie Ławrynowicza wykazują znaczne odstępstwa od orientalnego gatunku w zakresie liczby sylab. Także sposób zapisu jest zdecydowanie dłuższy od trójwersowości<sup>4</sup>. Nie mamy tu zatem do czynienia z całkowitą imitacją wzorca, próbą wtłoczenia obcego gatunku w rodzimy

<sup>3</sup> Wszystkie cytowane utwory Zygmunta Ławrynowicza pochodzą z tomu *Błędne ogniki*, Olsztyn 1984, z podaniem tytułu wiersza i odpowiedniej strony cytatu.

<sup>4</sup> Oczywiście, na co zwraca uwagę Joanna Orzeł, należy pamiętać, że „reguła sylabiczna, mimo iż najbardziej znana, nie jest najważniejsza i nie decyduje o istocie haiku. Aby wiersz mógł zostać zakwalifikowany do tego zbioru, musi spełnić jeszcze kilka istotnych kryteriów”. J. Orzeł, *Polskie haiku - hybryda czy już nowy gatunek poetycki?*, [w:] *Doświadczając. Szkice o twórczości (anty)modernistycznej*, pod red. E. Bartos i M. Kłosińskiego, Katowice 2014, s. 278.

paradygmat poetycki, ponieważ nie zostało spełnione nawet minimum warunków formalnych (schemat wersyfikacyjny), najprostszych zdawać się mogło przecież do zrealizowania. Poeta zrezygnował ponadto z opatrzenia nazwą gatunkową haiku tytułu cyklu, za to wprowadził tytułowanie poszczególnych utworów, co stanowi znaczne naruszenie orientального wzorca.

Ławrynowicz niewątpliwie czerpie z dalekowschodniego źródła, choć jednocześnie nie sili się wcale na identyfikację swoich miniatur z klasycznym wzorcem japońskim. Chociaż w obręb utworów włącza czasami rekwizyty charakterystyczne dla wschodniej estetyki, takie jak: światło księżyca, tafla jeziora, cykady, ważki, to element rodzimy zwykle zdaje się dominować nad obcością. Na przykład zamiast kwiatów wiśni w miniaturach Ławrynowicza występują: przebiśniegi, róże, krokusy. Właściwe poezji japońskiej motywy ptaków – żurawi i czapli – zastępują bociany, a miejsce cyprysów i bambusów zajmują charakterystyczne dla polskiego krajobrazu drzewa (topola, brzoza, wierzbina czy jarzębina).

Bardzo czytelne są te sygnały europejskości, a raczej „polskości”, ujawniające w tekstach Ławrynowicza tożsamość kulturową podmiotu ze swojskim, słowiańskim obszarem kultury. Sam gatunek haiku raczej nie stanowi tu celu, przyjęcie jego poetyki nie jest w tym wypadku podyktowane potrzebą zaadaptowania formy, stworzenia jej iluzji, wynika raczej z udowodnienia pewnej symetrii zjawisk, staje się inspiracją do własnych poszukiwań, dlatego bliżej miniaturom Ławrynowicza do grupy zbliżeń, niż wtórnych stylizacji lirycznych. Zewnętrznie odmienne teksty łączy raczej zbieżność treści i celu, podobna atmosfera miniatur słownych i podobne idee poetyckie. Tym, co pozwala je zestawiać ze sobą, jest również podobny sposób oglądu świata. Już pierwsza lektura *Błędnych ogników* daje poczucie, że wiersze Ławrynowicza realizują charakterystyczną dla haiku formę wizualności, skupiając uwagę odbiorcy na konkretnych drobnych przedmiotach, zwierzętach, elementach przyrody, słowem, różnych detalach codzienności.

