

Iwona Matuszkiewicz

## LAS HERCYŃSKI

*Uprostřed Hercyňských hvozdů pražský se vypíná Týn  
(Pošrodku Hercyňských lasów praski się wznosi Týn)  
Julius Caesar Scaliger (1484–1558)<sup>1</sup>*

Las Hercyński – „stary jak świat sam” – to archaiczna nazwa legendarnej krainy obejmującej rozległy obszar w środku Europy, opisywany w I wieku naszej ery przez Pliniusza w *Historii naturalnej*, przez Tacyta w *Germanii* nazywany lasem germańskim<sup>2</sup>, a przez Filipa Cluveriusa, siedemnastowiecznego autora *Geographii*, lasem czeskim. W niniejszym tekście wykorzystuję topos tego mitycznego lasu do zaprezentowania kilku utworów z oryginalnej i różnorodnej twórczości nieznanego w Polsce autora<sup>3</sup>. Václav Vokolek, bo o nim tutaj mowa, urodzony w 1947 roku w Děčínie, w północnych Czechach, jest pisarzem, publicystą, grafikiem, malarzem, autorem bibliofilskich książek oraz projektów fotograficzno-literacko-muzycznych. Jego twórczość nie była w jego ojczyźnie przed rokiem 1989 pokazywana i publikowana. Autor związany był ze środowiskiem dysydentów i utrzymywał kontakty z polskimi środowiskami literackimi, które w tamtych czasach uchodziły u naszych południowych sąsiadów za znacznie liberalniejsze. W latach siedemdziesiątych XX wieku artysta miał kilka wystaw na Dolnym Śląsku. W 2017 roku prezentował swoje prace plastyczne w Kłodzku.

\*\*\*

Bohuslav Balbín (1621–1688) w *Krásach a bohatstvích české země (Piękno i bogactwo ziemi czeskiej)* pisze:

Hercyňský les je příliš známý, než abych o něm jednal. Pomponius Mela odhaduje rozsáhlost Hercyňského lesa na šedesát dní pochodu, a to: od Dunaje k Neckaru, což je končina, které se říká Schwartzwald; od Neckaru k Mohanu, to je Odenwald; od Mohanu k řece Lahnu, které říkají také Mosela, u Koblenze je to Westerwald. Tam odděluje tento les Francii od Hessenska a Duryňska a táhne se směrem do Čech, na Moravu, do Uher a sarmatských a tráckých končin, kde se nazývá rozmanitými jmény<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Zob. B. Balbín, H. Businská, *Krásky a bohatství české země*, przeł. H. Businská, Praha 1986, s. 51.

<sup>2</sup> Zob. S. Schama, *Krajina a paměť*, przeł. P. Pálenský, Praha 2007, s. 88–89.

<sup>3</sup> Jego wiersze w tłumaczeniu Andrzeja Babuchowskiego były publikowane w antologii *Na ostrzu płomienia*, Poznań 1998. W kwartalniku „Fraza” nr 2 (56) 2007, s. 25–31 oraz nr 1–2 (75–76) 2012, s. 64–89 zamieszczono wiersze i fragmenty jego książki *Exily a úkryty v české krajině* w tłumaczeniu Antoniego Matuszkiewicza.

<sup>4</sup> B. Balbín, H. Businská, dz. cyt. Wszystkie cytaty w tekście zostały przełożone przez autorkę.

[Hercyński las jest zbyt dobrze znany, abym o nim pisał. Pomponiusz Mela szacuje rozciągłość Lasu Hercyńskiego na sześćdziesiąt dni marszu, a to: od Dunaju do Neckaru, czyli regionu, który nazywają Schwarzwald; od Neckaru do Menu, czyli Odenwaldu; od Menu do rzeki Lahnu, którą nazywają także Mozlą, a w okolicach Koblencki – Westerwald. Tam las ten oddziela Francję od Hesji i Turynгии i ciągnie się w kierunku Czech, na Morawy, do Węgier oraz sarmackich i trackich regionów nazywanych rozmaicie].

Nieco dalej wspomina, że nazwa *Hercynia* to poetycka alternatywa dla *Bohemia*, aczkolwiek pierwotny obszar gęstej, przeważnie liściastej puszczy sięgał daleko poza czeską kotlinę: „I když Hercynský les – jak už jsem pověděl – zasahuje do mnoha území mužemě říci, že u nás má to podstatné, totiž tělo, jinať rozpíná paže nebo nohy”<sup>5</sup> („I chociaż Las Hercyński – jak już wspomniałem – rozpościera się na wielu terytoriach, możemy powiedzieć, że u nas ma korpus, a gdzie indziej rozciąga ramiona czy nogi”). Krócej można opisać Las Hercyński jako „místo mezi Šumavou a Lužickými horami” („miejsce między Szumawą a Górami Łużyckimi”). Możliwe też, że łacińska nazwa *hercynia silva* ma celtycki źródłosłów i oznacza „stare góry”<sup>6</sup>.

Według Tacyty rzymscy legioniści nie darzyli germańskich gęstw sympatią. Owszem, niekiedy odczuwali wobec nich respekt czy rodzaj transcendentalnego podziwu, ale przeważała odraza, która charakteryzowała ich stosunek do wszystkiego, co nie podlegało rzymskiej kontroli i cywilizacji. Żołnierze przemierzający nieprzebyte knieje byli narażeni na niebezpieczeństwa ze strony ich mieszkańców, towarzyszył im strach przed nieznaną ziemią (*terra incognita*) i brak orientacji w terenie. Choć rzymskie mapy dawały im niekiedy szczegółowe wskazówki, nie napawały one jednak optymizmem. Odległości przeliczano precyzyjnie na liczbę przemierzonych piechotą dni. Juliusz Cezar w *Zapiskach o wojnie galijskiej* podaje szczegółowy opis ludów germańskich i bezmiaru ziem, które zajmują. Zamieszcza także informację, że można obszar ten przemierzać z zachodu na wschód, idąc nieprzerwanie sześćdziesiąt dni i nie zobaczyć końca rozległego lasu<sup>7</sup>.

Henryk Waniek w książce *Pitagoras na trawie* snuje esejistyczną opowieść o wyprawach legionów rzymskich, które przekroczywszy Dunaj (Danubis), przemierzały czeską kotlinę w kierunku *Mons Silentae* (Góra Milczenia), czyli Ślęzy, gdzie odbywały się tajemnicze obrzędy. Właśnie tam Marek Aureliusz posłał w towarzystwie swoich żołnierzy Harnuphiosa, egipskiego maga rodzem z Aleksandrii z misją do barbarzyńskich kapłanów. Zanim jednakże dotarli w to miejsce: „Przedzierali się przez wąwozy ponad przepaściami i leśne gąszcze. Krążyli tydzień w labiryncie kluczących rzek, choć już dawno mieli być na miejscu”<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Zob. M. Jareš, *Poezie střední Evropy* [w:] V. Vokolek, *Hercynský les*, Olomunc 2000, s. 101.

