

Anna Gogolin

PISARZ, FOTOGRAF, CZŁOWIEK MYŚLĄCY. OBRAZO-KSIĄŻKI MIROŚŁAWA SOŚNICKIEGO

Abstract

WRITER, PHOTOGRAPHER, THINKING MAN.
IMAGINE-BOOKS BY MIROŚŁAW SOŚNICKI

In the first part of the article, the author analyzes the new genre, which are imagine-books, from the point of view of genology. She also cites a few details about Mirosław Sośnicki's biography and remaining works. Then, she analyzes the imagine-books examining both the text and imagines. In the final part of the article, she presents the conclusions.

Keywords: Mirosław Sośnicki, imagine-books, photography

WPROWADZENIE

Mirosław Sośnicki jest człowiekiem wszechstronnym. Pisarzem, artystą, dziennikarzem, działaczem. Tomek Tryzna, z którym pod koniec lat siedemdziesiątych stworzył „Rzeczywistość 24”, daje próbkę jego dokonań w związanych, acz treściwych słowach: „Mirosław Sośnicki, choć talent ma artystyczny, to temperament działacza i społecznika. Jego życiorys znaczą: Solidarność, internowanie [od grudnia 1981 do marca 1982 – przyp. A. G.], podziemna Solidarność... Później, w nowych czasach, był redaktorem i wydawcą, graczem na giełdzie, posłem w sejmie, prezesem, organizatorem międzynarodowych festiwali szachowych” [Sośnicki, 2004].

Działalności społeczno-politycznej zawsze towarzyszyła aktywność artystyczna. W latach osiemdziesiątych powstała sztuka zatytułowana *Umieralnia nr 8*, wydana w podziemiu. W tym samym okresie spod pióra Sośnickiego wyszła również powieść. Nosiła ona tytuł *Podejrzany, porucznik, śmierć* i uzyskała w „Czytelniku” znakomite recenzje wewnętrzne. Mimo to z różnych względów nie doczekała się publikacji. W kolejnych latach powstały następne sztuki teatralne, w tym wyróżniona w konkursie „Ateneum” sztuka *Foks*, a także scenariusze filmowe, takie jak *Siostrzyczki* czy *Sunia*. Ale choć „zakupiła je telewizja, a i reżyserów przymierzało się kilku – [scena-

riusze] nie zostały sfilmowane” [informacje zostały zaczerpnięte ze strony internetowej: www.dziennik.swidnica.pl].

Do pisania Sośnicki powrócił w pierwszych latach XXI wieku. W roku 2004 ukazała się powieść pt. *Wzgórze Pana Boga* (książka uzyskała znakomite recenzje, a w roku 2011 została przetłumaczona na język włoski i wydana przez wydawnictwo Aisara z Cagliari jako *Il sogno di Michał*), a w kolejnych latach – następne powieści: *Astrachowka* (2005), *Miłość, tylko miłość* (2009) oraz *Modżiburki dwa* (2011).

Ostatnim (pod względem chronologii, ale z pewnością nie – znaczenia) artystycznym dokonaniem Sośnickiego są dzieła, które sam Autor określa jako obrazo-książki.

Cóż to takiego?

Genologiczny opis obrazo-książek jest dla filologa nie lada wyzwaniem, którego – jak dotąd – nikt się nie podjął. Hasło „obrazo-książka” nie pojawia się ani w *Słowniku języka polskiego*, ani w *Słowniku terminów literackich*, a to, co twórcy rzeczonych słowników definiują jako „obraz” i (osobno) „książkę”, nijak się ma do dzieł Sośnickiego. W *Małym słowniku języka polskiego* pod redakcją Stanisława Skorupki, Haliny Auderskiej i Zofii Łempickiej obraz został określony jako „wizerunek kogo, czego na płótnie, papierze, desce itp., zwykle oprawiony w ramy, zawieszony na ścianie; dzieło plastyczne wykonane na płaszczyźnie za pomocą farb, kredek, ołówka itp.” [Skorupka, Auderska, Łempicka, 1968: 471]. Podobna definicja pojawia się w *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Mieczysława Szymczaka: obraz to „dzieło plastyczne wykonane na jakiejś płaszczyźnie za pomocą farb, kredek, ołówka itp., wizerunek kogoś lub czegoś na płótnie, papierze, desce itp., zwykle oprawiony w ramy, zawieszony na ścianie” [Szymczak, 1979: 421].

Książka to – według słownika pod redakcją Szymczaka – „pewna liczba złożonych, broszurowanych i oprawionych arkuszy papieru, zadrukowanych tekstem literackim, naukowym lub użytkowym, dzieło wydane lub przeznaczone do wydania w tej postaci” [Szymczak, 1978: 1073]. Niemal identyczna definicja pojawia się u Skorupki i we wszystkich innych *Słownikach języka polskiego*.

Nieco szerzej i pod innym kątem opisuje się książkę w *Słowniku terminów literackich* pod redakcją Janusza Sławińskiego: „Książka [...] – przedmiot materialny w postaci zszytych kartek tworzących wolumen, zawierający tekst słowny utrwalony w znakach graficznych i służący przekazywaniu wszelkiego typu powiadomień. Podstawowym warunkiem powstania książki jest istnienie w obrębie danej kultury pisma” [Sławiński, 1976: 207].

Tyle słowniki. Problem polega na tym, że gdyby ktoś, kto nigdy nie miał w rękę dzieł Sośnickiego, chciał wyrobić sobie o nich opinię na podstawie słownikowych definicji książki i obrazu, wedle wszelkiego prawdopodobieństwa wysnułby zupełnie błędne wnioski. Obrazo-książki autora *Wzgórza Pana Boga* nie są bowiem ani tradycyjnie pojmowanymi „dziełami plastycznymi”, ani „pewną liczbą złożonych, broszurowanych i oprawionych arkuszy papieru, zadrukowanych tekstem”.