Specyficzne spojrzenie na rzeczywistość, przywiązujące wagę do nieistotnych na pozór szczegółów, rejestruje drobiazgową strukturę świata, bezpośrednio wskazując na konkret, w którym objawia się bogactwo i pełnia istnienia. Zebrane w *Błędnych ognikach* teksty, swoiste ćwiczenia z uważności, tworzą zazwyczaj jeden spójny, zamknięty w kilku wersach obraz. Taki, jak w wierszu zatytułowanym *Floryda*:

antracytowy kotek  
w puszczy traw –

pomarańczowa kawalkada  
koników polnych  
w cieniu palmy!

Można ów zapis potraktować jako zanurzony w europejsko-zachodnim medium, bardziej rozbudowany słownie analog malarskiego haiku. Poeta przy pomocy niezwykle oszczędnych środków osiągnął w tych kilku uzupełniających się wersach bardzo plastyczny obraz. Szczegół, zaczerpnięty ze świata natury (kotek, zbiorowość koników polnych), został wyodrębniony z jednobarwnego tła (puszcza traw, cień palmy). W tym bardzo klarownym układzie widać właściwie dwa główne elementy wyróżniające się barwą, a jednocześnie pozostające ze sobą w relacji współistnienia. Przypomina to trochę nakładanie się obrazów w momentalnym akcie percepcji. Tak, jak to bywa w haiku japońskim, poeta wyeksponował szczegół za pomocą wyróżniającego się z tła koloru (antracytowy kot, pomarańczowa kawalkada koników polnych).

Konstrukcję obrazu oparł Ławrynowicz na jednoczesnym zestawieniu dwóch elementów, posługując się przy tym grą opozycji: światła (odpowiedzialnego za ciepłe barwy) i cienia (przypisywanego barwom zimnym), pojedynczości (kot, palma) i zbiorowości (koniki polne, trawy), wreszcie obecności motywów rodzimych (puszcza, koniki polne) i obcych (palma, Floryda). Jednocześnie, przedstawiając konkretny wycinek świata, realizuje poeta charakterystyczny dla klasycznego haiku postulat ograniczenia roli podmiotu. W cytowanym tekście Ławrynowicza panuje raczej „bezosobowa atmosfera Natury”<sup>5</sup>, a podmiot odbierający wrażenia i tworzący wiersz, jest do pewnego stopnia ukryty. Jedynym sygnałem emocjonalnego napięcia podmiotu zdają się zamykające wiersze wykrzykniki, które okazują się powtarzalną zasadą konstrukcyjną wszystkich niemalże miniatur poetyckich tego tomu.

Tak, jak w klasycznym haiku japońskim konkret, kształt jest w poetyckich próbach Ławrynowicza bardzo wyraźnie przedstawiony, staje się punktem wyjścia, stoi w centrum uwagi, bo zasadą dalekowschodniej poezji jest przede wszystkim tkwienie w naoczności, namacalności, więc odwołanie się też do zmysłów. Świat jest opisywany i doświadczany przez konkret, jego ekwiwalentem staje się detal obrazowy, w którego werbalnie przedstawionym mikrokosmosie można wykryć obraz całego uniwersum. Dostrzegalne w miniaturach poetyckich Ławrynowicza tak zwane „poczucie przyrody”, zwłaszcza jej szczegółu, objawia się w kontemplacyjnym skupieniu na drobiazgach: owadach, kwiatach, ptakach.

---

<sup>5</sup> B. Śniecikowska, *Haiku po polsku. Stereotypy – wizualizacje – polemiki*, „Pamiętnik Literacki” 2007, z. 2, s. 157.

Podobnie jak w haiku japońskim, które hołduje okrucinom świata (zwłaszcza małym tworom przyrody), w minimalistycznych wierszach Ławrynowicza królują: cykady, żaby, ważki, dzikie ptaki i motyle. Świat natury dostarcza odbieranych i opisywanych zmysłowo konkretów, prowokując doświadczenie głębokiej kontemplacji rzeczywistości w konkretnym momencie. Refleksja bywa często związana z nastrojem chwili obcowania z naturą w określonym czasie, dlatego jednym z podstawowych wręcz elementów klasycznego haiku jest *kigo* – słowo określające porę roku: „Jest ono wskaźnikiem pory dnia lub odniesieniem do kwartału, które haiku opisuje. Pomaga zarysować ogólny kontekst czasowy i przyrodniczy, a także unaocznic czytelnikowi krajobraz, w którym rozgrywa się opisywana scena”<sup>6</sup>.

