

Katarzyna Krysińska
Uniwersytet Zielonogórski

POSZUKIWANIE, BUNT I KONTEMPLACJA. INSPIRACJE RELIGIJNE W POEZJI ROMUALDA MARKA JABŁOŃSKIEGO

„Romuald Marek Jabłoński był w latach siedemdziesiątych jednym z najbardziej utalentowanych poetów studenckich bodaj w Polsce”¹ – twierdzi Czesław Markiewicz w posłowie do tomu *Z sercem w obłokach*. Zdaniem krytyka, wczesne wiersze torzymskiego autora to „niekwestionowane perły”².

Poeta, o którym mowa, urodził się w Krośnie Odrzańskim, debiutował w studenckim piśmie „Faktor”, był członkiem Klubu Literackiego 54. Publikował w almanachu („Zachłannie Porywa Nas Czas”), w czasopiśmie („Nadodrże”, „Życie Literackie”, „Nowy Wyraz”, „Tygodnik Kulturalny”, „Radar”, „Grono”) oraz książkach poetyckich. W jego dorobku poetyckim znajdują się cztery zbiory wierszy: *Całkiem Inna Biblia Całkiem Inna Baśń* (1976), *Modlitwa do umarłych* (1992), *Z sercem w obłokach* (1998), *Epifanie albo w poszukiwaniu banału*³ (1999), a także wiersze nowe, jeszcze w większości niepublikowane⁴. Niewielki wybór jego wierszy *Impresje poetyckie* ukazał się w zeszytach metodycznych wydawanych przez Wojewódzki Ośrodek Metodyczny w Zielonej Górze, a rozgłoszenia zielonogórska przedstawiła kilka audycji z wykorzystaniem tekstów autora. Jabłoński uprawiał także reportaż i felietonistykę, publikując między innymi w „Gazecie Lubuskiej” i „Gazecie Nowej”. W ostatnim czasie zajmuje się jako profesor Uniwersytetu Zielonogórskiego dydaktyką literatury, pracuje również jako nauczyciel języka polskiego w Szkole Podstawowej w Torzymiu. Jest autorem książek metodycznych oraz licznych artykułów w ogólnopolskiej prasie polonistycznej.

1 C. Markiewicz, *Między kroplą a oceanem upływającego czasu*, [w:] R.M. Jabłoński, *Z sercem w obłokach*, Zielona Góra-Wrocław 1998, s. 51.

2 *Ibidem*.

3 R.M. Jabłoński, *Całkiem Inna Biblia Całkiem Inna Baśń* wydana została także pt. *Wiersze*, Zielona Góra 1979 (cytaty z tego tomiku opatrywać będą skrótem C zapisywanym w nawiasie wraz z numerem strony po przecinku); R.M. Jabłoński, *Modlitwa do umarłych*, Zielona Góra 1993 (cytaty z tego tomiku opatrywać będą skrótem M zapisywanym w nawiasie wraz z numerem strony po przecinku); R.M. Jabłoński, *Z sercem w obłokach*, Zielona Góra-Wrocław 1998 (cytaty z tego tomiku opatrywać będą skrótem Z zapisywanym w nawiasie wraz z numerem strony po przecinku); R.M. Jabłoński, *Epifanie albo w poszukiwaniu banału*, Zielona Góra-Wrocław 1999 (cytaty z tego tomiku opatrywać będą skrótem E zapisywanym w nawiasie wraz z numerem strony po przecinku).

4 Cytaty z wierszy nowych, częściowo niepublikowanych, częściowo opublikowanych w czasopiśmie „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2016, opatrywać będą skrótem N.

Tematem przewodnim wierszy Romualda Marka Jabłońskiego jest zagadnienie wiary. Każdy z czterech wyżej przywołanych zbiorów już w tytule odwołuje się bezpośrednio lub w sposób metaforyczny do rzeczywistości nadprzyrodzonej. Nawiązania te występują na różnych poziomach tekstu: w warstwie aksjologicznej (przywoływanie wartości chrześcijańskich), tematycznej (motywy, aluzje i cytaty biblijne) oraz w warstwie estetycznej (sięganie po słownictwo i gatunki religijne).

Inspiracje religijne mają w wierszach Jabłońskiego wielorakie zadania, między innymi stanowią próbę docierania do tajemnicy istnienia (1), są wyrazem buntu wobec zastanej rzeczywistości (2), służą wyciszeniu i modlitwowej zadumie (3). Tym zadaniom podporządkowane są odmienne środki wyrazu, a także zróżnicowana tonacja, która sprawia, że sprofilowane tematyczne religijnej poezji Jabłońskiego łączy się z określoną dominantą nastrojową i ukształtowaniem stylistycznym. Można by wskazać kluczowe dla wierszy wyodrębnionych ze względu na wymienione zadania kategorie. Tak więc w utworach stanowiących próbę docierania do tajemnicy istnienia przeważa **sensualizm** i pojawiają się środki takie jak tautologie, annominacje, synekdochy oraz symbole (1), w wierszach wyrażających bunt dominuje **ekspresjonizm i groteska**, odznaczające się synkretyzmem stylów, kontrastami, przywoływaniem „potworności” i „świata na opak” (2). Z kolei wyciszeniu i modlitwowej zadumie służy **impresjonizm**, wprowadzany poprzez tonację nastrojową i sakralizację (3). Wszystkie te religijne odniesienia wpływają na konstrukcję podmiotu lirycznego jako człowieka religijnego (*homo religiosus*)⁵, otwartego na rzeczywistość nadprzyrodzoną.

W swoim artykule przyjrę się wskazanym wyżej kategoriom, ich funkcjom oraz temu, jak kształtują one religijne sensory utworów Jabłońskiego.

Sensualizm

Sensualizm, jako pogląd filozoficzny, według którego źródłem poznania są zmysły, odzwierciedla się w twórczości Jabłońskiego poprzez tautologie, annominacje, synekdochy, symbole. Środki te, wraz z synestezją, oddają charakterystyczny sposób doświadczania rzeczywistości przez bohatera lirycznego. Zmysły wydają się tu pomocą w docieraniu do prawdy o świecie. Dzięki nim (a nie za sprawą rozumu) doświadczyć można Absolutu, całości.