Na stronie cytowanego już Dziennika Świdnicy pojawia się pewna bardzo interesująca notka: „Swoją przygodę ze Sztuką Mirosław Sośnicki zaczął w latach siedemdziesiątych. Interesował się wtedy fotografią”, a „jego zdjęcia znajdowały się na ogólnopolskich wystawach fotografii” [www.dziennik.swidnica.pl]. W latach dziesiątych XXI wieku zamiłowanie do fotografii połączyło się z miłością do pióra. W prywatnej korespondencji z autorką niniejszego artykułu Mirosław Sośnicki napisał: „Od paru lat na włóczenie się po okolicy zabieram z sobą aparat. Długo szukałem sposobu na połączenie fotografii z tekstem” [prywatna korespondencja, list z dnia 9.03.2016]. Dziś wiadomo, że niezwykle mariaż obiektyw-pióro wydał – i ciągle wydaje – bardzo osobliwe, a zarazem nadzwyczaj oryginalne owoce.

Obrazo-książki mają formę czegoś w rodzaju... walizki. Mosiężny uchwyt – masywny, elegancki, trochę w stylu retro – pozwala zawiesić dzieło na ścianie (jak prawdziwy obraz), a znajdujące się pod nim prostopadłościennie pudło składa się z dwóch drewnianych, solidnych, przytwierdzonych do siebie tylnymi ścianami ram. Z jednej strony „pudła” znajduje się umieszczona pod szybą fotografia, z drugiej zaś – duży arkusz z tekstem.

Tekst – wbrew temu, co sugeruje nazwa „gatunkowa” dzieł Sośnickiego – nie ma formy książki. Jest to raczej – jak napisał sam Autor – „opowiadanie z delikatnym zacięciem filozoficznym” [prywatna korespondencja, list z dnia 9.03.2016]. Sośnicki zdaje się jednak odczuwać potrzebę „usprawiedliwienia” wymyślonej przez siebie nazwy, gdyż w zamieszczonych pod niektórymi tekstami notkach „Od autora” wyjaśnia, że krótkie opowiadanie to w rzeczywistości cała (trzystustronicowa [Walizki], a nawet „licząca ponad siedem tysięcy stron, a może i więcej” [Niedokończony erotyk]) powieść, której pozostałe stronicie są „wewnątrz”, „pomiędzy jedną a drugą taflą szkła”. „Nie zostały spisane w żaden sposób, a jednak tam są” [Walizki]. Książka jest więc pojęciem umownym, niedopowiedzeniem, czymś, co czytelnik, zainspirowany lekturą opowiadania, ma sobie wyobrazić. Wyobraźnia zaś, jak piszą Jadwiga Sebesta i Eugeniusz Szymik, „uważana jest za przestrzeń myślenia, za ekwiwalent otwartego umysłu, a więc jeden z wyznaczników geniuszu” [Sebesta, Szymik, 2011: 86].

AUTOPORTRET LIRYCZNY

Szczegółowe rozważania na temat natury tych niezwykłych dzieł wypadałoby zacząć od obrazo-książki zatytułowanej *Autoportret liryczny*. Tytuł jest adekwatny, mamy tu bowiem do czynienia zarówno z autoportretem, jak i z „liryką”, czy raczej: lirycznym zacięciem. W tekście występuje trzech bohaterów. Pierwszym z nich – tym, którego bardziej niż bohaterem chciałoby się nazwać podmiotem lirycznym – jest mężczyzna w słusznym wieku, głowa rodziny, człowiek, który z niejednego pieca jadł chleb, niejedno widział, niejedno przeżył. Ci, którym bliska jest twórczość Sośnickiego, bez trudu rozpoznają w nim bohatera *Wzgórza Pana Boga* – powieści

wydanej w roku 2004 przez wydawnictwo MTM z Jugowic, opisującej przeżycia i refleksje nienazwanego z imienia człowieka, który próbuje „oswoić” cierpienie i nauczyć się żyć na nowo po śmierci ukochanego syna. „Po wielu latach życie dopadło go z wielką mocą i sprawiło, że po raz kolejny zaczął gorączkowo poszukiwać”... Znając *Wzgórze Pana Boga*, nietrudno wytropić intertekstualny charakter tego zdania i odgadnąć, jaka tragedia skrywa się za czasownikiem „dopadło”.

Bezimienny bohater powieści, podobnie jak bohater *Autoportretu*, poszukuje Prawdy. To prowadzi go „na buddyjskie maty”, a potem – „po miesiącach rozważań, studiowania ksiąg, nocnych modlitw” – „na ścieżkę katolicyzmu”. Bohater poznaje moc modlitwy, wstępuje do świeckiego zakonu karmelitów bosych, znajduje pocieszenie w wierze. Tytułowe „wzgórze” zdaje się być punktem docelowym jego duchowej wędrówki, symbolem powrotu na łono Kościoła i powierzenia „opieki” nad utraconym synem odnalezionemu Ojcu: „Panie Boże, [...] ofiarowuję Ci to, co najbardziej Kocham. Ofiarowuję Ci Michała. Kładę go u Twych stóp” [Sośnicki, 2004: 199].