<sup>7</sup> Za: S. Schama, dz. cyt., s. 89.

<sup>8</sup> H. Waniek, *Pitagoras na trawie*, Warszawa 1997, s. 42.

Las Hercyński ze starożytnego pojęcia topograficznego przesunął się z czasem w onomastyczny obszar wiecznych krain mitycznych. W świadomości kulturowej nazwa ta funkcjonuje jako środkowoeuropejski, a dokładniej czeski archetyp terytorialny na podobnej zasadzie jak kojarzona z Rzeczpospolitą Sarmacja czy utożsamiana z dzisiejszą Rumunią Dacja. Przy czym granice między geografiami wyobrażoną a rzeczywistą pozostają tutaj płynne. Krainę tę w sensie historycznym zamieszkują pogańskie ludy i dzikie zwierzęta, których liczne opisy znajdziemy w dziełach antycznych kronikarzy. Żyją w niej – leśna kobieta i leśny mężczyzna<sup>9</sup> – postaci uosabiające archetyp człowieka dzikiego.

Niezmierzone puszcze zamieszkują bogowie i boginie, podobni ludziom w swych nieokiełznanych żądzach, o których Vokolek w wierszu *Hercynský les (Las Hercyński)* pisał: „Bohové Hercynského lesa milovali oběti”<sup>10</sup> („Bogowie Lasu Hercyńskiego uwielbiali ofiary”). Czeski poeta o wielu artystycznych talentach chętnie nawiązuje w swojej twórczości do toposu Lasu Hercyńskiego, „archetypu lesa, majestátu a ztělesnění přírody uprostřed Evropy, daleko od moře”<sup>11</sup> („archetypu lasu, majestatu i ucieleśnienia natury w środku Europy, daleko od morza”), jako przestrzeni działania sił i istot mitycznych: „Vše nás dostává do světa sestaveného z mýtů, a to nejen biblických, ale i keltských, slovanských, tedy »pohanských«, a dnes již i mýtů o baroku a také o psychoanalýze”<sup>12</sup> („Wszystko nas prowadzi do świata złożonego z mitów, i to nie tylko biblijnych, ale i celtyckich, słowiańskich, czyli pogańskich, a dziś również i mitów o baroku, czy o psychoanalizie”). Zakreśla imaginacyjne granice tej krainy, gdy w wierszu pt. *Hercynský les* pisze:

Rozprostírá se mezi nicotou a prázdnotou,  
naplňuje nicotu a prázdnotu.  
Rozrůstá se. Prorůstá Dolním a Horním světem.  
Obrazem a odrazem. Jsoucím a nejsoucím.  
Pohlcuje. Pokrývá. Překrývá a zakrývá.  
Vrůstá do propastí polosvěta,  
kořeny osahává kamenné dno podzemní oblohy<sup>13</sup>.

[Rozpościera się między nicością i próżnią, / wypełnia nicość i próżnię. / Rozrasta się. Przerasta Dolny i Górny świat. / Obraz i odbicie. Byt i niebyt. / Pochłania. Przykrywa. Pokrywa i zakrywa. / Wrasta do przepaści półświata, / maca korzeniami kamienne dno podziemnego firmamentu.]

<sup>9</sup> V. Cílek i in., *Cestami zelených mužů*, Praha 2010.

<sup>10</sup> V. Vokolek, dz. cyt., s. 11.

<sup>11</sup> Zob. M. Jareš, dz. cyt., s. 101.

<sup>12</sup> Zob. tamże, s. 102.

<sup>13</sup> V. Vokolek, dz. cyt., s. 7.

Las nazywa Vokolek rzeczywistością („Les je skutečnost”<sup>14</sup>). Chodzi tu zapewne o rzeczywistość wewnętrzną – las (podświadomość) jest punktem wyjścia na drodze poszukiwania własnej tożsamości. Myśl tę oddaje trójdzielna struktura całego zbioru: *Hercynský les – Malé pašije – Kdo jsi?* (*Las Hercyński – Mała Paśja – Kim jesteś?*). Można te poszukiwania zinterpretować następująco: pogrążeni w niepewności, rozdarci między światłem a ciemnością („Chvála světla, Chvála tmy” / „Chwała światła, Chwała ciemności”), wypatrujemy odkupienia, pogrążając się w znanych opowieściach, aby na koniec szukać odpowiedzi na fundamentalne pytanie dotyczące tożsamości jednostki: kim jesteś?, w sobie samym: „Já jsem stále ještě já”<sup>15</sup> („Ja ciągle jeszcze jestem ja”).

Las był na przestrzeni dziejów różnie przedstawiany w sztuce. W średniowieczu<sup>16</sup> utożsamiano go głównie z domeną działania złych mocy i traktowano jako miejsce odosobnienia i zagrożenia. Symbolicznego znaczenia nabrał w okresie romantyzmu, kiedy kojarzono go z ciemnymi siłami i gwałtownymi emocjami, ale już wcześniej, np. u Jana Jakuba Rousseau, spotykamy się z toposem lasu rozumianego jako miejsce spotkania człowieka z samym sobą, ze swoim wnętrzem lub Bogiem. Apogeum takiego podejścia znajdziemy u transcendentalistów amerykańskich – Ralpha Waldo Emersona, a przede wszystkim Henry’ego Davida Thoreau w jego prozie *Walden czyli życie w lesie*<sup>17</sup>, u którego dochodzi do swoistej internalizacji lasu, będącego metaforą określonego stanu ducha, a jednocześnie miejscem próby i mitycznej transformacji<sup>18</sup>. Obdarzony przez romantyczną literaturę życiem (nie bez Szekspirowskiej inspiracji), las zyskuje autonomię i czar, a zarazem staje się synekdochą świata:

Świat w oczach romantyków jest jak las. To znaczy: samoswój, dziki, wolny, straszny, ciekawy i niezgłębiony. [...] Las świata można nazwać równoprawnym, lecz odmiennym partnerem człowieka we wspólnym procesie życia. [...] Lasy z romantycznych baśni, ballad i dramatów [...] ukazywały więc świat wcale nie podległy człowiekowi. Tworzyły przestrzeń pełną krzyżujących się napięć, dziwnych głosów, sił przyjaznych albo wrogich, które mogło zbudzić zakłęcie lub lada nieostrożny gest<sup>19</sup>.

Las pozwala doświadczać przyrodę niejako od środka, gdyż dystans wobec poszczególnych obiektów otoczenia jest tu o wiele mniejszy niż w innych krajobrazach. Doświadczenie lasu charakteryzuje również dynamiczna zmienność w czasie, która nie jest tak odczuwalna gdzie indziej. Według czeskiej badaczki Daniela Ho-

<sup>14</sup> Tamże, s. 8.

<sup>15</sup> Tamże, s. 99.