Wyrazem poszukiwania prawdy, Boga czy pełni, tajemnicy, są w poezji lubuskiego autora konstrukcje pytające. Za ich pomocą podmiot wskazuje niepoznawalność i subiektywizm rzeczywistości, do której przybliżyć mogą jedynie wrażenia zmysłowe. W wierszach z tomu *Całkiem Inna Biblia Całkiem Inna Baśń* zapisane są wielkie, ogólne

⁵ Zob. na ten temat E. Sołtys-Lewandowska, *Podmiot poezji religijnej. Próba typologii*, [w:] *eadem, O „ocalającej nieporządek rzeczy” polskiej poezji metafizycznej i religijnej drugiej połowy XX i początków XXI wieku*, Kraków 2015, s. 188-221.

pytania o istnienie, przyczynę wszystkiego – *arché*, czas i jego wielowymiarowość, przemijanie. Towarzyszą im pytania konkretne, szczegółowe, a zarazem zagadkowe, metaforyczne, jak: „Czy wielbłąd przejdzie przez ucho igielne? / Czy zbuduje dom z kości motyla?” (C, 4). Refleksje nad istnieniem człowieka i Boga, wiarą i niewiarą, przenikają się z zapytaniami o wartości, ideały, na przykład: „Czy złoto dawać, kiedy srebro już zawiodło?” (C, 5).

W docieraniu do tajemnicy bycia i bytu pomocą okazują się wzrok, słuch, dotyk, smak i węch, często synestetycznie współistniejące. Dlatego istotną rolę odgrywają w tej poezji kolory, dźwięki, odczucia, smaki i zapachy: srebrna łąka, czerwona róża i jasne słoneczniki, śpiew, chichot, płacz, cisza, głaskanie dzwonu przez strumień, „cierpkość wiśni na białych sukienkach” (C, 4). Te „zmysłowe” metafory przywodzą na myśl sensualizm twórczości Edwarda Stachury, o którym tak pisze Ewelina Chodakowska:

choć [...] często dochodzi do głosu potrzeba afirmacji otaczającego świata, chłonięcia, doświadczania go wszystkimi zmysłami, to powracające poczucie alienacji i egzystencjalnego wyobcowania, ciężąc ku metafizyce, wymagało wglądu do wewnątrz własnej duszy w nadziei na objawienie: Prawdy i Piękna. Wydaje się, że dla poety zmysłowość była pewną jakością istnienia, dającą szansę przeżycia nie tyle estetycznego, co egzystencjalnego właśnie⁶.

Sensualizm wydaje się charakterystycznym elementem percepcji świata przedstawionego w całym cyklu wierszy Jabłońskiego. Wyrazem dążenia do poszukiwania istoty rzeczy są leśmianowskie tautologie typu: „w lipach lipowy” (C, 5), „w zbożach zbożowy” (C, 5) oraz zaskakujące annominacje w zestawieniach, takich jak: „zbożny – / zbożowy w Ojcu Chleb” (C, 15), „Słowo łuszczy się w słojach drewnianej rzeki – / w łuskach drzazg” (C, 15). Podmiot liryczny zastrzega jednak, że być może jedyne odpowiedzi kryją się w pytaniach, a całościowe widzenie zastąpione musi zostać widzeniem częściowym: „Pytanie czy odpowiedź jest właśnie odpowiedzią? / Drzewo gałąź czy listek za drzewo całe wystarcza?” (C, 6). W takich pytaniach usłyszeć można echo biblijnej myśli św. Pawła: „Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno, / wtedy zaś [zobaczymy] twarzą w twarz: / Teraz poznaję po części, / wtedy zaś poznam tak, jak i zostałem poznany” (1 Kor, 12). Może stąd niepewność ludzkiej egzystencji, wiary, poznania: „Ale dlaczego podków nie przetapiam na beton pewności?” (C, 4) i poezja, która okazuje się subtelnym objaśnianiem, odkrywaniem (a może raczej „obmyślaniem”⁷ i dotykaniem tego, czego wyjaśnić się nie da) świata: „Dlaczego wierszem oswajam mały listek?” (C, 4).

W utworach dochodzi do głosu poczucie całościowości istnienia, którą wyrażają liczne synekdochy. To, co częściowe, wskazuje na pełnię. Wojciech Kruszewski zwraca uwagę, że sfera *sacrum* „jest przestrzenią mówienia o całości. Czy to na poziomie refleksji nad światopoglądem religijnym, czy na poziomie opisu stanów mistycznych

6 E. Chodakowska, *Sensualizm w poetyckiej twórczości Edwarda Stachury*, http://www.inter.uni.lodz.pl/pliki/Chodakowska_Sensualizm.pdf [dostęp: 17.08.2016].

7 Zob. W. Szyborska, *Obmyślam świat*, [w:] *eadem*, *Wiersze wybrane*, Kraków 2007, s. 58-59.

(w tym przypadku chyba najmocniej) – kontakt z pierwiastkiem sakralnym oznacza zawsze konfrontację z jakimś systemem, z wizją całości. Doświadczenie religijne jest zawsze odczuciem głębokiego sensu, wszechogarniającej jedności, przeczy rozbięciu i fragmentaryczności⁸. Tak właśnie dzieje się w wierszach Jabłońskiego. W tomie *Epifanie albo w poszukiwaniu banału*, na przykład w wierszu [zamiast gór kamień] częściowy i mikroskopijny świat urasta do rangi kosmosu:

[...]
 zamiast gór kamień
 gałązka zamiast lasu
 zamiast kwiatu woń

tylko życie jest rzeką
 która z kropli poczęta
 z kropli srebrzystej strumiennej i cichej
 co staje się morzem ogromnym (E, 35).

Ciekawe ujęcia o charakterze synekdoch zwracają uwagę już w debiutanckim cyklu, na przykład:

Czy na cmentarz ucieknie dziewczyny zmurszała pierś?
 Czy z kroków łatanych zniknie odbicie smutnej twarzy szewca? (C, 9).

Ważną rolę odgrywa w tym arkuszu wyrażenie „Święta Pszeniczna Modlitwa”. Pojawia się ono w części VI zatytułowanej *Słowo ostatnie*. Przeplatające się tu motywy, na przykład nóż, Ojciec i Chleb, nieoczekiwanie łączą się ze sobą w wieloznaczną całość, będącą aluzją do znanej modlitwy *Ojciec nasz*. Słowa „Ojczenasz zabity w surowy stół” (C, 15) można interpretować jako próbę zobrazowania śmierci Boga. Takie odczytanie przytoczonej metafory uprawomocnia obecne we wcześniejszych słowach „*sacrum* zdesakralizowane”⁹, wyrastające z przekonania o wygaśnięciu Absolutu: „Jak Bóg będę co was już nie ożywi – / bo nie ma już Boga” (C, 10). Splata się z nim głęboka refleksja: „Cóżes ty zboże – czyś ty w tym chlebie winne, / Że ci Świętą Pszeniczną Modlitwę zabili?” (C, 4). W tym kontekście modlitwa, której nauczył Apostołów sam Jezus Chrystus, staje się Jego metonimią, a przywoływany w wierszach powszedni, „zbożowy” (i zarazem „zbożny”) (C, 15) chleb nasuwa na myśl Chleb Eucharystyczny.