W niektórych wierszach tomu Ławrynowicza można zaobserwować obecność *kigo*, które w pierwszych wersach tekstu albo zostaje wyrażone bezpośrednio („siwowłosa jesień”, „wieczór”, „wiosenne ogrody”, „listopadowe brzozy”) albo przybiera formę motywów wskazujących na określoną porę roku (zamarznięta tafla jeziora, zwiastujące nadejście wiosny pierwsze wiosenne kwiaty; czy też motywy jesienne: deszcz, suche liście, mgły). Pory roku „tak ważne w *haiku*, to symbol przemijania, nietrwałości rzeczy, a także symbol podobnego losu całej przyrody i człowieka”<sup>7</sup>. W japońskim wzorcu gatunku kategoria wyrażająca melancholijny nastrój samotności i smutku nosi nazwę *wabi* bądź *sabi*. W wielu wierszach Ławrynowicza, można odnaleźć ów nastrój *wabi* i *sabi*, który objawia się zazwyczaj w tak chętnie przedstawianych przez poetę motywach jesiennego deszczu, uschniętych roślin, zimowego krajobrazu:

O! te zielone pędy  
wieczności  
w tej cielesności  
przemijania!  
(\*\*\*, s. 52)

Dziś tafla lodu  
zdobi staw –  
  
serce  
w szuwarach świata  
jak zziębnięty  
ptak!  
(*Friday street*, s. 22)

... po tym  
szaleństwie kwiatów  
  
żałobny pochód

<sup>6</sup> J. Orzeł, dz. cyt. s. 278

<sup>7</sup> B. Szymańska, *Haiku i literatura polska przełomu XIX i XX w.*, „Estetyka i Krytyka” 2002, nr 2, s. 54.

badyli!

*(Pogorzelsko, s. 25)*

W prostych obrazach przyrody wyrażone zostały najprostsze uczucia przygnębienia i żalu. Nastroj smutnej zadumy, związanej ze świadomością przemijalności i wielokrotnie w tej twórczości powracającym motywem osamotnienia można zapewne odnieść i do emigracyjnych doświadczeń poety, które składają się na trudny los wygnańca. Detale rzeczywistości ewokują uczucia odzwierciedlające osobliwy stan duszy, a elementy krajobrazu stają się nośnikiem *sabi*, sugerując przemijanie, niestałość otaczającego świata, wprowadzając atmosferę samotności.

Poezja haiku silnie łączy się z kategorią czasu, bowiem wynika z chęci „świadomego przeżycia momentu teraźniejszego”<sup>8</sup>. Haiku to zatrzymanie chwili, czy też obecność chwili i skutek tego, co się w niej mieści. Miniatury poetyckie Zygmunta Ławrynowicza realizują to wpisane w japońską formę ważne kryterium „momentalności”. Ośrodkiem wiersza jest tu prawie zawsze jakieś mikro zdarzenie, a wypowiedź poetycka odnosi się wyłącznie do bieżącej chwili, nie wybiegając ani w przyszłość, ani w przeszłość. Czas przeszły praktycznie nie występuje – chyba, że dla podkreślenia wagi trwającego momentu:

Wczoraj  
tu jeszcze była  
zima

dziś  
migdałowe drzewo  
pawi ogon  
kwiatów!