Zamykając *Wzgórze...*, rozstajemy się więc z bezimiennym bohaterem jako z człowiekiem żarliwie wierzącym, pokładającym w Bogu ufność i nadzieję. Jednak postylla, jaką w pewnym sensie jest *Autoportret liryczny*, rzuca na tę sprawę nowe światło. Dowiadujemy się, że chociaż „powrotowi [bohatera – dopisek A. G.] do Kościoła towarzyszyło przekonanie, że jest człowiekiem wiary, że odnalazł Boga”, to „po pewnym czasie pojawiły się wątpliwości”. Bohater odkrył, że „wiera nie jest doświadczeniem”. Co więcej, „dojrzewiała, rozrastała się w nim myśl, która przerodziła się w przekonanie, że pora zostawić za sobą wszystkie religie. Pora zostawić za sobą wielkich i małych guru. Pora wyruszyć na samotne poszukiwanie”.

Bohater jest zatem wędrowcem. Wędrowcem w sensie metaforycznym, ale

i jak najbardziej dosłownie. Odkrywaniu Prawdy sprzyjają samotne wędrówki pośród cudów natury. To właśnie jedna z tych wędrówek staje się pretekstem do wprowadzenia do *Autoportretu* drugiego bohatera – mgły.

Mirosław Sośnicki kreśli jej portret w poetyckich barwach. To ona – mgła – niejako „uprawomocnia” drugi człon tytułu dzieła – „liryczny”. „Mgła stawała się



Fot. Mirosław Sośnicki

wszechobecna. [...] Była chłodna. Chłód był delikatnością, takim szczególnym rodzajem czułości, który, nie wiadomo, jakim sposobem, przemieniał się w ciepło. Tak jakby mgła nakładała na ciało kolejne pasemka, jakby otulała je szalem utkanym z miłosnych pragnień”. Mgła nie budzi lęku, nie wywołuje ponurych skojarzeń. Jest tajemnicza, i owszem, ale przez tę właśnie tajemniczość staje się sprzymierzeńcem człowieka. „Mgła była puszystością, zwiewnością, delikatnością, odcieniami szarości, bieli, zaniebieszczzonego granatu. Była przeogromną pierzyną, która otulała go zewsząd. Była muzyką. Cichą, spokojną, chwilami rytmiczną [...]”.

Mgła to coś więcej niż zjawisko atmosferyczne. W *Autoportrecie* jest ona personifikowana. Staje się niemal istotą ludzką. Poczyszycielką. Kochanką. „Mgła jest kochanką doskonałą. Najpierw przesłoniła mu świat cały. Później delikatnie, niepostrzeżenie po-

układała do snu jego myśli”. I jeszcze: „Czuł, jak pasemka mgły go muskają. Czuł drobne drgnienia, tak jakby mgła mu się poddawała, jakby zapraszała go do tego, aby ją objął i poprowadził. [...] Otulała go mocniej. W tym magicznym przytuleniu było oddanie, było przyzwolenie na pełne się w tańcu zatracenie”.

Mgła doprowadza też do spotkania człowieka z roślinką – trzecią bohaterką *Autoportretu*. Wędrowiec natyka się na nią, idąc przez most, i przystaje, zdumiony. „Nigdy nie wi-

dział tak delikatnej roślinki rosnącej w tak wyjątkowym miejscu”. Nie chcąc „spłoszyć tego radosnego zdumienia, najdelikatniej, jak umiał, usiadł. [...] Teraz miał roślinkę na wprost swoich oczu”. A mgła? „Mgła jakby tylko na to czekała. Zakryła dom z czerwona dachówką, zakryła rosnące obok domu wysokie sosny. Zostali sami na świecie. On i mała roślina”. Krucho życie, narażone na to, że pierwszy powiew wiatru położy mu kres, staje się objawieniem i zwierciadłem duszy. „Im dłużej się przyglądał, tym roślina stawała mu się bliższa. Gdyby chciał stworzyć swój autoportret czy też obraz przedstawiający siebie, to z czystym sumieniem mógłby pokazywać zdjęcie roślinki”.

To samo zdjęcie, które towarzyszy tekstowi i staje się drugim – ale nie mniej ważnym – członem obrazo-książki. Mała roślina, ździebko przedstawione na



Fot. Mirosław Sośnicki

zielonym tle i wyrastające z wąskiej szczeliny (czytelniczy *Autoportretu* wiedzą, że jest to szczelina w „drewnianej poręczy mostka”), ugina się – ale nie łamie – pod ciężarem kropel. Zapewne są to kropelki mgły, „malutkie” i „tętniące życiem”, „niepowtarzalne”, „piękne”, rozdokazywane „jak rozbawione podlotki”.

Bohater identyfikuje się z roślinką. Odkrywa, że jest ona „przyciśnięta życiem”, „pełna niewiedzy”, że „próbuję poznać nieosiągalne”. Tak samo, jak i on. Można by się spodziewać, że ta świadomość wywoła obawy. Nic bardziej mylnego! Myśl o tym przynosi spokój, ukojenie. Emocje cichną i przychodzi czas na refleksję.

Utwór kończy się notką od autora. Sośnicki wyraża w niej przekonanie, że „roślinka została stworzona do medytacji, do kochania i otoczy każdego, kto znajdzie się w jej zasięgu, spokojem, radością, miłością”. Każdy z nas może wyruszyć na poszukiwanie Prawdy, wkroczyć „na ścieżkę poznania”, zaprzyjaźnić się z mgłą i nauczyć spokoju od czegoś, co można unicestwić jednym nierozważnym ruchem ręki.

ŚWIATŁO DUSZY

Tematycznie najbliższa *Autoportretowi lirycznemu* jest niewątpliwie obrazo-książka *Światło duszy*. Autor powraca w niej do tragedii, jaka go spotkała, i dopowiada to, co w *Autoportrecie* ukrył za słowami „życie dopadło go z wielką mocą” i czego jedynie czytelnicy *Wzgórza Pana Boga* mogli się domyślić: „Nagle zginął jego syn Michał. Rano wyszedł z domu radosny, zadowolony z życia, a wieczorem już nie żył”.