Innym środkiem wyrażania niejednoznaczności świata jest symbol. Jeden z wyrazistszych to w poezji Jabłońskiego róża, która w literackiej tradycji obrosła wieloma znaczeniami, tu natomiast ucieleśnia głównie życie, piękno, witalność, ale i kruchość istnienia. Jej ciernie obrazują mękę, ból i cierpienie Chrystusa, które zostają jesz-

8 W. Kruszewski, *Deus Desideratus*, Lublin 2005, s. 47.

9 Zob. na ten temat np. *ibidem*, s. 143.

cze wzmocnione poprzez imiesłów „ścięta”. Ów kwiat to także symbol Niepokalanej Dziewicy¹⁰.

Operowanie symbolami pozwala wyrazić uniwersalne kwestie filozoficzne. Wśród nich na czoło wysuwa się zagadnienie wiary. Wydaje się, że podmiot liryczny poszukuje innego, lepszego objawienia, chce przejąć kompetencje Stwórcy i „wyrzeźbić Biblię Inną”, zbudować lepszy świat. Ważne miejsce w tym innym świecie odgrywałyby zapewne utracone czy porzucone wartości i ideały, których symbolem mogą być „katedry murowane z welonów jaskółek” (C, 4) lub „dom z kości motyla” (C, 4), a więc budowle niestałe, odzwierciedlające kruchość. Z utratą i porzuceniem, usunięciem czegoś z własnego życia kojarzy się także ścięta róża, a przede wszystkim płaczące na cmentarzu wiejskim dziecko¹¹, dlatego: „Tylko niemowlę płacze – / [...] zostawione na cmentarzu wiejskim” (C, 4) nocy i ciszy. Ocalenie wartości wydaje się trudne jak wspomniane aluzyjnie biblijne przejście wielbłąda przez ucho igielne (Mk 10, 23-27), jednak okazuje się możliwe. I choć Stwórca takiego, a nie innego świata wydawać się może po leśmianowsku „kulawy” (C, 5), to jednak podmiot liryczny pod wpływem „kolebania Wieczornego Jonasza” (C, 14) wykonuje modlitewny gest, poddaje się odruchowi wiary: „Kłęknię – / wieczór – / usypiają przecież święci” (C, 14).

W świetle powyższych przykładów sensualizm stanowi próbę docierania do tajemnicy istnienia. Odbijają się w nim wątpliwości i postawa poszukiwania, charakterystyczne dla człowieka religijnego.

Ekspresjonizm i groteska

W budowaniu religijnych sensów wierszy Jabłońskiego dużą rolę odgrywają także ekspresjonizm i groteska. Ten pierwszy stawia sobie za zadanie silne oddziaływanie na odbiorcę, stąd między innymi poetyka krzyku. Ta druga cechuje się:

odrzućciem zgodnych z naturą warunków organizacji artystycznej całości i zsyntetyzowaniem form heterogenicznych. Naturalne całości fizyczne w takiej sztuce ulegają dezintegracji, a następnie połączeniu w oparciu o nowe, nawet najbardziej fantastyczne zasady. Wyraża się tu nieskrepowany smak artysty¹².

W XVI wieku zakres znaczeniowy słowa „groteska” znacznie się poszerza i odtąd łączy się ono z nieregularnością, absurdalnością, monstrialnością, komizmem, a póź-

¹⁰ Zob. *Podręczna encyklopedia biblijna*, t. 2, Poznań-Warszawa-Lublin 1959, s. 54. Zob. na ten temat: R.M. Jabłoński, *W słowach jest Pan. Inspiracje religijne w edukacji polonistycznej*, Zielona Góra 2000, s. 74.

¹¹ W *Słowniku symboli* Władysława Kopalińskiego hasło „dziecko” określone zostało m.in. jako symbol irracjonalizmu. Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 80-82. W romantycznym wyobrażeniu dziecko posiadało duchowość, która przybliżała je do Boga, natury, tego, co dobre. Zob. na ten temat: M.J. Kehily, *Zrozumieć dzieciństwo: wprowadzenie w kluczowe tematy i zagadnienia*, [w:] *Wprowadzenie do badań nad dzieciństwem*, oprac. M.J. Kehily, Kraków 2008, s. 20.

¹² L. Sokół, *O pojęciu groteski*, „Przegląd Humanistyczny” 1972, nr 2, s. 71.

niej także oznacza to, co „fantazyjne, dziwaczne, fantastyczne, ekscentryczne, nadzwyczaj osobliwe, niezwykle”¹³. Można je również utożsamiać z „antytezą rzeczywistości”¹⁴, potwornością czy cudacznością. Wszystkie te cechy wpłynęły na różne dziedziny sztuki, także na kształt utworów poetyckich.

Tendencja ekspresjonistyczna i kategoria groteski współlistnieją ze sobą i potwierdzają niepoznawalność i niejednoznaczność rzeczywistości, a także niemożność jej zrozumienia i zaakceptowania, niekiedy także odzwierciedlają konkretne polskie problemy polityczne i społeczne. Wyrazem wieloznaczności świata są sugestywne obrazy, ostre przeciwieństwa, emocjonalne napięcie, przerysowane efekty wyobrazeniowe itp.¹⁵ W poezji lubuskiego autora ich przejawami są przede wszystkim synkretyzm stylów, kontrasty, wprowadzanie „potworności” i koncepcja „świata na opak”.

Wyrazistą cechą zarówno ekspresjonizmu, jak i związanej z nim groteski jest połączenie różnych stylów. W niektórych wierszach Jabłońskiego dominuje liryzm, w innych pojawia się patos wyrażający dramatyzm, czasami elementy te współlistnieją ze sobą, jak w cyklu *Całkiem Inna Biblia Całkiem Inna Baśń*. Wyrażaniu emocji służą tu ekspresywizmy, w tym na przykład kolokwializmy, jak: „głupek” (C, 7), „chudzielec” (C, 9) czy „knajpy” (C, 13). Wskazany synkretyzm łączy się z poetyką luźnych skojarzeń i obrazami irracjonalnymi, wręcz surrealnymi, takimi jak: „Głupek gębę otworzył aż niebo mu wpadło i słońce jęzorem wylizuje” (C, 7).

