

Anna Węgrzyniak

Akademia Techniczno-Humanistyczna, Bielsko-Biała

[Maria Korusiewicz, *Majolika*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2010]

Maria Korusiewicz wydała trzy tomy poetyckie: *Oddział kobiecy nad ranem* (1987), *Tajemnicę korespondencji* (1991) i *Majolikę* (2010). Od dawna śledzę jej twórczość, obserwuję różne fascynacje i proces intelektualnego dojrzewania. Po filologii angielskiej poetka zrobiła dyplom z grafiki warsztatowej, potem doktorat z filozofii, i to potrójne wykształcenie, dzięki któremu łączy różne kompetencje (artystka plastyk, tłumaczka literatury angielskiej, krytyk literacki, poetka filozofująca), znakomicie wykorzystuje w swoich „intertekstualnych” dziełach. Integralną częścią *Majoliki* są interesujące „majolikowe” prace plastyczne (wklejki w tomie), kolorystycznie utrzymane w brązowym kolorze ziemi.

Trudno też pominąć praktyki translatorskie, bo właśnie przekłady kształtują gust literacki, sprzyjają refleksji nad estetyką. W latach 80. manifestowała „kobieco” (pisała o wspólnocie rodzących), w latach 90. tłumaczyła Anne Sexton i Sylwię Plath, potem coraz bardziej skręcała w stronę prywatnego klasycyzmu. W tomie ostatnim wyraźniej widać – dostrzegalną już wcześniej – fascynację „kulturą harmonii”, na co dyskretnie wskazuje tytuł.

Majolikę kojarzę z renesansowym fajansem, wyrabianym pod wpływem ceramiki wschodniej, ale też z majoliką secesyjną i nieborowską. Ta ceramika (od naczyń i portretów po dzieła stylu narracyjnego słynąca z bogatej kolorystyki) przenosi nas w dawność, działa na zmysły, zadziwia malarskim kunsztem. Już słowo „majolika” – ciepłe i tajemnicze – egzotycznym brzmieniem prowadzi w przeszłość, którą można zatrzymać tylko w sztuce.

Pierwsze „tytułowe” asocjacje potwierdza lektura wierszy. Ciepło, fajansowa kruchość, zmysłowa, malarska wyobraźnia Poetki, która pi-

sze/maluje znaczącymi detalami – to cechy pozwalające dostrzec kontynuację „majolikowej” tradycji.

Otwierający tomik wiersz *Vermeer (1958)* – liryczną kontemplację obrazu *Nalewająca mleko* – natychmiast kojarzę z *Pokojem umeblowanym* Herberta, *Vermeerem* Szyborskiej i *Malarzami Holandii* Zagajewskiego. W takim towarzystwie Maria Korusiewicz nie znalazła się przypadkiem, jej liryka kontynuuje podobną „linię wierności” dawnym mistrzom, którzy umieli „mieszkać”, którzy cenili zwykle cuda codziennego bytowania, chwyтали „wieczność chwili”. Autorka *Majoliki* jest poetką korespondencji: ponad wiekami rozmawia z Vermeerem, ale też dialoguje z Herbertem, Szyborską, Zagajewskim. Herberta kusi złote światło, Szyborska eksponuje ciszę i skupienie kobiety, natomiast Korusiewicz w Vermeerowskiej postaci widzi „łagodne czuwanie nad biegnącą bielą”. Czuwanie kobiece, czułe, bolesno-oczyszczające, o którym mówi, że jest ono „jak ran omywanie jak witanie zmarłych”:

Ostateczna czułość tkwi w porządku Rzeczy
W mrocznym tunelu dzbanka drzemie nienazwane
Ciemny rytuał przejścia gdzieś na inną stronę

W jej interpretacji biel mleka koresponduje z „krochmaloną bielą płótna”. Biel farby (użytej przez malarza) na płótnie łączy mleko z czepkiem, a symboliczną „jasność” i czystość „bieli” poetka łączy z mrokiem, ciemnością, śmiercią (w płótno owijają się zmarłych). Znakomicie uchwycone Vermeerowskie „światło poranka”, w którym „sen ciała i gliny [...] rozkwita // prosto w błękit” zapowiada istotny dla tego tomu wątek metafizyczny. Wraz z *Nalewającą mleko* wchodzimy tutaj w obszar Bieli: zimy, lodu, śmierci, samotności.