Motywy przewodnim *Światła*, podobnie jak *Autoportretu*, jest wędrówka. Bohater – zaopatrzony, jak na zaprawionego w bojach piechura przystało, w herbatę i prowiant – wędruje po lesie. Prawdopodobnie jest poza domem od długiego czasu, bo na trasie dopada go noc. Ciemność okazuje się sprzymierzeńcem – sprzyja rozmyślaniom, wycisza emocje. Wędrowiec „opiera się wygodnie o pień buka”, „wkomponowuje w noc, w przestrzeń, w czerń” i pozwala myślom płynąć. Wie, że stanowi „jeden z elementów Natury” (to słowo nie bez przyczyny pisane jest wielką



Fot. Mirosław Sośnicki

literą) i chociaż jest zaledwie „jakimś tam ludzikiem”, czuje się jak „u Pana Boga za piecem”. Pogrążony w mroku las jawi mu się jako dobrze znane, a jednak niezwykle i onieśmielające misterium: „Zastanawiał się, czy nie napić się herbaty albo nie przegrzyć kilku migdałów, ale wydawało mu się, że byłoby to nietaktem”.

Kontrapunktem dla czarnej, „smołowatej” nocy jest światło. Jego opis jest czymś w rodzaju leitmotywu, zadziwiająco często, wręcz obsesyjnie przewija się przez – krótki w gruncie rzeczy – tekst. „A może dlatego był w tak doskonałym nastroju, bo ponownie zobaczył to światło. Srebrzystobiałe, przenikające go na wskroś światło, mocniejsze, silniejsze, piękniejsze niż światło słońca”. A dalej: „Później milknie wszystko. Jest tylko wielkie, wspaniałe, potężne, piękne, srebrzystobiałe światło”. I: „Nagle ujrzał srebrzystobiałe światło. Jaśniejsze, mocniejsze niż światło słońca. Ze strachu zacisnął powieki. Piękne, bardzo mocne, bardzo silne, srebrzystobiałe światło wypełniało go całego”. Potem: „szybko wstał i wywołał mnicha na korytarz. Powiedział o wspaniałym, bardzo silnym świetle, które było jaśniejsze od słońca”. A wreszcie: „podczas medytacji pojawiło się to mocne, jaśniejsze od światła słońca, srebrzystobiałe światło”.

Światło jest „mocne”, „jaśniejsze od słońca”, „piękne”, „srebrzystobiałe”. Towarzyszy bohaterowi w poszukiwaniach (po raz pierwszy pojawia się na trzydniowej medytacji, kiedy „siedział na macie w swoim zmodyfikowanym półłotosie”), powraca w ważnych momentach życia, jest czymś w rodzaju nagrody za uporczywe „zglębianie” siebie. Buddyjski mnich utożsamia je z (tytułowym) „światłem duszy”. Bohater godzi się na tę interpretację, w jego spojrzeniu uwidaczniają się wpływy kultury Wschodu: „Ucieszył się. Skoro to światło jest w nim, to jest także w każdym człowieku. To światło powinno być także w Michale. Z chwilą, kiedy ciało ustaje, światło wędruje dalej. Dokąd?”.

Z czasem obok buddyzmu pojawia się katolicyzm, a wraz z nim – wybitne postaci mistycyzmu: święty Jan od Krzyża, Teresa od Jezusa. Bohater poznaje ich dzieła, chłonie głęboką mądrość. Ale i to okazuje się nie wystarczające, bo chociaż „z przyjemnością się czyta o doświadczeniach innych”, to „nie są jego doświadczenia”. Głodny Prawdy, postanawia wyruszyć własną ścieżką, a ponieważ „nie ma na niej zakazów, nakazów, formuł, technik medytacyjnych”, musi zawierzyć własnej intuicji.

Czym w gruncie rzeczy jest srebrzystobiałe światło? Na to pytanie Autor nie udziela jednoznacznej odpowiedzi. Raczej zachęca do samodzielnej jej poszukiwania. Ale to, czego nie mówi tekst, dopowiada towarzysząca mu fotografia. Na tle ciemnej czeluści lasu (zapewne bukowego) bieleje gałązka, oświetlona wiązką światła. Noc – jak pod piórem, tak i w obiektywie – nie jest posępna. Odwrotnie! Gdyby nie ciemność, światło prześliznęłoby się po gałązce – pięknej, wiotkiej, srebrzystobiałej – niezauważone. Mówiąc inaczej: noc – rozumiana czy to dosłownie, jako część doby (fotografia), czy to metaforycznie, jako czas cierpienia, osobistej

tragedii, żałoby po stracie kochanej istoty (tekst) – pozwala światłu zaistnieć. Cierpienie jest źródłem poznania, zdaje się przekonywać Sośnicki. A poznanie – jak kilkaset lat temu dowodzili oświeceni – jest tożsame ze światłem.

ŻYCIE PRZED ŻYCIEM

Miłość do przyrody jest ogniwem łączącym wszystkie obrazo-książki. W *Autoportrecie lirycznym* pojawiają się mgła i „dzielna” roślinka, a w *Światle duszy* – buk. Wątek fascynacji tymi majestatycznymi drzewami uwyraźnia się także w dwóch innych dziełach Sośnickiego – *Walizkach* i *Życiu przed życiem*.

„Małe jeziorko, wokół którego rosły buki. Drzewa były nagie, gotowe do nadzwyczajnej sesji aktów, zwłaszcza teraz, w tej majestatycznej, niebiesko-granatowo-szarej poświacie, zdawały się być baletnicami tańczącymi na przezroczystej tafli wody” – tak zaczyna się *Życie przed życiem*.