Zaprzeczeniem klasycznej zasady *decorum* jest w omawianym arkuszu na przykład styl podjętej refleksji metapoetyckiej. Temat poezji łączy się tu z pragnieniem demiurgii, obecnym między innymi w twórczości Leśmiana, nawiązującym do dialogów Platona (*Ion*, *Fajdros*) i toposów: poety-wieszczka, poety szaleńca, rozplomienionego twórczym entuzjazmem, poety natchnionego artysty, którym kieruje nadnaturalny impuls¹⁶. Być może to właśnie poezja stanowi w wierszach Jabłońskiego poszukiwaną „Całkiem Inną Biblię Całkiem Inną Baśń” – jako „Życie – / Wielkoliterowe – / Dostojne – Sobie a Muzom” (C, 13), jako coś, co swoim istnieniem budzi zdziwienie: „I dziwić mi się wypada, że jesteś Poezjo” (C, 13), w co można wierzyć lub nie. Podmiot liryczny jednocześnie uwzniośla twórczość liryczną poprzez aluzję do Matki Boga, jak i umniejsza jej rangę za pomocą frazeologizmów i prozaizmów: „Moje ty kulejące zezowate szczęście / Moja tania jak barszcz dziewczyno” (C, 14). Przypominający modlitwę sakralizujący zwrot „Panno Rodząca Maryjo” (C, 14) wskazuje na związki między poezją a religią, wielokrotnie rozważane w literaturoznawstwie¹⁷. Tak na przykład według Jerzego

13 *Ibidem*, s. 76-77.

14 *Ibidem*, s. 77.

15 Zob. na ten temat: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2000, s. 123-126.

16 E. Sarnowska-Temeriusz, *Platon – o szaleństwie poetów*, [w:] *eadem*, *Przeszłość poetyki w zasięgu filozofii*, Warszawa 1995, s. 37.

17 Zob. na ten temat np. M. Jasińska-Wojtkowska, *Literatura – sacrum – religia. Problematyka badawcza*, [w:] *eadem*, *Horyzonty literackiego sacrum*, Lublin 2003, s. 45-62.

Szymika: „kapłan i poeta mają wiele wspólnego [...] w wizji wszechogarniającego całą rzeczywistość Słowa-Logosu, Jezusa Chrystusa, w myśleniu, które od słowa [...] wiedzie drogę do Słowa i odwrotnie [...]. Ani fosy, ani zasieki między słowem nie są potrzebne”¹⁸. Co więcej, w wierszach Jabłońskiego podmiot liryczny utożsamiony jest z poetą jako istotą boską. Dlatego możliwa jest obietnica: „I pójdziemy do nieba Poezjo – / z tomikiem życia w kieszeni” (C, 14).

Dystansując się wobec platońskiego wyobrażenia poety jako „rzeczy »skrzydlatej i świętej«”¹⁹, Jabłoński zdaje się przypisywać poezji cechy antyreligijne. U Leśmiana w *Panu Błyszczącym* pragnienie boskości prowadzi do powstania groteskowego świata, tylko z pozoru konkurencyjnego wobec Bożego dzieła. U lubuskiego autora twórczość ludzka, postawienie artysty w miejsce Boga, zamiana ich ról staje się wręcz przyczyną rozpaczliwej refleksji:

Czy za daleko doszedłem Bo jestem sam w niebie moich słów

Wiem że taki Bóg to tylko zabawka

Więc Go zamordujcie – Bo to Bóg z Biblii Innej z Całkiem Innej Baśni (C, 13).

Poezja natomiast uznana zostaje za „złą chwilę” (C, 13), która choć bywa piękna „aż wracać się nie chce” (C, 13) – jak w Faustowskim okrzyku: „Trwaj chwilo, jesteś piękna!”²⁰ – okazuje się zarazem zgubna dla duszy ludzkiej.

Na niejednorodność stylową wierszy Jabłońskiego składa się także mieszanie języka wysokiego z niskim, powagi ze śmiechem, góry z dołem, prozaizmów z motywami religijnymi, na przykład:

Kolorowi weselnicy piją zdziczale Aż Bogu w pięty poszło

I stękają dziewczyny na sianie Szczęścia pełne jak księżyc

A rankiem zazdrośnie w oku kryją Rodzącą Matkę Boską (C, 5).

Niejednorodności stylu towarzyszą w wierszach lubuskiego poety kontrasty, oksymorony, antytezy, ambiwalencje – charakterystyczne zarówno dla ekspresjonizmu, jak i groteski. Z przeciwieństw zbudowany jest poetycki świat, w którym można spotkać świątką z oczami diabła albo „księżyc co już nie włóczy się jak księżyc” (C, 10). Występują także w wierszach Jabłońskiego intensywne, wyraziste barwy, jak we fragmentach: „Mają dzioby jak róże – krwawiące gardła” (C, 8), „pożar otwartą różą lśni na szarym ogonie pawim” (C, 14), „A wazonny czarne służą za trumny” (C, 6).

Ideologicznie ekspresjonizm to kategoria związana z buntem przeciw ustabilizowanemu instytucjom świata mieszczańskiego, którego przejawami może być podważanie

18 J. Szymik, *Z każdą sekundą jestem bliżej domu. Wiersze z lat 1976-2000*, Kraków 2001, s. 421.

19 E. Sarnowska-Temierusz, *op. cit.*, s. 34.

20 Zob. też „Do lotnej chwili rzec bym mógł: / trwaj nadal, jesteś piękna!”, J.W. Goethe, *Faust. Tragedia*, cz. 2, Wrocław 1981, s. 231-232.

przyjętej hierarchii wartości, prowokowanie mieszczańskiego poczucia smaku i rzeczywistości oraz kształtowanie „świata na opak”²¹.

Rzeczywistość *à rebours* u Jabłońskiego związana jest z „potwornością”, która stanowi jeden z istotnych aspektów groteski. Występują w wierszach poety antyestetyczne deformacje. Można się przestraszyć napotkanych kalekich stworzeń, takich jak „ptak bez skrzydeł” (C, 10) czy „Gipsowy Anioł Z twarzą rozłupaną” (C, 12). Nie dziwią zatem wahania i obawy podmiotu lirycznego: „Więc czy zboże nie rozsypie się w ręce?” (C, 9), ciągła niepewność: „mówię tak – / żeby za chwilę powiedzieć: nie” (C, 10) i „ślizganie się po Placu Pana Boga” (C, 15), a więc poruszanie się płynne, bez zatrzymania, bezwładne. „Śliską” powierzchnią jest bowiem ukazana tu rzeczywistość, w której poczuciu kruchości życia i zagrożenia – „Miecza nad Głową” (C, 3) towarzyszy przecież wiara w ocalenie, „Różaniec z Jarzębin” (C, 3) i zaufanie Opatrzności Bożej: „Ale dlaczego do lasu ciszę niosę – / i myślę, że z gniazda nie wypadnie ptak?” (C, 5).