W tomie *Majolika* wiele ciszy, zadumy, szeptu, wspomnień, migawek z życia osób, które odeszły. „Krochmaloną biel” odnajduję też w wierszu *Emilia Machnik z domu Pyzik*. Emilia (zapewne babka autorki) wspomina konkretną chwilę: to październik roku 1919 lub 1920, ktoś idzie i gwizdże, a Wilhelm, Józek, Rutka i Emilia siedzą „przy sosnowym stole/ owiniętym w chłodną krochmaloną biel”. Emilia nie pamięta „żadnego przedtem ani potem/ tylko bezwiedne trwanie wokół bieli stołu”, narzeka na pamięć „pustą bezbarwną”, ale pamięta, że siedzieli ciepłym kręgu światła – bliskich łączył „kuchenny stół”, na którym „szklanka mleka drogowcaś świecący nad / żółtą serwetką”.

Jaka sztuka ukształtowała „oko” Marii Korusiewicz, można odczytać z wierszy; Tintoretto, Zurbarán, mali Holendrzy, ale głównie Vermeer i majolika:

Obok dymi szklanka zimowej herbaty
nóż złocista wstążka cytrynowej skórki

blada porcelana snów

(Rozmawiając przez telefon piętnastego marca)

Zauważam to zwłaszcza w lirycznych narracjach, osnutych na wydarzeniach, które są nam prawie nieznanne, jak pojedynek na wyspie Funajima:

Błyszczą lakierowana skóra nagolenników metal rękawic

pryska piach

Ciężkie chmury gniotą siność wód

[...]

Lekko migają drobne zmarszczki lśniąca fałdki fal u wybrzeży

Funajimy

(Plaża Funajima 13 kwietnia 1612)

W opowieściach „japońskich” szklankę herbaty zastępuje „czarka z herbatą”. W wierszach Korusiewicz stale powraca motyw herbaty (czy mleka), jako stały rekwizyt portretowanych postaci. Herbata ma być gorąca (ona „dymi”), ma dawać ciepło, grzać. Bo w tym świecie najważniejsze jest ciepło: dłoni, spojrzenia, przyjaźni. Bohaterka wiersza *Wielkie Morze Piasku* – turystka zwiedzająca zasypane piaskiem ogrody „pierwszego w historii Japonii mistrza ceremonii herbaty” – wspomina tego, który przed śmiercią „po raz ostatni przygotował herbatę dla swoich przyjaciół”.

O czym Korusiewicz opowiada? O zburzeniu Troi i wyburzeniu górniczych domków w Katowicach, o bitwie pod San Romano i pojedynku samurajów, o miłości, zdradzie, umieraniu, o okrucieństwie potomstwa Kaina.

W tej liryce „światłocienia” grozę śmierci i zbrodnie historii zawsze coś rozjaśnia, najczęściej czułość spojrzenia, tęsknota za innym wymiarem, współczucie, promyk światła, skupienie uwagi na jakimś konkretnym: wspomnieniowym czy sytuacyjnym. Poetka wyraźnie wpisuje się w nurt poezji kultury – żyje sztuką, więc myśli kodem kulturowym. Miętko godzi Starych Mistrzów z fascynacją kulturą Wschodu, bo swobodnie porusza się w różnych obszarach kulturach Zachodu i Wschodu. Z podróży po świecie przywozi fotografie, opowieści, wrażenia. Patrzy, chłonie, komentuje, czasem ociera się o tajemnicę. Poznając różne kultury, czerpie z nich to, co Europejka może wziąć.

Korusiewicz szanuje odbiorcę, chce być komunikatywna. Metafory i aluzji używa z umiarem, stosuje idiom konwersacyjny, dzięki czemu jej erudycyjna liryka wydaje się przystępna i łatwa w odbiorze. Jednak ta łatwość jest pozorna, z czego autorka – jak sądzę – zdaje sobie sprawę. Podejmując motyw mało znany, rzeczowo podaje informacje wskazujące