<sup>16</sup> Zob. J. Le Goff, *Kultura średowiekłej Europy*, przeł. J. Čermák, Vyšehrad 2020.

<sup>17</sup> H.D. Thoreau, *Walden czyli życie w lesie*, przeł. H. Ciepłińska, Warszawa 1991.

<sup>18</sup> Zob. M. Peprník, *Les v americké literatuře období romantismu* [w:] *Člověk a les*, 1, red. P. Klvač, Brno 2006, s. 62.

<sup>19</sup> M. Piwińska, *Las z niemieckiej baśni* [w:] M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 128–129.

drożej miejsce wiąże się w tradycji literackiej z określonym stanem świadomości i tak np.: „v iniciačním románu a mystickém traktátu odpovídá les stavu světskému, stavu nezásvěcení”<sup>20</sup> („w powieści inicjacyjnej i w traktacie mistycznym las jest odpowiednikiem stanu świeckiego, niewtajemniczonego”).

W ujęciu filozoficznym las jest nie tyle bytem, ile charakterem samego jestestwa – jak mógłby powiedzieć Martin Heidegger, posługujący się językiem przestrzeni do opisanía istoty bycia (*Dasein* – bycie-tu). Leśne drogi to u niego jedna z metafor oznaczająca te ścieżki myślenia, których cechą jest błędzenie. „To przede wszystkim ścieżki niemające wyraźnego ani jasnego celu czy kierunku, są to drogi stale gubiące się, a mimo to niegrożące całkowitym zagubieniem” – jak pisała Hanna Buczyńska-Garewicz, badaczka języka przestrzeni u Heideggera<sup>21</sup>. Podobnie Vokolek już w pierwszym wierszu z tomu *Očarovány les (Zaczarowany las)* z roku 2018 rozstrzyga o istocie lasu:

Očarovány les? Který to je? Kde ho najít? [...] Očarovány je přece každý les, vedou přes něj všechny cesty, rozbíhají se a opět se do něj vracejí. Houstne v srdci, roste v očích, zelená se v mozku, jeho kořeny vrůstají do rukou, jeho skály tvrdnou v duši, kácí se ve vzpomínkách, hnije v nadějích. Copak to nevíš? Copak to nechceš vědět? [...] Očarovány les? To jsem přece já. Očarovány les? To jsi přece ty...<sup>22</sup>.

[Zaczarowany las? Który to? Gdzie go znaleźć? Zaczarowany jest przecież każdy las, wiodą przezeń wszystkie drogi, rozchodzą się i znów się schodzą. Gęstnieje w sercu, rośnie w oczach, zieleni się w mózgu, jego korzenie wrastają w ręce, jego skały twardnieją w duszy, wycina się go we wspomnieniach, gnije w nadziejach. Jak to, że nie wiesz? Jak to, że nie chcesz wiedzieć? [...] Zaczarowany las? To ja nim jestem. Zaczarowany las? To ty nim przecież jesteś...]

Las wewnętrzny to domena błędzenia, pierwotnych sił, cieni i dzikich instynktów, które u Vokolka przybierają postać zielonych istot i pogańskich bożków. Ale nie są to jedyni mieszkańcy lasu. Błąka się po nim samotny jeździec, który rozmawia sam ze sobą, nawiedzają go mityczne i historyczne postaci ze świata kultury, jak Mistrz Eckhart, Leibniz, Kant czy Arcimboldo (*Míjet sám sebe / Mijać samego siebie*): „Když se Giuseppe Arcimboldo dvorní malíř císaře Rudolfa II. vracel roku 1587 do Čech, očarovány les, říkalo se mu Hercynský, mu sklapl pod nohama jako dobře nastražená past” („Kiedy Giuseppe Arcimboldo – nadworny malarz cesarza Rudolfa II, wracał w roku 1587 do Czech, zaklęty las, zwany Hercyńskim Lasem, zatrzasnął mu się pod nogami jak dobrze zastawiona pułapka” – s. 41).

W wierszu *Za lesem (Za lasem)* mowa jest o głębokim lesie, który niesiemy w sobie: „Les w nás je znásobený sny. [...] Proto je les tak hluboký” („Las w nas

<sup>20</sup> D. Hodrová, *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*, Praha 1994, s. 9.

<sup>21</sup> H. Buczyńska-Garewicz, *Język przestrzeni u Heideggera (cz. II). Droga*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1–2, s. 225–232.

<sup>22</sup> V. Vokolek, *Očarovány les*, Hradec Králové 2018, s. 9–10. Kolejne cytaty z tego tomu oznaczam w tekście głównym podaniem w nawiasie numeru strony.

jest zwielokrotniony snami. [...] Dlatego jest tak głęboki"; s. 21). W utworze *Tvář v listoví (Oblicze w listowiu)* znajdziemy parafrazę Augustiańskiej myśli, nad którą zastanawiał się między innymi Petrarka, wstępując na Mont Ventoux<sup>23</sup>: „Kłopotáme lesními cestami / A mjíme sami sebe” („Snujemy się leśnymi drogami, a samych siebie mijamy” – s. 31). Las jawi się w tej poezji jako część krajobrazu wewnętrznego, który skrywa ludzką podświadomość: „V hlubokých nocích [...] vstupuje les do lidských snů. Cítí se tam jako doma” („W głębiach nocy [...] wstępuje las do ludzkich snów. Czuje się tam jak w domu”; *Lesní sen / Leśny sen*, s. 61). Mieszkają w nim twory zrodzone z ludzkich żądz i strachów, skrywa się w nim ciemna strona natury: „V sobě les. / Les. Děs. [...] A v tobě? / Běs” („W sobie las. / Las. Strach. [...] A w tobie? / Bies” – s. 21).

Zasiedlają go także cienie. Jednakże – jak pisał Heidegger – „Naprawdę za cień jest jawnym, a jednak nieprzenikalnym świadectwem skrytego świecenia”<sup>24</sup>. Zieleń przełamuje czerń i biel, kiedy z zaczarowanym lasem stapia się czarny jeździec na białym koniu. Las, jeździec i jego kochanka stają się jednym pod znakiem Luny. Jak się to dzieje? Odpowiada zaczarowany las: „Ten, kdo rozmlouvá sám se sebou, si nemusí odpovědět hned. Mezi otázkou a odpovědí mohou uplynout roky. Celé věky. Celý svět” („Ten, kto rozmawia sam ze sobą, nie musi odpowiedzieć od razu. Między pytaniem a odpowiedzią mogą upłynąć lata. Całe wieki. Cały świat” – s. 9). W mistycznym lesie, w zielonej świątyni („zelený chrám”), odprawia się zielona liturgia świętej wegetacji (*Mystický les / Mistyczny las*): „Posvátné předvádění růstu a uvadání / se tu odehrává v kruhu” („Święty pokaz wzrastania i uwiędnięcia / odgrywa się tu w kręgu” – s. 16), dlatego, że jak to czytamy w wierszu *Slunovrat / Przesilenie*: „Les vytvářel od počátku posvěcený prostor...” („Las od początku wytwarzał przestrzeń sakralną” – s. 32).