Obok wzniosłości w utworach Jabłońskiego pojawiają się degradacje i profanacje. Bóg został przedstawiony przez paradoksy i antynomie, na pozór odmiennie niż w tradycyjnej liryce religijnej. Na pozór, ponieważ „Bóg Kwiatów Ściętych” (C, 11) i „Zwiędłych” (C, 11), „Bóg Serc Zardzewiałych” (C, 11), „Król Trędownych” (C, 12), „Bóg Ptaków Jednoskrzydłych” (C, 12), „Bóg Przegranych” (C, 12) i „Bóg Rodzący Szczęście” (C, 11) to przecież różne określenia mogące być obrazami Boga Miłosiernego, troszczącego się o wszystkich, także słabych, chorych, okaleczonych. Przedstawienia te korespondują z wizją świata Leśmiana, w którym Bóg „potworzył” nie tylko stworzenia dobre i piękne, ale i złe, kalekie czy „potworne” jak Dusiołek. Można tu bowiem mówić o podobnym „odwróceniu podszewką do góry” wiary w Bożą wszechwładną wolę stwarzającą cały świat, o którym tak pisze Kazimierz Wyka: „pretensja Bajdały jest śmieszna, jest niepoważna. Pretensja ta zarazem odwraca podszewką do góry wiarę w *creatio ex nihilo*. Ukazuje jej paradoksalne skutki”²². Sposób przedstawienia Boga za pomocą paradoksów przywodzi także na myśl słowa Blaise’a Pascala o Chrystusie: „jest bowiem przez swą chwałę wszystkim, co jest wielkiego, będąc Bogiem, a przez swe śmiertelne życie wszystkim, co jest lichego i wzdardliwego: dlatego przyjął tę nędzną kondycję, aby mógł być we wszystkich osobach i wzorem wszystkich stanów”²³.

Wykreowanie w poezji Jabłońskiego „świata na opak” związane jest z karnawalizacją jako zawieszeniem lub zakwestionowaniem normalnie rządzących światem praw i ofi-

21 *Słownik terminów...*, s. 124.

22 K. Wyka, *Dwa utwory (Dusiołek, Dziewczyna)*, [w:] *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Sławiński, Kraków 1966, s. 210-211. Tezę tę przywołuje sam poeta w swojej publikacji z dziedziny dydaktyki: R.M. Jabłoński, *W słowach...*

23 <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/pascal-mysli.html>. Zob. też B. Pascal, *Mysli*, Warszawa 1989, s. 384. Słowa te przywołuje także R.M. Jabłoński, analizując wiersz Juliana Tuwima *Chrystusie (Jeszcze się kiedyś rozsmucę...)*, [w:] *idem, W słowach...*, s. 39.

cialnych hierarchii²⁴. Do ludowego karnawału nawiązują na przykład baśniowe fragmenty dotyczące koronacji i detronizacji króla i królowej, takie jak: „Za chwilę królem będziemy i królową” (C, 7), „Bo nie będziemy Królem i Królową” (C, 8). Karnawałowe obrzędy transponowano do literatury w celu nadania różnym tematom i sytuacjom pogłębionej symboliki i ambiwalencji, uciesznej względności i karnawałowej lekkości szybkich przemian²⁵. Retoryczna powaga, jednoznaczność czy dogmatyzm zostają w poezji Jabłońskiego osłabione właśnie ambiwalentnym śmiechem karnawałowym. „W domenie śmiechu uchodziło bezkarnie to, co było najsurowiej zakazane w domenie powagi. W wiekach średnich pod płaszczykiem wolności śmiechu mogła istnieć *parodia sacra*, czyli parodiowanie ksiąg świętych i obrzędów kościelnych”²⁶. W tym kontekście już sam tytuł debiutanckiego arkusza poetyckiego lubuskiego autora, zatytułowanego *Całkiem Inna Biblia Całkiem Inna Baśń*, może być zapowiedzią nawiązań do karnawałowej parodii.

Ekspresjonistyczny bunt, którego wyrazem jest groteskowe kształtowanie „świata na opak”, jest charakterystyczny także dla wierszy z tomu *Modlitwa do umarłych*. Część motywów podjętych w *Całkiem Innej Biblii Całkiem Innej Baśni* wraca tu w przereklamowanej wersji. Tak dzieje się w przypadku wierszy *Chleb Ojczenasz i nóż* oraz *Nie próbuj tłumaczyć świata*. W innych: [*Kiedy nocą...*], *Zemsta Jurysia*, *Pozwólcie* motywy z pierwszych wierszy zostają rozwinięte i zostaje im nadane całkiem nowe znaczenie. Z utworów zawartych w zbiorze *Modlitwa do umarłych* wyłania się sprzeciw wobec zastanej rzeczywistości. Kontrastuje z nim nadzieja na owoce codziennych zmagania o powszedni chleb i ocalenie ideałów, wyrwanie się ze zmęczenia i zniechęcenia, będące zarazem oczekiwaniem na zmianę relacji między Bogiem a człowiekiem:

Boże
Wielki a Nieśmiertelny
Święty Mocny Boże

Nie bądź
Bogiem Wybranych

[...]

Boże
który w nas jesteś iskierkami słońca
prześtań być wreszcie
pogodą
dla bogaczy (M, 28).

24 Pojęcie to zostało wprowadzone do nauki o literaturze przez Michaiła Bachtina w książce: *Problemy poetyki Dostojewskiego* w 1929 r. i rozwinięte w 1969 r. w pracy *Twórczość Franciszka Rabelais'a a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*.

25 *Ibidem*, s. 192.

26 *Ibidem*, s. 194.

Prośba o godne życie towarzyszy rozczarowaniu sytuacją polityczną ojczyzny, w której można czuć się „jak Burek” (M, 28) patrzący na rzuconą z pańskiego stołu kość:

Europa Europa
ona ucieka ja gonię
taka gonitewka w chowanego
obereczek gonitewka wariateczek
Europa kość coraz dalej
ja za nią (M, 28).

Diagnoza Jabłońskiego brzmi: ojczysty kraj doświadcza upadku – zwłaszcza upadku romantycznych ideałów i patriotyzmu. W wierszu *Modlitwa* Polska cierpi z powodu „pozytywizmu (...) krętaczy” (M, 26) porównanego do biblijnego cielca. Ojczyzna zostaje także uwznioślona i zestawiona z Chrystusem za pomocą litanijsnego zwrotu: „Różo ukrzyżowana” (M, 26).