źródło inspiracji (tytuł obrazu, dane o bitwie pod Evesham, czy aktualne miejsce podróże: „w centrum San Francisco”). Jedne wiersze są interpretacjami obrazów, inne – liryczną opowieścią do jakiegoś zdarzenia czy zasłyszanej historii. Choć to poezja filozofująca, pytania filozoficzne wynikają z sytuacji, zamyśleń, bardzo konkretnych doświadczeń. Wsłuchana w głos kobiety obdarzonej wyobraźnią zmysłową, niejako widzę, czuję i słyszę przywołane w tej liryce „światy”, wyłaniające się ze wspomnień, obrazów, zasłyszanych historii. Co zdarzyło się przed wiekami, tu powraca za sprawą kontemplacji w czasie „teraz”, niejako dzieje się przed oczami odbiorcy, bo Korusiewicz pisze/ maluje detalami i kolorami. Pod jej spojrzeniem ożywa XVI-wieczna Madonna Miłosierdzia (z obrazu nieznanego malarza), która niezmiennie „rozczesuje kasztanowe włosy”. Korusiewicz – jak inny poeta (przywołany w dopisku: „pamiętając o Zbigniewie Herbercie”) – szczególnie ceni dzieła „Dawnych Mistrzów”. Pamiętając o kim autorka pamięta, sięgam zatem do wiersza Herberta, gdzie czytam, że Dawni Mistrzowie „znajdowali schronienie/ pod powieką aniołów, z pagórkami obłoków, w gęstej trawie raj”. W ich dziełach nie ma krzyku, rozpacz czy gniewu, bo przed złem i nieszczęściem chroni człowieka wiara w boski sens świata. Gładkie „powierzchnie ich obrazów”, będące przeciwieństwem szorstkiej faktury naszego świata, na moment przenoszą „barbarzyńcę” do Ogrodu, pomagają przetrwać chwile zwątpienia. Podobnie myśli autorka wiersza *Śmierć Prokris* będącego poetyckim przekładem obrazu Pierra di Cosimo. Aby smakować urodę tego wiersza, wcale nie trzeba znać historii Prokris (nie trzeba wiedzieć, że była żoną Kefalosa i zginęła od jego strzały), można nawet nie znać malarza.

Majolika dostarczy wzruszeń każdemu, kto na poezję nie jest głuchy, choć z drugiej strony, liczne aluzje znakomicie komplikują ten literacko-malarski palimpsest. Erudycyjna gra kontekstami (którą tak lubią akademicy) gwarantuje bogactwo sensów, odsłania ukryty, filozoficzny wymiar. W tę stronę najczęściej prowadzą pytania: „kto nakreślił granicę między ziarnem a pustynią” (*Wielkie Morze Piasku*) i powracające motywy biblijne (nóż, piasek, ziarno), które łączą historie dawne z obecnymi (pokonana przez Rzymian Judea – wzgórze Gazy). Krew pokonanych wsiąka w piasek, ale jest przecież „pachnąca mirrą i kadzidłem” nadzieja zmartwychwstania, znów „słychać dzwoneczki owiec/ i zawiązuje się owoc figowca” (*Twierdza Bethar – 135 N.E. [Próba rozliczenia – grudzień 2007]*). Choć nie wszystko tutaj rozumiem, w mojej pamięci na długo zostają cytowane tautologiczne frazy:

(woda jest wodą bo nie ma w niej buntu
a każda kropla jest przymierzem)
[...]

(piasek jest piaskiem bo nie ma nim buntu
a każde ziarno jest przymierzem)

Wiele w tym tomie zadumy nad okrucieństwem historii i obojętną urodą natury. *Sen o Troi* kończy się refleksją, że w dniu, kiedy upadła Troja, niebo było bezchmurne i błękitne. Dla Korusiewicz – jak dla wszystkich „poetów kultury” – natura sama w sobie nie wydaje się pociągająca, chyba, że jest zapośredniczona, staje się metaforą lub znakiem. Poetka zawsze kieruje uwagę w stronę kultury (religii, obrzędu, mitu), można więc zapytać: co wyciąga z „sennych filozofii Wschodu”, co znajduje w „Eddie starszej i młodszej/poematy Galilei i Indii” (*Rozmawiając przez telefon piętnastego marca*), czego szuka w ulubionych obrazach? Na takie pytanie nie ma dobrej odpowiedzi, a jednak zaryzykuję, wyręczając się cytatami. Ponieważ „nie istnieje już nic/z tego co było” i „świat jest znowu nowy nienazwany” (*Wieczorem u podnóża góry*), trzeba go nazwać od początku. Od początku, ale według sprawdzonych wzorów.