Tytuł obrazo-książki może zdumiewać. *Życie po życiu* – dla współczesnego człowieka, zwłaszcza jeśli zna on książkę Raymonda Moody’ego, to pojęcie brzmi znajomo. *Życie przed życiem* zdaje się odwróceniem utartego terminu.

„Odwrócona” jest również towarzysząca tekstowi fotografia. Mirosław Sośnicki, zgodnie z zawartą w pierwszych zdaniach zapowiedzią, ukazuje nie tyle buki, ile ich odbicie w wodzie. Na „lekką pomarszczoną” tafli jeziorka odzwierciedlają się drzewa, wieczorne niebo, „ciężkie”, „blado sine” chmury i rdzawe, pchane wiatrem liście.

Tym, co rzuca się w oczy, jest przede wszystkim dynamika zdjęcia. Dwa obrazy –



Fot. Mirosław Sośnicki

odbite drzewa i nieodbite liście – nakładają się na siebie, a dynamiczne, „żyjące” tło (płynące chmury, smagane wiatrem buki, mknące po tafli jeziorka zmarszczki) stanowi ciekawy kontrpunkt dla pierwszoplanowych, obumarłych liści.

Bohater *Życia* – tak jak bohater *Światła duszy* – odbywa wędrówkę, przygląda się przyrodzie z religijnym niemal szacunkiem („toczyło się misterium [podkreślenie – A.G.], które wciągało swoją czułością, delikatnością, powolnością działania się”) i fascynacją („Chmury były ciężkie i to nie zapowiadało nic dobrego. Po-

winien iść dalej. Ale on siedział wpatrzony w taflę jeziora jak zahipnotyzowany. Dopiero krople zacinającego deszczu sprawiły, że wstał i szybko wszedł w las”), zagłębia się w lesie, zważając, by nie uszkodzić młodych drzewek, a wreszcie wybiera drzewo, przy którym zamierza spędzić całą noc, żeby „dać szansę sobie na siebie poukładanie”. Drzewem tym, podobnie jak w *Świetle duszy*, jest buk – „wielki, rozłożysty buk z wbijającymi się w niebo gałęziami”.

Opowiedziane w tekście wydarzenia rozgrywają się na dwóch planach czasowych. W „teraźniejszość” (wpatrywanie się w taflę jeziora, wędrówka przez las, usadowienie się pod drzewem i oczekiwanie na zapadnięcie nocy) wplatają się obrazy z przeszłości. Bohater wchodzi w głąb siebie, pozwala refleksjom płynąć i – w myśl zasady, że „jak nie wiem, od czego zacząć, to najlepiej od początku” – próbuje „brać się za siebie”, sięgając pamięcią do czasów dzieciństwa. To wtedy, jako zaledwie pięcioletnie dziecko, poczynił ważne odkrycie: „Któregoś dnia, kiedy nikogo nie było w domu, wgramolił się na parapet. Trzymając się pionowej okiennej poprzeczki, opuścił nogi za okno. [...] Nagle przyszło mu do głowy, że już żył. Już kiedyś był na tym świecie. Dostał od Boga ponowne życie. Ma je przeżyć lepiej niż poprzednie”.

Wspomnienie sprzed ponad pięćdziesięciu lat staje się pretekstem do rozważań na temat śmierci („Zrozumiał, że to jego oswojenie się ze śmiercią jest bardzo płytkie. Jeżeli śmierć będzie zanurzeniem w ciemności, jeżeli śmierć będzie zanurzeniem w nieznanne, to pojawi się strach. Będzie się bał, bo nie wie, co go spotka”), a te – do zadumy nad tym, co było przed narodzeniem (tytuł!): „Gdyby wiedział, kim był w poprzednim życiu. Gdyby wiedział, jak to jego poprzednie życie wyglądało, to mógłby porównać oba życia i na tej podstawie snuć przypuszczenia, co go może spotkać”. Niestety, „ściana niepamięci” okazuje się przeszkodą nie do pokonania: „Wielokrotnie próbował przypomnieć sobie, co było wcześniej. Nic”.

Przyroda zdaje się współgrać ze stanem duszy człowieka. Strach bierze się z niewiedzy: w przypadku śmierci wypływa z niezajomości tego, co potem („Będzie się bał, bo nie wie, co go spotka”), a w przypadku nocy w lesie – z niezajomości lasu („Nie zna odgłosów nocnego lasu. Nie wie, czy któryś z tych odgłosów nie jest zagrożeniem. Jego niewiedza sprawia, że ponownie zaczyna w nim kielkować strach”). Posępnym myślom o sprawach ostatecznych towarzyszy posępny obraz tego, co wokół („Jak ma przyglądać się sobie, gdy wokół obcy, nieznanemu świat”). I dopiero kiedy myśli odpływają, a w duszę wlewa się spokój („Nie ma zamiaru nigdzie się śpieszyć. Po prostu posiedzi, nie myśląc o niczym”), noc pozwala się „oswoić”, zaczyna jawić się jako „piękna” i „spokojna”.

Bohaterowi nie udaje się znaleźć odpowiedzi na nurtujące go pytania. Lęk przed śmiercią pozostaje nieoswojony, ściana niepamięci – nazbyt wysoka. Jednak – podobnie jak miało to miejsce w omówionych uprzednio obrazo-książkach – wędrówka okazuje się równie ważna jak punkt docelowy. A może nawet ważniejsza?

WALIZKI

Znane z omówionych dotychczas obrazo-książek motywy – przyroda, buki, wędrówka rozumiana jako spacer, ale też jako introspekcja – powracają w *Walizkach*. Na fotografii – w odróżnieniu od trzech opisanych powyżej zdjęć: słonecznej i pogodnej – widnieją ujęte od dołu korony drzew w jesiennej, żółto-rdzawo-pomarańczowej szacie. Błękitne niebo, usiane białymi obłoczkami, uwypukla ich żywe, ogniste barwy i niewątpliwy majestat.