W środku lasu ukrywa się też środek świata (wiersz *Uprostřed lesa / W środku lasu*, s. 28). Las to *pamětník pralesa / świadek puszczy*” (s. 12) i czasu: „...ještě před tím, / než bohové oněměli. / To ještě před tím, / než jsme osaměli” („...jeszcze przedtem, / nim oniemieli bogowie. / To jeszcze przedtem, / nim myśmy osamotnieli” – s. 33). Las to również przestrzeń działania leśnych demonów, zwodnicze rozdroża w jego środku: „Kdysi snad lesní démon / rozsekl své království na čtyři díly / a křížen cest do něj vtiskl / jako pečeť” („Kiedyś podobno leśny demon / rozsiekał swoje królestwo na cztery części / i odcisnął w nim skrzyżowanie dróg / jak pieczęć”<sup>25</sup>). Ale człowiek nie jest w lesie sam: „A právě tam sedí na / povaleném podstavci kříže / anděl strážný. [...] Sedí na rozcestí uprostřed lesa a pláče. / Nad námi” („I właśnie tam siedzi / na zwalonym cokole krzyża / anioł stróż. [...] Siedzi na rozdrożu lasu i płacze. / Nad nami” – s. 54). Las ma swoje strony, choć nie widać w nim horyzontu. Ma też swoją głębię: „Každá něřest / má své hloubky”<sup>26</sup> („Kaž-

<sup>23</sup> F. Petrarca, *Výstup na Mont Ventoux*, przeł. J. Janoušek, Praha 2014, s. 76–77.

<sup>24</sup> M. Heidegger, *Czas światobrazu*, przeł. K. Wolicki [w:] tegoż, *Drogi lasu*, dz. cyt., s. 95.

<sup>25</sup> Tamże, s. 54.

<sup>26</sup> Tamże, s. 57.

dy występki ma swoją głębię”). W wierszu *Lesní tůň (Lešna toň)* czytamy: „Jsou hloubky, / v nichž utone i čas” („Są głębie, / w których i czas utonie” – s. 57). Nie ma natomiast początku ani końca: „Očarovány les je bez konce, / i bez počátku, / jeho cesty se skládají do / promyšleného lybyrintu, / z něhož není úniku” („Zaklęty las jest bez końca, / i bez początku, / jego drogi układają się w / zmysłny labirynt, / z którego nie ma ucieczki”); *Poustevník / Pustelnik* – s. 59).

Zwodniczość lasu ujawnia się nawet w jego niepozornych elementach. Przybiera postać zabłąkanego korzenia (*Bludný kořen / Zabłąkany korzeń*). Jedno małe potknięcie, a w leśnym labiryncie źle oznaczonych ścieżek dotrzeć można na skraj głębokiej przepaści (s. 58). Ci, którzy dobrze znają drogi lasu, mieliby pamiętać o tym, co czytamy w wierszu *Lesní sen / Lešný sen*: „Mýlí se ten, / kdo si myslí, / že ví kam” („Myli się ten, / który myśli, / że wie, dokąd” – s. 61). Heinrich Hein, bohater krótkiej prozy poetyckiej pt. *Divoká honba (Dzikie łowy)*, dołączonej do tomu *Očarovány les (Zaczarowany las)*, pewny siebie łowca, puścił się przez ciemny las na skrót przez górę Pfaffenstein<sup>27</sup>: „Netušil totiž, že zkracovat si cestu, znamená tolik, co hřešit” („Nie przypuszczał, że skracać drogę, znaczy tyle, co grzeszyć” – s. 69). Nieoczekiwanie stanął w nocy, wśród błyskawic, w samym środku dzikich łowów, aby spojrzeć w oczy łowcy: „Říkalo se, že Heinrich Hein na Pfaffensteinu potkal sám sebe. To se může stát každemu, ale on si za pár dní jen tak zemřel...” („Mówiło się, że Heinrich Hein na Pfaffensteinie spotkał samego siebie. To się może przytrafić każdemu, ale on sobie za parę dni ni stąd, ni zowąd umarł” – s. 69). Jak widać, droga przez las to u Vokolka pełna niespodzianek wyprawa do własnego wnętrza, w której w końcu dochodzi się do siebie.

Podobny motyw oświecenia, spotkania z samym sobą<sup>28</sup>, które adept przypląca śmiercią, znajdziemy we wcześniejszej, poetycko-fotograficznej książce Vokolka i Zdeňka Helferta *Mezi nebem a zemí (Między niebem a ziemią)* z 2005 roku<sup>29</sup>. Tam była to jaskinia w lesie<sup>30</sup>, w tomiku *Očarovány les (Zaczarowany las)* – las stanowi obszar duchowego wtajemniczenia:

Cesta nabývá charakteru *iniciačnĭ katabáze* (sestupu). Přináší putujícímu nejvyšší poznání, obrozuje jej nebo přímo proměňuje v zasvěcenec [...]. Protože je v této variantě cesta do divočiny vesměs cestou k sobě, k sebezpoznání, k demaskovanému a obrozenému lidství, mohli bychom ji nazvat *cestou sestupem*, pokud se jedná o mystickou iniciaci, o sestup do hloubky prostoru, času, vědomí *noetickou* či *autoneotickou*<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> Malownicza góra w Saskiej Szwajcarii 15 km od granicy z Czechami.

<sup>28</sup> „Poznaj samego siebie” – napis znany z wyroczeni w Delfach.

<sup>29</sup> V. Vokolek, Z. Helfert, *Mezi nebem a zemí*, Řevnice 2015, s. 20–21.

<sup>30</sup> Również Henryk z niedokończony powieści Novalisa odnajduje własną historię w jednej z ksiąg trzymanyh w jaskini przez pustelnika. Zob. Novalis, *Modrá květina*, przeł. V. Feldstein, Praga 1971, s. 149–151.

<sup>31</sup> D. Hodrová, dz. cyt., s. 135.

[Droga nabiera charakteru *inicjacyjnej katabazy* czyli zejścia. Przynosi wędrującym najwyższe poznanie, odradza bądź od razu zmienia we wtajemniczonych [...]. W związku z tym, że w tej wersji droga prowadząca na pustkowie oznacza głównie drogę do samego siebie, do samopoznania, do zdemaskowanego i odrodzonego człowieczeństwa, moglibyśmy ją nazwać drogą poznania albo samopoznania.]