Dla Korusiewicz sztuka (poezja, malarstwo) jest także rodzajem pielgrzymowania, próbą „przebicia się” przez chaos wrażeń (prywatne „morze wewnętrzne”) na Drugą Stronę. Tak metaforycznie czytam wiersz *Morze Wewnętrzne i Olga*, gdzie dosłownie mowa o wiodących do japońskiej świątyni wrotach, wznoszących się „z dala od brzegu, w odach morza”. Sprzyja temu wyraźnie zarysowana sytuacja liryczna: Nad Skrzycznym pada deszcz, dwuletnia Olga patyczkiem stara się zawrócić żuka, który próbuje przepłynąć na drugi brzeg błotnistej koleiny. Mała czy wielka, woda jest wodą, lecz „każda kropla jest przymierzem”, z Morza Wewnętrznego wylaniają się „stupy tori”, a „przed drewnianą świątynią Itsukushima/ / śpi pielgrzym”. Mokra Skrzyczna z japońską wyspą łączy nagle skojarzenie, zaś oba światy spina konstrukcyjny motyw „wielkiej parującej studni ciszy”. Tytułowe Morze Wewnętrzne otwiera Wielkie Wrota wyobraźni, pozwala podróżować w przestrzeń wewnętrzną, która żywi się snem, mitem, literaturą.

W *Majolice* pociąga mnie zaproszenie do współpracy, otwarcie na różne odczytania. Nic tutaj nie zostało wyraźnie powiedziane, poetka tak buduje obrazy, by zostawić odbiorcy swobodę interpretacji, tym niemniej zawsze wprowadza jakiś element świetlisty, rozjaśniający metafizyczną „ciemność”. W omawianym wierszu będą to „żółte kalosze jak latarenki” (dziecięce nóżki), lśniące „lusterka liści”, „pierwszy połysk” na szarych wodach Morza Wewnętrznego, a także matczyzna czułość wobec małej Olgi.

W przywołanym już wierszu *Śmierć Prokris* podkreśleniu czułości, miękkości, tkliwości służy stylizacja (to jedyny wiersz pisany dwuwierssem, co odbieram jako aluzję do ballady minstrela): „wątłutkie roślinki/ w bezruchu trawiają miękki zarząsy łydek linię ud”, „piersi łagodnie wsiąkają z zieleń”, „żółte kwiaty rosną między dłonią”. Ciało Prokris miękko wta-

pia się w darń, śmierć łagodnie przechodzi w życie, które karmi się ciałem zmarłej, karmi się cicho, spokojnie, „bez żarłoczności”. Takiej czystości, łagodności i spokoju nie zna estetyka współczesna, tylko wchodząc w obraz Dawnego Mistrza można pomyśleć: „jest litość”. To ostatnie zdanie (pointa) – krótkie, proste, czyste jak dzieło Pierra di Cosimo – wyraźnie wskazuje etyczną wartość estetycznego przeżycia. W *Majolice* rozmowie myślącego podmiotu z konkretnym tekstem kultury zazwyczaj towarzyszy współodczuwanie. Intelktualna liryka Korusiewicz – niezależnie od tego, do jakich odsyła kontekstów kultury (antyk, Biblia, Japonia...) – zawsze kieruje moją uwagę na czułość, współczucie, tkliwość:

[...] Nazwane

I nienazwane istnieją jednakowo

Między brzegiem a brzegiem tkliwością a tkliwością

(*Plaża Funajima 13 kwietnia 1612*)

Pisałam o równowadze i akceptacji świata jaki jest (słyszac monolog Kaina, pamiętam też o Ablu), lecz nie wspomniałam o zaskakującej kompozycji tomu. Pierwszy wiersz to *Vermeer*, a ostatni – pod tytułem *Motto na koniec* – rzeczywiście można potraktować jak przewrotne motto:

Siedzimy nad stawem

majtamy nogami

Olga woła kaczki

by majtały z nami

Nie należy lekceważyć tego wierszyka, bo – choć wystylizowany na zabawną rymowaną – mówi coś istotnego, co wcześniej dało się słyszeć między wierszami, wprowadza wspaniałą „szymborski” dystans. Poezja ucieka w rejony boskie, draży różne „ciemności”, żywi się bólem, śmiercią, zbrodnią, a ten ostatni wierszyk przewraca świat (a raczej jego postrzeganie) do góry nogami. Bawi, cieszy, śmieszy – przewracając refleksy elegijne przywraca nam równowagę. W tym świecie na opak, który „się majta do góry nogami”, wagę i powagę zamysłów zastępuje uśmiech:

ile filozofii

się rozchichotało

ile smutków strasznych

miętko się pospało

W świecie na opak nie dziwi motto na końcu, warto jednak potraktować tę grę serio i – zważywszy sugerowane poetyckie filozofowanie – pomyśleć wraz z Korusiewicz: „ile filozofii się rozchichotało”...