To, że korony zostały ujęte od dołu, nadaje fotografii dynamiki i strzelistości, która – jak przekonamy się później – współgra z wymową towarzyszącego zdjęciu tekstu.

Czytelnik *Walizek* dowiadyuje się, skąd wzięła się fascynacja bukami: „Buki są mocne, dorodne, strzeliste. Mimo swojego ogromu sprawiają wrażenie dobrych i przyjaznych drzew”.

Buki stają się pełnoprawnymi bohaterami opowiadania. Wędrowiec (*Walizki*, jak zostało to powiedziane wyżej, są kolejną wariacją na temat ulubionego motywu Sośnickiego – motywu wędrówki) wybiera jeden z nich, przeprowadza analogię i opisuje samego siebie poprzez porównanie z drzewem: „Nigdy nie zastanawiał się, dlaczego wśród wielu rosnących tu buków wybrał właśnie to drzewo. Może dlatego, że wydawało się najstarsze i największe ze wszystkich? A może dlatego, że buk na wysokości kilku metrów rozdzielał się na cztery pnie. Każdy z tych pni był mocny, potężny, z wielkimi gałęziami. Tak jakby buk chciał iść równocześnie we wszystkie strony świata. Jakby chciał żyć tak mocno, jak tylko to możliwe. Być może dlatego wybrał to drzewo, bo tak właśnie żył”. Adalej: „Dopiero pewnym czasie zauważył, że w dolnych partiach było widać ślady obcinanych gałęzi. [...] Buk jest pokiereszowany przez życie tak samo jak i on. I przez to buk stał mu się jeszcze bliższy”.

Buk staje się przyjacielem człowieka. Bohater przychodzi do niego „w odwiedziny”, opiera się o „szarą, twardą, szorstką”, „poprzecinaną w wielu miejscach” korę, stara się wczuć w „nastrój” drzewa i opowiada mu o swoich uczuciach. To, że rzecz (jak widać też na zdjęciu) dzieje się jesienią, pozwala przeprowadzić kolejną analogię – tym razem pomiędzy mniemanymi „odczuciami” drzewa a usposobieniem bohatera.



Fot. Mirosław Sośnicki



Fot. Miroslaw Sośnicki

„Bach! Bach! Bach! Liście spadające z drzew uderzały z wielkim łoskotem o ziemię. Patrzył na liście i myślał o tym, że mają piękną śmierć. [...] Jego przyjacielowi i pozostalym bukom chyba jest teraz smutno. Ile taki wielki buk może mieć liści? Tysiące. Jak to jest, kiedy wszystkie się traci? Co się czuje?”. Jesień to pora „utrąty”, powolnego zamierania, nostalgii.

Bohater także jest usposobiony nostalgicznie. On również stracił „coś” ważnego – miłość. „Nie tak dawno w jego życiu pojawiła się kobieta [...]. Przez ponad rok odkrywali siebie, dziwiąc się, że tyle w nich nieznanymi zakamarków. Nagle kobieta musiała odejść”. To, dlaczego kobieta odeszła, nie jest powiedziane wprost (pojawiają się tylko wzmianki o nietrwałości spraw doczesnych [„Stanął na wprost buka. Chciał powiedzieć coś ważnego, bo chwila jest podniosła. Wypada tę przemowę zacząć od opowieści o nietrwałości tego świata. Nic na tym świecie nie jest trwałe”] i innym mężczyźnie [„Wiedział, że teraz, kiedy jego pamięć przywołuje piękne wspomnienia, ona przytula się do innego mężczyzny”]), wiadomo natomiast, że jej wspomnienie ciągle bohaterowi towarzyszy: „Gdyby byli tu razem, to posadziliby ją obok siebie. Być może oparłaby głowę o jego ramię i przytuliłaby się. Gdyby chciała coś powiedzieć, to położyłby jej palec na usta. Cisza jest warunkiem poznania”.

Rozważania o utraconej miłości zdradzają sens tytułu dzieła. Bohater nosi w sobie „niespotykaną ilość walizek”. Jakiego rodzaju są to walizki? „W jednej są wszystkie «kocham cię», jakie sobie powiedzieli (z pięć tysięcy albo i więcej razy). W następnych są ich listy (jest ich tak dużo, że nie jest w stanie ich zliczyć). Gdzieś tam w nim jest specjalna półka, na której stoją misternie zdobione walizki, w których są ich spotkania. Są też walizki dla lepszych i gorszych chwil. I są walizki z czasów ich rozstania. Tych walizek lepiej nigdy nie otwierać”. Każda walizka to inny aspekt miłości, inny jej etap. Osobno pierwsza fascynacja, osobno rozkwit uczuć, osobno namiętność, osobno lepsze i gorsze chwile, osobno rozstanie... Bohater tekstu bardzo stara się usystematyzować uczucia, emocje i wspomnienia. Oddzielić jedno od drugich, opisać i umieścić w odpowiednich „przegródkach”. Tytułowe walizki symbolizują próby zaprowadzenia porządku we własnym wnętrzu, „poukładania” uczuć, żeby łatwiej było się z nimi oswoić.

U podłoża tychże prób leży cierpienie: „Powtarzał to sobie setki razy. Niech jej się uda. Niech będzie szczęśliwa. Powtarzał to wielokrotnie. Wszechświat pęcniął od jego życzeń szczęścia i pęcniął od jego tęsknoty. Odejście kobiety bolało. Nie mógł sobie z tym poradzić”.