*Mezi nebem a zemí (Między niebem a ziemią)* to postmodernistyczna gra z romantyczną wyobraźnią. W tym artystycznym projekcie oprócz opowieści umieszczono także fotografie skomponowane na podstawie motywów z obrazów Caspara Davida Friedricha, na których Vokolek występuje jako jedna z dwóch postaci imitujących *Rückenfiguren*. Mamy tu do czynienia ze swobodną manipulacją estetyką drezdeńskiego mistrza, przypominającą zamierzone próby naśladowania obrazów Friedricha podejmowane przez jego ucznia Carla Gustava Carusa. Czeski twórca nie kryje swojej fascynacji malarstwem Friedricha, przypisując mu jednocześnie pewne nieoczywiste analogie z malarstwem chińskim, co, jego zdaniem, może być potwierdzeniem uniwersalności i ponadestetycznego charakteru romantyzmu w ogóle: „Existuje několik tušových čínských svitků, které jsou doslovnými skicami slavných Friedrichových obrazů. To netuší ani renomovaní friedrichovští badatelé. Faktem ovšem je, že je velký malíř nemohl spatřit. Je zřejmé, že romantismus není jen estetizujícím gestem...”<sup>32</sup> („Istnieje kilka malowanych tuszem chińskich zwojów, które wyglądają niczym szkice sławnych obrazów Friedricha. Nie podejrzewają tego nawet renomowani badacze jego twórczości. W rzeczywistości ten wielki mistrz nie mógł ich zobaczyć. Najwyraźniej romantyzm nie jest jedynie prądem estetycznym”).

Książka *Mezi nebem a zemí (Między niebem a ziemią)* jest niejednorodna gatunkowo. Zaczyna się od epickiego opisu przeżycy drezdeńskiego prawnika Hansa Altwurma, wielbiciela Friedricha, który zdecydował się wędrować krainą uwiecznioną w jego obrazach w nadziei, że „při toulání oblíbenými obrazy nalezde dokonce způsob, jak do nich vstoupit”<sup>33</sup> („w trakcie przemierzania ulubionych obrazów znajdzie sposób, jak do nich wstąpić”). W tym celu wyrusza ze starą niemiecką mapą<sup>34</sup> w góry środkowych Czech i zamieszkuje w gościńcu „U Zeleného stromu” (Pod Zielonym Drzewem), w którym kiedyś nocował Friedrich. Celem wędrowki Hansa jest skała nad jaskinią<sup>35</sup>, gdzie w końcu dotrze, aby z niej prawdopodobnie skoczyć (nie jest to jasne) i zginąć. Jego ciało zostanie znalezione dopiero na

<sup>32</sup> V. Vokolek, *Kouzelná země Orplid aneb o nezbytné posvátnosti (letmé poznámky k danému tématu) [w:] Tvář naší země – krajina domova: [3. ročník konference o krajině: Praha a Příhonice 8. –10. března 2005] (3), Identifikace s místem a krajinou jako základem Evropy regionů*, Lomnice nad Popelkou 2005, s. 16.

<sup>33</sup> V. Vokolek, Z. Helfert, dz. cyt., s. 6.

<sup>34</sup> *Neue Karte von Nordböhmen, der Oberlausitz und der Sächsischen Schweiz*, 1: 75 000.

<sup>35</sup> Kraina skrywająca tajemnice, do której wstępuje Altwurm, ma jednocześnie swoje historyczne znaczenie, o którym wspomina Vokolek. W zagłębieniu skały Kuhstall ukrywali się bowiem w czasie wojny trzydziestoletniej wieśniacy razem ze swym inwentarzem.



wiosnę. Wcześniej jednak podczas drogi dozna wtajemniczenia, dzięki czemu będzie mógł rzeczywiście przejrzeć tajemnicę obrazów niemieckiego romantyka. Moment inicjacji przejawia się w czystym widzeniu, postrzeganiu i poznaniu świata, do którego bohater wstępuje, co jednocześnie oznacza, że i on jest przez ten świat obserwowany. Łączy ich swoista wzajemność. Tak więc pierwsza faza wnikięcia w tajemnicę świata przyrody przejawia się tu w doświadczeniu bycia obserwowanym:

Když udělal první krok, pocítil nečekané. Nesčetně mnoho upřených pohledů. Tisíce očí. Všech velikostí, barev, tvarů. Vše se na něj zvědavě dívalo, pozorovalo jej. Kořeny, skály, mechy, kapradí, oblaka, vítr, jehličí, borůvčí, písek, koruny borovic. Nesčetně množství zřítelnic, rohovek, čoček, duhovek a zornic zaostřovalo své pohledy, jen aby Altwurma spatřilo. Cítil se jako v maněži, a to mu dodalo nečekaných sil. Vystupovat nahoru již bylo snadné<sup>36</sup>.

[Kiedy zrobił pierwszy krok, poczuł coś nieoczekiwanego. Mnóstwo baczących spojrzeń. Tysiące oczu. Różnych wielkości, barw, kształtów. Wszystko to patrzyło na niego z zaciekawieniem, obserwowało go. Korzenie, skały, mechy, paprocie, obłoki, wiatr, igliwie, borówki, piasek, korony sosen. Niezliczona ilość źrenic, rogówek, soczewek, tęczołek ostrzyła swoje spojrzenia tylko po to, aby zobaczyć Altwurma. Miał wrażenie, że jest na arenie i to dodawało mu nieoczekiwanych sił. Wejście na górę wydawało się już łatwe.]

Wrażenie przebywania w jakiejś żywej istocie potęguje się u Altwurma po wejściu w głąb skały: „Vstoupil do skály. Uprostřed skalní stáje, ale byla to spíše dávná svatyně, se Altwurmowi zdálo, že se povrch skály pohybuje, snad kamenné vnitřnosti dýchají. Jakou dobu strávil v kamenných útrokách, netušil”<sup>37</sup> („Wszedł do skały. W środku skalnej stajni, albo raczej dawnej świątyni, zdało się Altwurmowi, że powierzchnia skały się porusza, że kamienne wnętrzości oddychają. Nie miał pojęcia, jak dużo czasu spędził w kamiennych trzewiach”). Przy opisie olśnienia, którego punkt kulminacyjny przypada na moment wyjścia bohatera z jaskini, nasuwają się konotacje ze światem idei Platona:

Když konečně z jeskyně vyšel, oslnila ho záře, která nemohla pocházet od slunce. Oči vypověděly službu a oddaly se rozkoši kroužení pestrébarevných kruhů. A tehdy poznal, že je obklopen slovy. Ze všech stran. Nahoře i dole. Byla to slova nepochopitelná, ale uchopitelná. Spíše zvuky, které vycházely z dalekých útrob vesmíru. Slova slov. Mluvilý skály, kapradí, borovice, písek, tráva, oblaka, slunce<sup>38</sup>.

[Kiedy w końcu wyszedł z jaskini, oslepiła go jasność, która nie mogła pochodzić od słońca. Oczy odmówiły posłuszeństwa i oddały się rozkoszy krążenia różnobarwnych kręgów. I wtedy zobaczył, że otoczony jest przez słowa. Ze wszystkich stron. Na górze i na dole. Były to słowa niezrozumiałe, ale uchwytnie. Raczej dźwięki, które

<sup>36</sup> V. Vokolek, Z. Helfert, dz. cyt., s. 19–20.