*(Chepstow Villas, s. 8)*

Zatrzymanie nad drobnym zdarzeniem prowokuje kontemplacyjną sytuację haiku. Ma to wymiar zenistycznego olśnienia *satori*, dlatego w swej naturze zapis haiku sprzyja doświadczeniom epifanijnym, momentalnemu uchwyceniu istoty fragmentu wszechświata<sup>9</sup>. Dualistyczny podział na przedmiot i podmiot ulega wówczas całkowitemu zaprzeczeniu. „Ja” odbierające wrażenia z zewnątrz współlistnieje z uniwersum, następuje jego wnikięcie w rzeczywistość, zespolenie jednostkowej świadomości z całością bytu, z kosmosem, z „duszą świata”. Fenomenologiczna wręcz procedura pozwala dotrzeć do prawdy poprzez wgląd w

<sup>8</sup> A. Żuławska-Umeda, *Od tłumacza, [w:] Haiku*, przeł. A. Żuławska-Umeda, Wrocław 1983, s. 5.

<sup>9</sup> Haiku – jak pisze w swoim artykule Andrzej Tchórzewski – „nie istnieje bez *satori*, bez wewnętrznego oświecenia, bez „kontemplacji”. A. Tchórzewski, *Tyle zasad, ile sylab, więcej zasad, niż sylab*, „Magazyn Literacki” 1998, nr 2–3, s. 72.

istotę rzeczy. W kilku wierszach z omawianego tomu Ławrynowicza odnajdujemy ów słowne wyrażenie jednostkowego olśnienia, ekspresję buddyjskiego *satori*:

Przyćmione gwiazdy  
w  
pajęczynach mgieł –  
  
O, Twoje klejnoty  
na pościeli  
świata!  
(*Niebo w nocy*, s. 17)

Krzyk Wenus  
na granatowym niebie –  
  
różowiejące pączki  
na gałązkach  
migdałowego drzewa  
  
jak mija czas!  
(*W drodze do domu*, s. 9)

Taka postawa otwarcia na świat, dostrzeganie drobnych zjawisk i odnajdywanie w nich istoty rzeczy, przekłada się również na specyficzną konstrukcję podmiotu. Zazwyczaj w tekstach haiku podmiot jest wycofany, skrywa się za opisem, ulega rozproszeniu w świecie. Następuje wówczas zniesienie granicy między światem a podmiotem i osiągnięcie stanu zaangażowanej obecności: bycia wszędzie i nigdzie jednocześnie<sup>10</sup>. W *Błędnych ognikach* Ławrynowicza występuje raczej na pozór znikliwe „ja”, które pogrążając się w estetycznej kontemplacji rzeczywistości, dostrzega piękno, niepowtarzalność drobnych zdarzeń i ulotnych chwil, a jednocześnie manifestuje swój zachwyt nad detalami świata w emocjonalnym nazywaniu przeżyć. Poeta preferuje poznanie intuicyjne, w obserwacji detalu, w określonym wycinku rzeczywistości, w spisywaniu tego, co się widzi, czuje, słyszy, pojawia się szczególne doświadczenie wewnętrzne – kompletność całego bytu.

W tych wierszach, tak jak w poezji japońskiej, liczy się patrzeć i odczuwanie, a każda chwila i każda zmiana ma swoje szczególne znaczenie, stwarza możliwość olśnienia (*satori*). Do kategorii chwili i związanej z nią kwestii ulotności i niestałości świata, odwołuje się autor także poprzez sam tytuł tomu. *Błędne ogniki* zapowiadają wiersze-błyski, nie tylko ulotne pod względem formy, ale również odzwierciedlające to, co w życiu nietrwałe, efemeryczne i niepowtarzalne. Te tajemnicze, pojawiające się na moment, nieuchwytnie

<sup>10</sup> „Japońskie 17-zgłoskowce próbowały realizować zenistyczny postulat *hosomi* – współodczuwania z naturą, stapania się w jedno z przedmiotem obserwacji, odczuwania tego, co ptak, kwiat, drzewo”. Zob. B. Śniecikowska, dz. cyt. s. 166.