Rozdźwięk nadziei i jej braku, ideałów i ich upadku podkreśla ambiwalencje i absurdalność polskich realiów i świata, życia przypominającego wspomniany już wcześniej „Plac Pana Boga”. Motyw ten wraca w utworze [*plomienie świec kreśliły uczucia na portretach twarzy*], w którym „Słowa stawały się towarem kramarza rozłożonego na wielkim placu, na którym co dnia kręcimy się wszyscy, dla którego nazwy nikt jeszcze nie wymyślił, bo nie pasuje do niego żadna tabliczka” (M, 37). Patetyczne wersy rozpoczynające wiersz kontrastują z końcowym zdaniem podważającym Bożą godność i wielkość: „Na placu namazanym od niechcenia w jednobarwnej technice pana boga” (M, 37), pisanego małą literą.

Małymi literami zapisane zostały także zwroty adresatywne do Boga, Chrystusa i Maryi Panny w utworze *Już wkrótce*. Taki zabieg poetycki nie przeszkadza jednak Jabłońskiemu w prowadzeniu dialogu z *Sanctum*, który staje się modlitwą. Podmiot liryczny wypowiada do Boga prośbę: „SPRAW” (M, 22-23), nazywając Go różnymi imionami:

boże wieczorny
złocisty
odbity w niebie zapłakanych fiołków

[...]

boże

srebrnorosy

[...]

boże biały
królu bieli
chryste łąki spokojnego serca [...] (M, 22-23).

Modlitwa to także sposób na uświęcenie powszedniości i codziennych wysiłków, jak w wierszu *Zmagania*:

nasze zmagania
 aby się pojednać
 pojednania
 aby się zмагаć

[...]

I każdy święty

przez nas
 przez naszą modlitwę niedoskonałą

Święty Dzień (M, 7).

W modlitwę zamienia się *Apostrofa do bezimiennej*, co jeszcze wymowniej oddaje świadectwo życia „potrojonego niemym krzyżykiem” (M, 43), rozważanej Ewangelii, wiary wyznawanej nie tylko ustami, ale i sercem. Lektura wierszy nasuwa jednak pytanie, czy znaki wiary są jeszcze aktualne. Wydaje się, że do sfery marzeń lub wspomnień należy „susząca się na płocie jak drabina jakubowa” (M, 44) niedziela, znak krzyża kreślony na chlebie i „podawany z rąk do ust – pąk modlitwy” (M, 44). Znaki wiary trafiają w inne, „nie takie” (M, 44) czasy, w których „kombajn / rodzi kołysanki / na sukienkach / dziewczyn świętych / pszenicznych komunijnych / motyle ciężkie / traktory” (M, 44).

Przykładem przedstawienia „świata na opak” jest także wiersz *Zemsta Jurysia*. Msza Święta zostaje tu sprowadzona do rytuału, który nie ma odbicia w moralności księdza i Marychy. Bóg wydaje się „kumplem”, patrzącym radośnie na „nawiedzonego” Jurysia, a poród Matki Boskiej kojarzy się nie z ubogą stajenką, ale knajpą. Puentujące zdanie „Jurys porodził syna” (M, 33) to całkowite odwrócenie praw obowiązujących w świecie, rzeczywistość niewiarygodna i pozbawiona logicznego sensu.

Bezsensowna wydaje się także śmierć, jak w wierszu *Na śmierć psa zabitego przez ludzi*:

[...]

Śmierć
 piesku
 nie ma oczu
 ani ze szkła
 ani wylupanych
 żadnych

[...] (M, 40).

Motywy duchowych zmagają powracają w zbiorze *Epifanie albo w poszukiwaniu banału*, jednak w odmienny sposób. Sugestywny bunt wobec antynomii i absurdów świata stworzonego przez Boga ustępuje tu miejsca akceptacji sprzeczności i paradoksów, nierozzerwalnie związanych z rzeczywistością duchową. Ekspresjonizm współlistnieje z impresjonizmem. Życie ludzkie przedstawione w wierszach rozpięte jest pomiędzy epifanią a banałem, *sacrum* a *profanum*, niebem a piekłem, pięknem a brzydotą, dostojnością a prostotą, tańcem a cierpieniem, radością a żałobą, dniem a nocą, słowem a milczeniem. Podmiot liryczny nie walczy już – jak to było we wczesnych utworach Jabłońskiego – o jednoznaczność świata, wydaje się pogodzony z jego kontrastami i wielobarwnością. Przyjmuje fakt, że w życiu ludzkim możliwe są zarówno cuda, jak i grzechy, a dusza to kolaż, mieszanina dobra i zła. Potwierdzają to cytaty służące za motto wierszy, na przykład „Dzieła, które są tworem duszy, są zawsze brzydkie w swym pięknie i piękne w swej brzydocie” (Tomasz Mann, *Czarodziejska Góra* – z rozmowy o piecie), „Bogiem będąc i człowiekiem jesteś zbijającym belki krzyża” (Anioł Ślązak), „Między aniołami i szatanami człowiek lokuje się ze swoją przeciętnością [...]” (Jan Szczepański).

W świetle wierszy z tego tomiku życie duchowe człowieka faluje – w zależności od podejmowanych wyborów i działań wygrywa w nim czasem niebo, czasem piekło. W *Kolażu ze skreśleniami* refleksja o dwoistej naturze ludzkiej kończy się modlitwą, w której Boży ład odzwierciedlony pierwszymi słowami *Składu Apostolskiego* zostaje odwrócony:

więc niebo
któreś
jest
w
ojcu (E, 13).

Dwie strony ludzkiego życia: noc i świty, cierpienie i rozkosze podkreśla także podmiot liryczny utworu [*co skałą*]:

[...]
radość barwy i kształtu w róży znajdziesz
ból cierniem się w dłoni odcisnie

zawsze w burzy
zawsze w ciszy się stajesz (E, 33).

Życie to także ciągłe poszukiwanie i pytanie,

[...]
a odpowiedź

między niebem i piekłem
 między krzykiem i szeptem
 [...]

 na krzyżu cierpienia
 i na krzyżu szczęścia
 [...] (E, 36).

Jeśli przyjrzeć się jeszcze raz niektórym tematom i inspiracjom religijnym występującym w tekstach Jabłońskiego reprezentujących estetykę ekspresjonizmu i groteski, okazuje się, że są to na przykład motywy: Boga, Chrystusa, Matki Bożej, Słowa, Biblii, aniołów, świętych, modlitwy *Ojciec nasz* i *Różańca* oraz wyśpiewywanej „Chwały” i odmawianej litanii, a także nieba, katedry, dzwonu, chleba, Ryby, Jonasza... Funkcja tych nawiązań jest zróżnicowana i nie da się ująć w karby jednoznacznej interpretacji. Jabłońskiego „ślizganie się po Placu Pana Boga” oznacza łączenie elementów fantastyki i realizmu, piękna i brzydoty, ukazywanie absurdów i paradoksów świata, jego karnawalizację, a przede wszystkim nadawanie mu atmosfery dziwności. Niejednoznaczność i karykaturalność rzeczywistości odsłania różne oblicza Boga, wobec którego człowiek staje niekiedy bezradny i niepewny, pełen pytań i wątpliwości, a nawet sprzeciwu.