Usiłowania okazują się zawodne, bo chociaż bohater „posegregował” wspomnienia i „starał się sobie przyglądać tak, jakby stał z boku”, to jednak nadal „był tygłem z emocjami”. Jego uczucia wymykają się spod kontroli, są żywe i dynamiczne – jak (kolejna analogia!) wystrzelające ku niebu korony uwiecznionych na fotografii buków.

Bohater próbuje usystematyzować coś, czego nie da się usystematyzować, jest więc rzeczą naturalną, że ponosi klęskę. W sukurs przychodzi mu jednak... przyroda. Podobnie jak miało to miejsce w *Autoportrecie lirycznym*, *Światle duszy* i *Życiu przed życiem*, natura okazuje się sprzymierzeńcem człowieka, świętą słuchaczką, niezrównaną pocieszycielką. Ludzkie zmagania i niepowodzenia raz jeszcze nikną wobec jej wielkiego misterium: „Widział dokładnie to, co widział kilka chwil temu. ale zniknęły nazwy. Wszystko wokół było nienazwane. Wszystko wokół było nowe. Tajemnicze. [...] Zamarły myśli i słowa. Delikatnie, aby tej ciszy nie spłóżyć, usiadł i rozglądał się wokół. Był w centrum Wielkiej Tajemnicy”.

Utwór wieńczy notka od autora, której treść została już omówiona w początkowych partiach niniejszego artykułu.

NIEDOKOŃCZONY EROTYK

Miłości poświęcona jest także obrazo-książka pod znaczącym tytułem *Niedokończony erotyk*. Tekstowi towarzyszy bardzo sugestywna, wykonana – jak sugeruje padające na trawę ciepłe, złotawe światło – tuż przed zachodem słońca fotografia. Autor uwiecznił na niej mieniące się wieloma odcieniami błękitu i szarości niebo, zasnutę szaro-białymi, brzemiennymi chmurami, które zdają się igrać z wiatrem (o tym, że wieje, świadczą pochylone źdźbła trawy i liście – niemal widocznie rozedrgane), oraz drzewo, samotnego strażnika wzgórza (Wzgórza Pana Boga?, chciałoby się zapytać).

Zdjęcie jest bardzo dynamiczne – wiatr gna chmury, trawa szumi, liście szeleszczą – ale są w nim też ład i harmonia. Drzewo – solidne, trwałe, będące ucieleśnieniem siły – czuwa nad porośniętym trawą wzgórzem, w którym uważny obserwator – zwłaszcza ten zaznajomiony z treścią towarzyszącego obrazowi opowiadania – ma prawo doszukiwać się podobieństwa do... łona. Pierwiastek męski łączy się więc na fotografii z pierwiastkiem żeńskim, sprawiając, że zestawienie samotnego drzewa z wyimkiem z życia pary kochanków wcale nie musi być zgrzytem. Odwrotnie!, te dwa obrazy mogą się doskonale dopełniać.

Tekst różni się nieco od tych omówionych dotychczas. Pojawiają się w nim krótkie fragmenty dialogu pomiędzy kochankami (podczas gdy w poprzednich ob-

razo–książkach najbliższa dialogowi była „rozmowa” bohatera z ulubionym bukiem [*Życie przed życiem*]), nie ma za to „klasycznych” u Sośnickiego odwołań do przeszłości. Bohater nie rozmyśla o tragediach sprzed lat (jak miało to miejsce w *Autoportrecie lirycznym* i *Światle duszy*), nie przywołuje wspomnień z dzieciństwa (*Życie przed życiem*), ani nie snuje rozważań na temat utraconego uczucia (*Walizki*). Powtarza się natomiast motyw wędrówki.

Bohater wraca do domu. Jest spóźniony, gdyż najpierw wpatrywał się w „niebiesko-puszysto-kłębiasto-zwiewne” niebo, „w którym baraszkowało wiele podmuchów wiatru”, a później „trafił na duży, lekko pofałdowany płaskowyż, na którym rosło samotne drzewo” (zdjęcie!), i „zasiedział się trochę za długo”. W sy-



Fot. Mirosław Sośnicki

pialni czeka na niego ukochana kobieta. Dąsa się („[...] czemu włóczy się po nocy? Czemu wraca tak późno, że [ona – przyp. A. G.] ze zdenerwowania przygryza wargi, kanceruje usta, które są stworzone do jego całowania!”), bohater przytula ją więc i całuje. Jednak myślami wciąż krąży wokół tego, co widział, spacerując po okolicy. Rozmyśla o „rurkowej trawie, wypełnionej słońcem”, o „samotnym drzewie, rosnącym pomiędzy chmurami”, o „zającu, który spał tak twardo, że o mało go nie nadepnął”, „o „listku buka, który frunął przez pół nieba”, i o „wyjątkowo ostrym słońcu”. Przede wszystkim jednak zastanawia się nad dokonaniem odkryciem: „«Tam» – istnieje. «Teraz» – nie istnieje. [...] Nie można uchwycić terażniejszości. «Teraz» jest zmienne, płynne, niemożliwe do określenia. [...] Można pokroić to, co nazywamy czasem, na tysięczne (albo i jeszcze mniejsze) części i powiedzieć: TERAZ! Ale wypowiedziane «teraz» będzie już przeszłością. [...] «Teraz» po prostu nie ma”.