światełka, w tradycji ludowej symbolizujące błakające się dusze zmarłych, obrazują w tym przypadku uciekającą chwilę, naturę świata, który objawia się w swej błyskawicznej, migotliwej i zmiennej postaci. Ten tomik poetycki to przede wszystkim wyraz nieustannej uwagi na coś, co naokoło się dzieje, to poetycka afirmacja najmniejszych drobin bytu, zapis bezpośredniej bliskości świata i jednocześnie doświadczenia cielesno-mentalnego w nim uczestnictwa.

Pomimo tego, że wiersze z tomu *Błędne ogniki* wykazują pewne odstępstwa od formalnych reguł gatunku haiku (nieprzestrzegana liczba sylab, zaburzony układ wersów, czy też tytułowanie poszczególnych utworów), możemy wpisać je w bliski orientalnej poetyce nurt tekstów haikupodobnych. W większości utworów składających się na tom *Błędne ogniki* kreuje poeta aintelektualne sytuacje, zamykając w krótkim tekście owo „czyste zdarzenie”, aktualny stan świata, unikając przy tym refleksyjności i przesadnej narracyjności. Ponadto wiersze te z powodzeniem wpisują się w „malarskość” dalekowschodniej formy. Lekkość struktur słownych, zwięzłość zapisu, prosty i przejrzysty stylistycznie język znakomicie realizują japoński postulat tworzenia prostych, klarownych, zapisanych „przezroczystym” stylem form poetyckich. Japonizujące teksty polskiego poety zawierają w sobie również inne ważne elementy dalekowschodniego gatunku, takie jak: motywy *kigo*, widoczne w sposobie zapisu *kireji* („cięcie”), nastrój *wabi sabi*, czy też buddyjskie *satori*. Związek z orientalną formą haiku ujawnia się również na płaszczyźnie tematyki, zaczerpniętej przede wszystkim ze świata natury. Podniesienie do rangi niezwykłości tego, co zwykle niedoceniane, również wspólne jest w tym wypadku z poetycką refleksją haiku nad prostymi, codziennymi, często błahymi zdarzeniami.

Przytoczone argumenty wyraźnie pokazują, że wiersze Ławrynowicza przybliżają się do orientalnego pierwowzoru: z jednej strony imitują go, odwołując się do niego w sposób możliwie najpełniejszy (zwłaszcza przez orientalne konstrukcje obrazowo-refleksyjne), z drugiej zaś, wykorzystują fascynację japońską formą poetycką do sprawdzenia jej na polskim gruncie. Recepcja Orientu dokonuje się głównie w obrębie praktyki literackiej i ma raczej charakter selektywny, nie jest pełnym wejściem w orientalną formę, ale raczej poszukiwaniem „miejsc wspólnych”. Cykl *Błędne ogniki* jest owocem dalekowschodnich inspiracji poety, który dokonał w tym tomie nie tylko swoistej konfrontacji z gatunkowym wzorcem, transponowanym w nową jakość, ale również, wykorzystując przestrzeń innej kultury, podjął udaną próbę uchwycenia świata w porządku drobnych zdarzeń i odkrycia tajemnicy istnienia w ułamkach zmiennej rzeczywistości.



## Summary

### **Fractions of reality. Zygmunt Ławrynowicz's *Will-o'-the-wisp* and the haiku genre**

The author discussed the relationship between Zygmunt Ławrynowicz's poetry and the art and culture of the Far East. The oriental lyrical inspirations are sought in the volume titled *Will-o'-the-wisp* (orig. *Błędne ogniki*), the poetic miniatures of which show numerous similarities to Japanese *haiku* poetry. While interpreting Zygmunt Ławrynowicz's texts coming from the abovementioned volume in the context of their 'imitation' and 'resemblance' to the Far Eastern *hai-kai* form, the author indicates their references to the Japanese generic pattern, with simultaneous preservation of the elements of the European cultural tradition.