Elementy ekspresjonizmu i groteski w utworach Jabłońskiego, choć są wyrazem buntu wobec stworzonego przez Boga świata i wątpliwości związanych z wiarą, okazują się zarazem ważnym składnikiem poszukiwania Absolutu i sensu, a także wpływają na konstrukcję podmiotu lirycznego jako *homo religiosus*. Budują również – poprzez motywy „czarne i białe”, „dobre i złe” – wyrazisty, chrześcijański „pejzaż aksjologiczny”²⁷, w którym liczą się takie wartości, jak miłość, wiara, autentyczność, wrażliwość, odpowiedzialność, patriotyzm.

Impresjonizm

Odmienną niż w tomikach z dominującymi elementami ekspresjonizmu i groteski atmosferę, pozbawioną napięcia i znoszących się nawzajem sprzeczności, wprowadzają wiersze impresjonistyczne, charakteryzujące się tonacją nastrojową i sakralizacjami. Impresjonizm, wraz z jego nastawieniem na „opis zsubiektywizowany i momentalny”²⁸, występuje głównie w zbiorze *Z sercem w obłokach*, o którym tak pisze Beata Mirkiewicz:

kruchość uczuć, wrażeń, mijającego piękna [...] buduje klimat spokojnej rezygnacji, namysłu nad ulotnością spraw i rzeczy [...]. Natura sportretowana przez Jabłońskiego z taką wrażliwością i zachwytem nad otaczającym pięknem wydaje się być dla poety azyłem, marzeniem o krainie

27 R.M. Jabłoński, *W słowach...*, s. 44.

28 *Słownik terminów...*, s. 211.

szczęścia. Już tytuł tomu sugeruje chęć ucieczki od prawdziwego życia: obłoki to miejsce, w którym można zapomnieć o zgiełku świata i troskach teraźniejszości²⁹.

Poeta rzeczywiście rejestruje w wierszach nieuchwytnie chwile, obrazy, dźwięki: „szemranie cichutkich ziarenek / stłuczonej klepsydry” (Z, 6), kręgi pozostawione na wodzie przez dziką kaczkę, kroplę rosy „ukrzyżowaną w pajęczynie” (Z, 10), „szare skrzydełko świtu” (Z, 12), „odloty // dmuchawca” (Z, 29) i „kołatanie listków” (Z, 35).

Podmiot liryczny tomiku *Z sercem w obłokach* doświadcza czegoś, co wyjątkowe, wzniosłe, majestatyczne. Piękno natury umożliwia przeżycie religijne, przyroda staje się hierofanią bóstwa, ogrodem Pana i znakiem Jego łaskawości dla człowieka. Dla zobrazowania współistnienia sfery świętości i sfery natury można by zacytować niemal wszystkie wiersze z tego zbioru. Najbardziej wyrazistym przykładem wydaje się fragment:

pąk – modlitwa ku słońcu
 płatek opadły – zagubione ziarenko różańca (Z, 17).

Wzniosłość przyrody ukazana została także w jednym z najnowszych tekstów Jabłońskiego [*Czyż inaczej góry rodzą świty...*], opatrzonym znamienym mottem – słowami Jana Pawła II: „Zawsze, ilekroć kontempluję milczący majestat przyrody [...], czuję, że Bóg istnieje” [N]. Sens szczególnej „liturgii” sprawowanej przez naturę nadaje utworowi wtrącony fragment wiersza Kazimierza Wierzyńskiego: „Bóg hostię słońca / Podnosi uroczyście i wolno do góry” [N].

Klimat kontemplacji i sakralizacja obecne są także w innych tomach Jabłońskiego. Tak na przykład na tle wszystkich utworów z tomu *Modlitwa do umarłych* wyróżniają się dwa poświęcone dzieciom poety: synkowi Tytusowi i córeczce Julii. W pierwszym z nich, rozpoczynającym się od słów „Kiedy rodzi się człowiek” (M, 11), pojawienie się na świecie niemowlęcia zostaje zestawione z atrybutami towarzyszącymi narodzinom Pana Jezusa. Uświęcenie wartości rodzicielstwa łączy się z pragnieniem ofiarowania synowi tego, co ma się najcenniejszego – milczenia. W drugim – [*Skradająca się noc jest czernią*] – bicie serca „malutkiej córeczki” (M, 13) rozświetla niekończącą się noc i duchowe mroki, w których „Bóg nie chce wstać z trumny” (M, 13). Cud narodzin dziecka „zapala słońce” (M, 13) dla ojca, przywraca wiarę w Boga, staje się „białym źródłem” (M, 13), które „jak w baśni wytryska spod siatki pajęczyn” (M, 13).

Wyciszeniu i modlitewnej zadumie sprzyja także wiersz [*Kiedy nocą*] z tego samego tomu, w którym „wejście do środka” (M, 31) może oznaczać nie tylko odwiedzenie świętego miejsca – katedry, ale także zanurzenie się w rozmowie z Bogiem i kontemplacji. Towarzyszy temu muzyka i mieniące się barwy witraży. Dzięki nim pierzcha „tłukący się

²⁹ *Mieszkam w wierszu. Antologia poezji lubuskiej*, red. M. Mikołajczak, B. Mirkiewicz, Zielona Góra 2001, s. 128.

w sercu gołąb ranny” (M, 31), odchodzą lęki, zwątpienia czy nurtujące podmiot liryczny myśli, a rodzi się ufność: „Takim olbrzymem jestem / tyle mam siły” (M, 31). Nawiązanie osobistej relacji z Bogiem, podjęcie wysiłku zmagania o wiarę poprzez modlitwę czyni tu człowieka religijnym³⁰, nieobojętnym na rzeczywistość nadprzyrodzoną.

Modlitewną refleksję nad kruchością ludzkiej egzystencji wyraża *elegia* z tomu *Epifanie albo w poszukiwaniu banału* – jak sam tytuł wskazuje, „utwór liryczny o treści poważnej, refleksyjnej, utrzymane w tonie smutnego rozpamiętywania lub skargi, dotyczący spraw osobistych lub problemów egzystencjalnych (przemijanie, starość, śmierć, miłość)”³¹. Podobny temat obecny jest w wierszach [*więc jeszcze...*] oraz [*wosk*]. Świadomość nieuchronności przemijania rodzi pragnienia:

więc jeszcze zanurzyć się w słoneczniki wysokie
 więc w piersiach białych serce wypłakać
 więc burzę z gromami wyciszyć

zdążyć przed nocą
 zdążyć przed świtem (E, 39).