Rozważania na temat niemożności uchwycenia „teraz” i o tym, czy człowiek może uwolnić się z pułapki czasu, przeplatają się z pocałunkami, pieszczotami, czułościami. Jednak w ten sielankowy obraz wkrada się zgrzyt. On, bohater, jest wędrówcem, człowiekiem poszukującym, myślicielem. Ona „boi się wszelkich re-

pialni czeka na niego ukochana kobieta. Dąsa się („[...] czemu włóczy się po nocy? Czemu wraca tak późno, że [ona – przyp. A. G.] ze zdenerwowania przygryza wargi, kanceruje usta, które są stworzone do jego całowania!”), bohater przytula ją więc i całuje. Jednak myślami wciąż krąży wokół tego, co widział, spacerując po okolicy. Rozmyśla o „rurkowej trawie, wypełnionej słońcem”, o „samotnym drzewie, rosnącym pomiędzy chmurami”, o „zającu, który spał tak

wolucji”, dba o to, „aby jej świat, który z wielkim zapalem codziennie porządkowała, nie rozsypał się”. On chciał wygłosić „przepiękny wykład o niemożliwości określenia terazniejszości”, ona „właśnie dlatego, że przeczuwała, że chce wygłosić rewolucyjną mowę, leżała odwrócona do niego plecami i udawała, że śpi”. Wzajemnej czułości udaje się pokonać tę barierę („zaraz się przeniosą z krainy czasu do krainy rozkoszy”), ale tematyka zdjęcia (samotne drzewo) i tytuł tekstu (Niedokończony erotyk) sankcjonują wątpliwość: czy to wystarczy?

Sympatie Sośnickiego zdają się leżeć po stronie bohatera. W znajdującej się pod właściwym tekstem notce „Od autora” czytamy: „Autor jest przekonany, że wyzwienie ze świata etykietek, znaczeń, czasu oznacza autentyczną wolność – czego autor życzy wszystkim tym, którzy poszukiwali, poszukują i poszukiwać będą”.

PODSUMOWANIE

Obrazo-książki to rzeczywistość, która się dzieje. Część z nich powstała w roku 2014, część w 2015, inne powstają teraz albo powstaną w przyszłości. Na chwilę obecną istnieje sześć ukończonych dzieł. Pięć z nich – *Autoportret liryczny*, *Światło duszy*, *Życie przed życiem*, *Walizki* oraz *Niedokończony erotyk* – zostało omówionych w powyższym artykule, szósty – zatytułowany „Skrawek nieba” i mający postać refleksyjnej korespondencji pomiędzy dwiema osobami, które zawarły znajomość w internecie – odbiega od reszty na tyle, że stanowiłby raczej materiał na osobny tekst.

Omówione obrazo-książki tworzą spójną całość. Łączy je postać bohatera (myśliciela, wędrowca, człowieka doświadczonego, który wciąż szuka dla siebie miejsca we wszechświecie i próbuje znaleźć odpowiedź na nurtujące go pytania), wątek miłości do Natury (która zadziwia i momentami przeraża, ale też oczarowuje człowieka, wysłuchuje go, koi, niesie pocieszenie, wycisza emocje, czynnie towarzyszy refleksjom), a przede wszystkim – motyw wędrowki, rozumianej zarówno metaforycznie, jako poszukiwanie sensu życia, jak i dosłownie, jako przemieszczanie się z miejsca na miejsce (Mirosław Sośnicki mieszka w Górach Sowich i to one stanowią tło dla jego przemysłów).

Obrazo-książki są owocem refleksji człowieka, który nieraz brał się z życiem za bary, niejednego doświadczył, a teraz, osiągnąwszy pewien wiek, próbuje dokonać bilansu, podsumować przeszłość i wysnuć z niej dla siebie nauki na przyszłe dni. Czy mu się to udaje? Na to pytanie nie znajdziemy w obrazo-książkach jednoznacznej odpowiedzi. Nie znajdziemy w nich też złotych myśli, sentencji, które moglibyśmy traktować jako wskazówki. Sośnicki nie jest moralizatorem, nie ma też dydaktycznych zapędów. Nie stara się nas pouczać – jest na to zbyt skromny! – ani nie podaje gotowych rozwiązań. Raczej zachęca, żebyśmy sami ich poszukiwali – jak on. Obnaża przed nami swoją duszę (niektóre fragmenty tekstów mają bardzo osobisty, wręcz intymny charakter) i zaprasza nas do swojego świata. Świata, który wabi pięknym słowem i niezwykłym obrazem.

Bibliografia

1. *Mały słownik języka polskiego*. Oprac. S. Skorupka, H. Auderska, Z. Lempicka. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1968.
2. Sebesta J., Szymik S.: *Paradygmat fantazji, czyli twórczość poza granicami ratio, Pedagogika*. T. 3. Red. E. Golbik, M. Łapot. Gliwice: Gliwicka Wyższa Szkoła Przedsiębiorczości 2011.
3. Sośnicki M.: *Autoportret liryczny*. Jugowice: Wydawnictwo MTM 2015.
4. Sośnicki M.: *Niedokończony erotyk*. Jugowice: Wydawnictwo MTM 2015.
5. Sośnicki M.: *Światło duszy*. Jugowice: Wydawnictwo MTM 2015.
6. Sośnicki M.: *Walizki*. Jugowice: Wydawnictwo MTM 2014.
7. Sośnicki M.: *Wzgórze Pana Boga*. Jugowice: Wydawnictwo MTM 2004.
8. Sośnicki M.: *Życie przed życiem*. Jugowice: Wydawnictwo MTM 2015.
9. *Słownik języka polskiego*. T. 1. Oprac. M. Szymczak. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1978.
10. *Słownik języka polskiego*. T. 2. Oprac. M. Szymczak. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1979.
11. *Słownik terminów literackich*. Oprac. J. Sławiński. Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich 1976.
12. www.dziennik.swidnica.pl [data dostępu: 06.09.2016].

dr Anna Gogolin

tłumacz

e-mail: anna_gogolin@onet.eu