<sup>37</sup> Tamże, s. 20.

<sup>38</sup> V. Vokolek, dz. cyt., s. 20.

wychodziły z odległych trzewi wszechświata. Słowa słów. Mówiły skały, paprocie, sosny. Piasek, trawa, obłoki, słońce.]

Platońskie idee przybierają tu postać słów. W pewnym momencie wtajemniczony spostrzega, że znajduje się jakby w teatrze – *theatrum mundi* – w którym dostrzega coś, co dobrze zna – swoje alter ego. W tym spotkaniu odkrywa również tajemnicę dwóch postaci z obrazu Friedricha *Zwei Männer am Meer bei Mondaufgang* (*Dwaj mężczyźni kontemplujący księżyc*)<sup>39</sup>:

Došel na okraj skály, která tu vytvořila jakýsi balkon, lóži v nádherném divadle. Jeviště se rozkládalo do nekonečna. Otevřel knihu<sup>40</sup> [...]. Najednou porozuměl. Všem. S radostí poznal, že vedle něj kdosi stojí. Také černý plášť, také čepici mágu. Nepodíval se na svého souseďa na okrajích skály, protože ho znal. Dobře znal. ON a ON<sup>41</sup>.

[Dotarł na kraj skały, która tu wytworzyła rodzaj balkonu, loggii w przepięknym teatrze. Scena rozciągała się w nieskończoność. Otworzył książkę. [...] Nagle zrozumiał. Wszystko. Z radością zauważył, że ktoś stoi koło niego. Także czarny płaszcz, także biret. Nie popatrzył na swojego sąsiada na skraju skały, ponieważ dobrze go znał. Dobrze znał. ON i ON.]

W tym momencie rozbitcu ulega także dotychczasowa struktura tekstu i następuje szereg wypowiedzi lirycznych w postaci krótkich dialogów czy też monologów dramatycznych pomiędzy NIM a NIM. Można wysunąć tezę, że Vokolek odczytuje tajemnicę jednego ze słynnych obrazów Friedricha w duchu poezji Novalisa, która dla twórczości czeskiego autora jest emblematyczna. Świadczą o tym liczne parafrazy cytatów pochodzących od tego romantycznego mistrza fragmentów zarówno w literackich dziełach Vokolka, jak i w jego utkanych ze słowa malarskich krajobrazach (ich liczne inskrypcje wewnątrz obrazów). Bo czymże jest niepokojące spotkanie bohatera *Między niebem a ziemią* ze swoim sobowtórem, jeśli nie wariacją na temat znamienego odkrycia dokonanego w jaskini, do której zmierzał ciemnym lasem samotny protagonista *Henryka Ofterdingena*<sup>42</sup>?: „Jak się to zdarzyło Henrykowi, gdy w pewnej jaskini otrzymał książkę pisaną w nieznanym języku, lecz opatrzoną obrazkami, na których zobaczył samego siebie w różnych sytuacjach z przeszłości, potem siebie oglądającego tę książkę w jaskini, a potem dalsze swe dzieje”<sup>43</sup>.

Las jest także charakterystycznym motywem malarstwa Vokolka. *Krajiny – słowa – lesy* (*Krainy – słowa – lasy*) to tytuł jednej z jego większych wystaw, która

<sup>39</sup> Istnieje wersja tego obrazu z żeńską postacią (*Mann und Frau den Mond betrachtend*, 1824), który można zinterpretować w jungowskim duchu jako Animę i Animusa.

<sup>40</sup> Książka miała tytuł *Geheimes Tagebuch von einem Beobachter Seines Selbst*.

<sup>41</sup> V. Vokolek, dz. cyt., s. 20–21.

<sup>42</sup> Novalis, *Henryk Ofterdingen*, przeł. F. Mirandola, Warszawa 1914.

<sup>43</sup> M. Piwińska, *Szkic do portretu podwójnego* [w:] teże, *Juliusz Słowacki od duchów*, s. 181.

w 2015 roku odbyła się w Písku w południowych Czechach, w gotyckich murach Prachatickiego Muzeum. Ekspozycja obejmująca 57 obrazów oraz kilkanaście unikatowych książek, na które składały się graficzno-malarskie krajobrazy wykonane na czerpanym papierze, została zaprezentowana w trzech pomieszczeniach. Dopłynęła ją prezentacja wideo ukazująca zawartość bibliofilskich prac, które fizycznie obecne były za szkłem. Ekspozycja niczym pielgrzymi szlak wiodła do miejsc szczególnych, naznaczonych obecnością wcześniejszych pątników (*Triptych s poutníky na horizontu / Tryptyk z pielgrzymami na horyzoncie*). Byli wśród nich: Novalis (*Krajina se zlomky Novalise / Krajobraz z odłamków Novalisa*, 2011), Caspar David Friedrich (*Před obrazem C. D. F. / Przed obrazem C.D.F.*), Achim von Arnim (*Krajina Achima von Arnim / Krajobraz Achima von Arnim*, 2005) oraz Clemens Brentano (*Žluté svítání podle Clemense Brentana / Żółty świt według Clemensa Brentano*, 2012), a także postacie legendarne i fantastyczne (*Čtyři zelení muži ukrytí v lese / Cztery zieloni mężczyźni ukryci w lesie*, 2012).

W obrazach i pracach graficznych Vokolka przeważa rozwarstwiony, górski pejzaż widziany z perspektywy powietrznej z wyraźną linią horyzontu, a jeśli ukazany jest las, to gęsto utkany, z jasnymi plamami prześwitów. Horyzont i prześwit to szczeliny percepcji (*Osamělá brána / Opuszczona brama*, 2011), którymi moglibyśmy wyjść poza obraz (*Osvobozená slova / Uwolnione słowa*, 1985), zostawić przekaz rozpisany (dosłownie) wewnątrz obrazu, opuścić gęstą tkaninę znaczeń, aby zaczerpnąć z praźródła<sup>44</sup>, do którego dostęp zyskujemy po przekroczeniu linii horyzontu, dotarciu do miejsca, gdzie nie sięga wzrok, lecz może sięgnąć doświadczenie bezpośrednie – mistyczne. Odblaski światła w gęstwinie lasu to inny trop wiodący do tego samego celu (*Slunce zapadlé do lesa / Słońce zapadłe w las*).