W chwili śmierci pozostaje jednak tylko:

wosk
 słowa ostatnie
 lży gromnic

lęk
 co ukołysany modlitwą
 co snem już

Boże Boże
 jedyne (E, 42).

Modlitewny ton wierszy osiąga poeta nie tylko za pomocą motywów czy aluzji religijnych, ale również poprzez sięganie po gatunek suplikacji. To szczególnie, znana już od co najmniej V wieku naszej ery, modlitwa błagalna, zanoszona do Boga zazwyczaj w stanie zagrożenia, na przykład zarazą, głodem, nieurodzajem, wojną, śmiercią. Klasyczne suplikacje wykonywane są często w formie pieśni zbiorowej po Mszy Świętej albo specjalnych nabożeństwach³². Zaczynają się od słów: „Święty Boże, święty mocny”³³. U Jabłońskiego adresatem prośb jest słowo, opatrywane różnorodnymi okre-

30 O względności religijności człowieka pisze w odniesieniu do literatury religijnej E. Sołtys-Lewandowska, *Podmiot...*, s. 194.

31 *Słownik terminów...*, s. 126.

32 Na temat suplikacji zob. m.in. R.M. Jabłoński, *W słowach...*, s. 61.

33 *Słownik terminów...*, s. 542.

śleniami, na przykład „w metaforze ukrzyżowane jak ciernie w drzazgach bolesnych”. Słowo zostaje tu więc uświęcone poprzez topikę pasyjną, a także litanijny zwrot: „módl się / za nami” (E, 31).

Sakralizacji słowa towarzyszy uwznioślenie poezji i poety. W wierszu [*powiedział Blake*] artysta jest obdarzony wyobraźnią – boską wizją, dzięki czemu jego twórczość można nazwać epifanijną. Powraca tu kwestia związków literatury i religii, podejmowana już wcześniej. Poezja może także „tłuc się po bruku banału” (E, 5) albo „żeglować ku wyspom banału” (E, 5). Te „banały” są jednak dla osoby obdarzonej szczególną wrażliwością czymś ważnym i olśniewającym, budzącym niezwykle doznania. *Sacrum* i sztuka wzajemnie się przenikają, ponieważ ta druga może być wyrazem doświadczeń religijnych lub źródłem tego typu przeżyć czy modlitewnego skupienia. Tak dzieje się w utworze *w pochyleniu nad witrażem*:

[...]

w pochyleniu
nad zdziwieniem słów szklanych
unoszą się mury rozplywają kościoły
krzyże dzwony toną jak w jeziorach słońca

obok Jana i Marka
obok Mateusza
kroczy Marc Chagall (E, 9).

Inspiracją dla wierszy Jabłońskiego jest także twórczość innych artystów, głównie malarzy, takich jak: Renoir, El Greco, Memling, Gauguin, Modigliani. Bogactwo źródeł, z których czerpie poeta, sprawia, że tomik *Epifanie albo w poszukiwaniu banału* objawia Boga-Artystę, który stworzył świat mieniący się barwami. Jest to świat pełen kontrastów, ale i zgody na to, że w życiu ludzkim współistnieją niebo i piekło, miłość i cierpienie, droga krzyżowa i zmartwychwstanie: „zawsze smuga bieli / zawsze smuga cienia” (E, 12).

Z refleksyjnych, pełnych zadumy religijnej nowych utworów poety wyłania się obraz kruchego, przemijającego, pełnego cierpienia ludzkiego życia, jakiego doświadczył także sam Chrystus:

i krew
i łzy

ból
i lęk

cierpienie

tak pewne
jak słońce
co wschodzi

[...]

idę idę idę

Boże
Boże

jedyny [N].

Inny utwór, jeszcze niepublikowany, zbliża się do „strzelistych modlitw bez słów” [N], o których mowa w wierszu [*płyną płyną kopuły*] – i składa jedynie z trzech słów:

tęskno

mi

Chryste [N].

Elementy kontemplacyjne i sakralizujące w wierszach Jabłońskiego oddają piękno, harmonię i ład stworzonego przez Boga świata. Takie piękno rodzi – według Marii Jasińskiej-Wojtkowskiej – „pytania o dawcę daru: przypadek, los, Bóg?”³⁴. Dlatego poetyckie impresje stają się źródłem modlitwy i kontemplacji, wprowadzają nastrój wyciszenia i refleksji. Wyłania się z nich konstrukcja podmiotu lirycznego jako *homo religiosus*, *homo mysticus* (człowieka mistycznego, zjednoczonego z Bogiem), który „skupia się na tajemnicy i radykalnej inności Boga”³⁵.

* * *

Poezja Romualda Marka Jabłońskiego zwraca uwagę różnorodnością, bogactwem odwołań i niejednoznacznością. Sensy wzajemnie się przenikają i uzupełniają, a jednocześnie kontrastują ze sobą i „dziwią się sobie”. Bez względu na zróżnicowanie relacji Bóg–człowiek, związane z różnymi etapami życia czy wiary, podmiot liryczny nie jest obojętny na Boga, rzeczywistość nadprzyrodzoną i sferę *sacrum*, lecz niezmiennie zainteresowany treścią Ewangelii i tropieniem śladów świętości w otaczającym świecie. Czasem czyni to poprzez nagromadzenie paradoksów, oksymoronów, antytez, innym razem ukazuje Boga w pięknie i harmonii dzieła Jego stworzenia. I choć wiele

34 M. Jasińska-Wojtkowska, *Dzieło literackie i świat sacrum*, „Polonistyka” 1992, nr 7/8, s. 392. Cyt. za: R. Jabłoński, *W słowach...*, s. 48.

35 E. Sołtys-Lewandowska, *Podmiot...*, s. 198.

wierszy wymyka się jednoznacznej interpretacji, jak twierdzi sam autor, parafrazując słowa Eliota³⁶ o udzielaniu się poezji zanim zostanie ona zrozumiana: „Poezja może się udzielać. I to czasem wystarcza”³⁷.

36 Chodzi o słowa Thomasa Eliota z jednego z esejów: „Poezja może się udzielać, nawet zanim zostanie zrozumiana”, które przywołuje Hugo Friedrich w rozdziale *Rozważania wstępne. Rzut oka na lirykę współczesną. Dysonanse i anormalność*, [w:] *idem, Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 31.

37 R.M. Jabłoński, *W słowach...*, s. 42.