Las mityczny jest interpretowany jako miejsce inicjacji (*Lesní vzkaz / Leśne przestanie*), przechodzenia przez gąszcz znaczeń ku prostocie oślnienia (*Svítání / Świt*). Możemy stanąć nagle przed świętą górą (*Náhle před posvátnou horou I, Náhle před posvátnou horou II*, 2011 / *Nagle przed świętą górą I, Nagle przed świętą górą II*). Wtedy myśli milkną (*Krajina ustrnula do pocitu / Krajobraz znieruchomiały w doznanie*). Doznane oślnienie ogarnia i oczyszcza świat wokół. Wędrujemy poza czasem, mamy dar widzenia rzeczy przeszłych (*Archaická krajina I, Archaická krajina II / Archaiczny krajobraz I, Archaiczny krajobraz I*, 2011), wchodzenie w głąb ziemi (*Vrstvení krajiny / Rozwarstwienie krajobrazu*, 2012), przebywania w jej środku lub pośród jej fenomenów (*Uprostřed / W środku, Uprostřed lesa / W środku lasu*). Dotykamy tekstury prawdy (*Okamžik pravdy / Chwila prawdy, Oslnivé doteky / Oślniewające dotyki*), odciska się w nas znamię światła (*Znamení světla / Znak światła*). Ukazuje się dawno temu porzucona natura (*Dávno opuštěná krajina / Dawno opuszczony krajobraz*), która zastygła w romantycznej krainie uniesień (*Die*

<sup>44</sup> „Źródło Wszystkich Rzeczy w mityce taoistycznej jest tajemnym miejscem podobnym do ukrytej doliny, gdzie rodzą się wszystkie byty”. Zong Bing, *O malowaniu pejzażu. Przedmowa Hua Shan Shui Xu*, przeł. M. Jacoby [w:] *Estetyka chińska. Antologia*, red. A. Zemanek, seria „Estetyki świata”, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2007, s. 166 (przypis 11).

*romantische Landschaft*, 2008). Pozostaje powrót do początku stworzenia (*Vzpomínka na zrození lesa / Wspomnienie narodzin lasu, Triadický okamžik / Triadyczna chwila*, 1986), odnowienie przymierza Stwórcy ze stworzeniem (*Krajina s náhlou duhou / Krajobraz z niespodziewaną tęczę*, 2013; *Výstup na horu Karmel / Wejście na górę Karmel*). Wystarczy chwila uważności (*Krajina oslnění / Kraina olśnienia*, 2014) i widzimy coraz więcej (*Nejen mlha / Nie tylko mgła*, 2011). Dary ukryte w krainie (*Krajina s ukrytými dary / Kraina z ukrytymi darami*, 2013) spadają na nas niczym manna z nieba (*Krajina s padající manou / Kraina ze spadającą manną*, 2008). Powyższe wyliczenie stanowi próbę ukazania epifanicznego charakteru malarstwa Vokolka. Autor, wykorzystując elementy krajobrazu, grę światła i koloru, utrwała chwile olśnień w postaci barwnego zapisu.

W pracach Václava Vokolka można odnaleźć motywy taoistyczne<sup>45</sup> i buddyjskie. Świadczy o tym zarówno jego fascynacja twórczością Rogera Caillois<sup>46</sup>, odwołującego się do tych tradycji, jak i kontynuacja rodzinnych zainteresowań tekstami i sztuką chińską (ojca Vladimíra – filozofa i poety<sup>47</sup> oraz stryja Vojmíra – artysty plastyka)<sup>48</sup>. Podstawą fascynacji sztuką orientalną jest akcent kładziony przez jej twórców na harmonijną relację człowieka z przyrodą i elementami krajobrazu, który dla Vokolka stanowi punkt wyjścia do całej jego twórczości.

Wyobrażone krainy czeskiego artysty to żywioł barw i słów. Nieregularne kształty przybierające postać gór i lasów przemawiają intensywnością. Pejzaż to opowieść zaklęta w kamieniu, drzewie, zmieniającym się świetle. Ziemia tętniąca życiem jest otwarta na zmienność form, wybuchająca feerią czerwieni: „Kiedy duch nie jest w ruchu, jest on nieujawnioną rzeczywistością w kształcie. Kiedy zaś jest w ruchu, dla odbiorcy wydaje się pulsować”<sup>49</sup>. To materia niekiedy tylko dająca się okiełznać w regularność geometrii wyciszonej błękitem. Pośród tego erupcja słów wpisanych ręką artysty w pejzaż, niczym lawa rozlewających się wzdłuż horyzontu i poza jego linią. To kraina zaklinana, odczarowywana, jedynie w chwilach nagłego olśnienia pozostawiana bez inskrypcji. W krajobrazach Vokolka przyciąga witalna energia płynąca jakby z wnętrza Ziemi. Ten odśrodkowy ruch ma moc kreacji. Wyrwa nas ze statyczności i rzuca w nieznany świat pierwotnych potęg. Nie jest

<sup>45</sup> Oldřich Král (1930–2018), znany czeski sinolog, wyjaśnia: „Základním pojmem celé taoistické filosofie je TAO – všudypřítomný, všeobsažený, nepostizitelný, a přece vše ovládající princip přirozeného zákona všehomíru, pojmově nepostizitelné leč netrascendentní absolutno” („Podstawowym pojęciem całej filozofii taoistycznej jest TAO – wszechobecny, wszechogarniający, nieuchwytna a jednak kontrolująca wszystko zasada naturalnego prawa wszechświata, niepojęty ale nietrascendentny absolut”) [w:] tegoż, *Tao. Texty staré Číny*, przeł. O. Král, Praga 1971, s. 24.

<sup>46</sup> Roger Caillois (1913–1978); francuski pisarz, filozof i estetyk. Vokolek opracował graficznie czeskie wydanie wyboru jego pism pt. *Kameny a další texty*, przeł. J. Hrdlička, Praha 2008.

<sup>47</sup> Zob. np. V. Vokolek, *Anekdotickejší anonymní lid (Hic iacet). Poémy o komunistickém puči psané 1948–1950*, „Sešity Knihovny Václava Havla”, Praha 2011, nr 1, s. 85.

<sup>48</sup> Informacje pochodzące od autora.

<sup>49</sup> Chang Chung-yuan, *Spokoj duszy odzwierciedlony w chińskim malarstwie*, przeł. M. Markiewicz [w:] *Estetyka chińska*, dz. cyt., s. 247. Autor cytuje w swoim szkicu krytyka i malarza z V wieku, znanego pod imieniem Wang Wei.

on jednak mroczny. W największej nawet gęstwinie widzimy bowiem światło, które staje się nam przewodnikiem, a linia horyzontu obietnicą (*Co je za obzorem? / Co jest za horyzontem?*).

Wiele obrazów Vokolka sprawia wrażenie, jakby artysta starał się uchwycić początek stworzenia (*Ab ovo*) w genezyjskim sensie: „malarstwo nie powinno zadowalać się odtwarzaniem zewnętrznego wyglądu świata: powinno ono odtwarzać wszechświat zrodzony równocześnie z pierwotnego Tchnienia i z ducha malarza”<sup>50</sup>. Słowa wydobywające się ze szczelin, pęknięć budzą wątpliwość, czy to myśl (Logos) rodzi materię, czy raczej na odwrót. Vokolek poeta w wierszu *Ukryto v mechu* (*Ukryte we mchu*) pisze:

Matka Země  
lačně otevřít  
svůj žhnoucí klín.  
Dokořán otevřená brána  
plná něžných stahů, slin,  
šťáv a nevyřčených vin<sup>51</sup>.

[Matka Ziemia / chciwie otwiera / swoje rozpalone łono. / Na oścież otwarta brama / pełna łagodnych skurczów, ślin, / soków i niewypowiedzianych win.]

Wydaje się, że w obrazach Vokolka nie ma ludzkiej miary. Patrzymy na jakąś pierwotną substancję, w której dla człowieka nie ma miejsca. Jest to jednak wrażenie pozorne. O ludzkiej obecności świadczy przecież pismo w postaci gęsto umieszczanych inskrypcji, cytatów, luźnych asocjacji. Kultura odcisnęła zatem swoje piętno na pramaterii, z której autor stara się wydobyć sensy. Krajobraz staje się dosłownie tekstem, który czytamy, niczym kaligrafię wkomponowaną w dalekowschodni obraz: „Sztuka kaligrafii jest mistyczna i subtelna. Opiera się na połączeniu duchowym, a nie sztucznym wysiłku. Wymaga oświecenia umysłu, a nie pojmowania zmysłami. [...] Jest to filozofia kaligrafii, lecz można ją również zastosować w malarstwie”<sup>52</sup>. Vokolek zdaje się czerpać z mądrości wschodnich mistrzów (jeden z jego obrazów prezentowanych na wystawie nosił tytuł *Velká čínská krajina / Wielka kraina chińska*) szczególnie wtedy, gdy umieszcza poetyckie fragmenty w przestrzeni obrazu:

W obrębie obrazu [...] poemat, przez swój rytm i treść odsyłającą do przeżytego doświadczenia, ujawnia proces, skutek którego umysł malarza trafia na obraz, a poprzez echo, które wzbudza, stanowi przedłużenie obrazu. [...] Wiersz na obrazie pozwala w ten sposób człowiekowi zaznaczyć swą obecność w obrębie Nieba-Ziemi mimo nieobecności jego postaci<sup>53</sup>.

<sup>50</sup> F. Cheng, *Pustka w chińskim malarstwie*, przeł. A. Zemanek [w:] *Estetyka chińska*, dz. cyt., s. 281–282.

<sup>51</sup> V. Vokolek, *Obrysy a obzory*, Praha 2007, s. 99.

<sup>52</sup> F. Cheng, dz. cyt., s. 261–262.

<sup>53</sup> Tamże, s. 286.

Podobnie rzecz się ma z mentalną organizacją<sup>54</sup> przedstawionych elementów krajobrazu. W obrazach Vokolka dominuje podwójna perspektywa powietrzna typowa dla dalekowschodniej tradycji: „Podwójna perspektywa [...] jest wyrazem chińskiego malarza, by przeżyć istotę wszelkich rzeczy we wszechświecie, a stać – by spełnić się”<sup>55</sup>. Według tej zasady porządkowania przestrzeni z jednej strony zakłada się, że artysta znajduje się na podwyższeniu, z którego ogarnia panoramę krajobrazu, z drugiej – że porusza się jakby po obrazie: „w rytmie dynamicznej przestrzeni, kontemplując rzeczy z dala, z bliska i z różnych stron”<sup>56</sup>. O obecności artysty wewnątrz obrazu świadczą pozostawione tam ślady w postaci napisów – dowodów przeżycia w perspektywie bycia wewnątrz. Wstępowanie do obrazów to jeden z kluczowych motywów twórczości Vokolka: „Malarz dąży do stworzenia przestrzeni pośredniczącej, w obrębie której człowiek dołącza do nurtu życiowego; obraz jest przeznaczony bardziej do zamieszkania w nim aniżeli do oglądania”<sup>57</sup>.

Twórczość Vokolka to w przeważającej części artystyczne studium krajobrazu, który dla autora jest nie tyle źródłem inspiracji, ile materią tworzącą. Siłą rzeczy właśnie las – najlepiej określający charakter czeskiej kotliny, zajmuje szczególnie miejsce w jego sztuce pisarskiej i plastycznej. Ten typ krajobrazu zna bowiem autor najlepiej. Staje się on dla niego pejzażem duszy, w którym poprzez mroki i zasadzki „leśnej”, czyli mrocznej natury, odkrywa tkwiący w nim potencjał poznania ponadzmysłowego, archetypalnego. O przekroczeniu pierwotnej, a zarazem ciemnej strony natury wpisanej w charakter lasu świadczą epifanie, ich słowne opisy w wierszach, transpozycje malarskie oraz inskrypcje wplecione w obrazy.

Las wiedzie pielgrzyma ku olśnieniu, w którym ten wyjątkowy wędrowiec rozplywa się i unicestwia. Z tym doświadczeniem wiąże się i przestroga, której autor dał wyraz w jednym z esejów poświęconych miejscu tajemnym w czeskiej kotlinie: „Nikdy bychom neměli hledat ukryté. Snad jen zasvěcenec může nahlédnout do skryše, kterou dokáže najít. Pokud se v ní ovšem neschová sám a nepodá o tom sebestnější zprávu. To, co se ukrývá, je podstatou světa, krajiny, obrazu”<sup>58</sup> („Nigdy nie mielibyśmy szukać tego, co ukryte. Przecież tylko człowiek wtajemniczony może zajrzeć do kryjówki, którą zdoła znaleźć. O ile sam się w niej nie schowa i nie pozostawi nawet najmniejszego śladu. To, co się skrywa, jest istotą świata, pejzażu, obrazu”).

Iwona Matuszkiewicz

<sup>54</sup> Tamże, s. 283.

<sup>55</sup> Tamże.

<sup>56</sup> Tamże, s. 283.

<sup>57</sup> F. Cheng, dz. cyt., s. 283.

<sup>58</sup> V. Vokolek, *Exily a úkryty v české krajině: (nahlednutí za nízké horizonty)*, Praha 2006, s. 31.

### The Hercynian Forest

#### *Summary*

The article presents the motif of the forest in the literary and artistic works of Václav Vokolek (born 1947). This unknown in Poland Czech author with many artistic talents refers in his poetry and art to the topos of the Hercynian Forest as a domain of mythical forces and creatures. The researcher places selection of his works in the rich context of Western culture (including Platonic philosophy, American transcendentalism, existential phenomenology, Caspar David Friedrich's painting, etc.) and the Eastern one (Taoist philosophy, Chinese painting). She also points to the process of romantic internalization of the landscape (forest), which becomes the area of subjective searches for the truth of being and the space of self-realization.



M. Skałbania *Most, Fareham*, sucha igła