

O Sztambuchu współczesnym Mieczysława A. Łypa

I

Obecny tomik poezji Mieczysława Arkadiusza Łypa obejmuje 52 wiersze, w tym specjalnie wyodrębniony cykl 15 pod nazwą *Wiersze na Wigilię*, co podkreśla szczególną wagę tej wigilijnej tematyki dla poety.

Skoro wypadła mi rola osoby wprowadzającej i przedstawiającej zawartość tomiku, muszę to zrobić z wyczuciem, aby nie stanąć między czytelnikiem i autorem, gdyż ma to być spotkanie twórcy z odbiorcą. Nie wolno mi przesłonić wymowy tomiku swoim komentarzem, nie opisywać i nie opowiadać zbyt dużo z góry o treści wierszy – to jest rzecz czytelnika.

Na początku chciałbym czytelników ostrzec. Uwaga: macie Państwo do czynienia z autorem o wysokim stopniu świadomości twórczej, na dodatek koneserem sztuk plastycznych i muzyki, co w tej poezji daje się odczuć. Poezja ta stanowi zapis poszukiwań w zakresie formy, poszukiwań artystycznych, multi-medialnych (nie tylko w zakresie sztuki słowa). Wiersze Łypa wyglądają na pozornie proste, ale – uwaga! – za ta prostotą stoi spuścizna XX wieku, która tyle wniosła nowych zdobyczy w zakresie formy.

Co do zastosowanej w wierszach Łypa poetyki rodem z nurtów literackich współczesności, należałoby wspomnieć o imagistach początków wieku XX – o ich predylekcji do wiersza wolnego, o „poetyce czystego obrazu”, postulatcie ukazywania życia poprzez rytmikę obrazów, gdzie realizują się jednocześnie funkcja przedstawieniowa, intelektualna i nasycenie emocją. Dodajmy do tego teorię Awangardy Krakowskiej o poezji *metarealnej*, koncentrującej się na „wiązaniach słów”, wyzwalającej wyobraźnię; także postulat oczyszczania języka poezji z mielizn i waty słownej – każde słowo musi być nieodzowne i „nośne”. Ale też przypomina się autentyzm integralny Stanisława Czernika i przedwojennej *Okolicy Poetów* – co objawia się czerpaniem z dokumentalnej surowości reporterskiej literatury „nagiego” faktu.

Są tu takie wiersze, w których następują niby-filmowe migawki jedna po drugiej (np. wiersz *Moja Wigilia*). Stanowią one osnowę, przemawiają swoim układem, nie poetyckim komentarzem, który jest minimalny albo znika zupełnie. Na tej „kanwie” dopiero oszczędnie nabudowane są metafory, epitety i inne tropy stylistyczne – wzbogacające, ale nieprzesłaniające „konstrukcji nośnej” wiersza. Wiersz jest zasadniczo wolny, ale w miejscu układów rymów i wersyfikacyjnej sylabiki występują często inne środki stylistyczne i harmonii dźwiękowej – jak asonanse i anafory, a nawet całe paralelizmy składniowe (np. *Wiersz hiperboliczny*).

Aby pokrótce przedstawić różnorodność poetyckiej komunikacji w tym tomiku, jej różne układy odniesienia do kulturowej tradycji – chciałbym odwołać się do mojej ulubionej spenglerowskiej typologii „ducha” kultury – chodzi o trzy różne typy kultur i dominujących w nich konwencji artystycznych, które dochodzą tutaj do głosu. Pierwszy z nich to duch APOLLINIŃSKI, zakorzeniony w starogreckim antyku – objawia się w pejzażu rustykalnym, w pozamiejskiej naturze o cechach „arkadyjskich”, przeświecony słonecznym blaskiem, o ostrym wycuciu konturu, dotykalna, namacalnie uchwytna materialność obrazowanych elementów, zmysłowe nasycenie, aż do poczucia quasi-świętecznej obfitości, nawet nadmiaru – ale także wrażenie ładu i świadomej dyscypliny napływających obrazów.

Jak pisał francuski myśliciel, Roger Caillois – ta wypracowana w starogreckim antyku promiennosc olimpijskiego Apollina to owoc wysiłku, spokój, ale czujny i pełen ukrytego napięcia. Zwycięstwo nad siłami mroku i chaosu, które trzeba ciągle ponawiać i dopełniać – czujemy to w „apollinińskich” wierszach Łypa, nadaje to jego słonecznym krajobrazom głębię i specyficzny klimat.

Dominujący tu krajobraz to kwietna łąka, pejzaż poziomy, mocno zakorzeniony w ziemi, naturalny i nieoswojony, niecechujący się naddaną celowością. Rzadkie kontrastujące z tą poziomością elementy pionowe (drzewa) naszkicowane są kilkoma kreskami, przeważnie to sady (bardziej zaakcentowane są ich owoce) i wieże, a więc twory wyszłe spod ręki człowieka, elementy oswojone ku ludzkiemu dobru, niebudzące lęku i niepowodujące zagubienia. Mimo nagromadzenia elementów przyrody możemy tu np. zauważyć brak lasu (*ergo* przyrody całkiem dzięki, nieobliczalnej, nieoswojonej) i doznań z nim związanych, co też ma pewne ukryte znaczenie. Poruszamy się bowiem w strefie *oikumene* bądź *Kulturboden* – ziemi poddanej człowiekowi, przez niego przeobrażonej, opatrzonej sakralnymi zabezpieczeniami, pod pieczę błogosławieństw. Sama z siebie nie sprawia więc ona wrażenia groźnej, wręcz przeciwnie – czynnik zagrożenia, jak zobaczymy, może tu wprowadzić tylko inny człowiek, współmieszkaniec tejże strefy.

Łyp tworzy, z tomiku na tomik i także tutaj, literacki, wizjonerski mit Rzeszowa i Podkarpacia. Nie opisuje on tej ziemi w jej aspekcie historycznym, jako minioną lub terażniejszą, lecz zawiesza ją w przestrzeni wyobraźni jako

pewnego rodzaju pozaczasową kliszę, gdzie rozgrywa się teatr cieni i mogą się prezentować wprowadzane przezeń postaci – przypomina to chwilami coś z mitycznych łąk Elizjum i Wysp Szczęśliwych. Iluzja takiej „ziemi niezwyklej” tworzona jest przemyślnie, ponieważ punktem wyjścia staje się zasadniczo konwencja werystyczna, prezentująca surowe detale, mówiące same za siebie, pozornie bez ingerencji poety... przy uważniejszym przyjrzeniu się dostrzegamy jednak, że zostały one poddane starannej selekcji i umieszczone w przemyślanych miejscach.

II

Drugi nurt kulturowy – to duch MAGICZNY, o rodowodzie renesansowym – sam zamysł układu wierszy z wprowadzeniem galerii wywoływanych z przeszłości postaci, elementy krajobrazów innych kultur, nam kojarzących się nieco baśniowo (kopuły cerkwi, meczety). Dotyczy to także wyodrębnionego cyklu wierszy wigilijnych. Także we wzmiankowanych wyżej wierszach „portretowych” wkraczamy w magiczny aspekt poezji Łypa. Przesuwająca się przed naszymi oczyma galeria postaci przypomina coś dobrze znanego ze średniowiecza – galerię świętych, a w szczególności biblijnych proroków –zarówno w postaci pisanej, jak też w formie kościelnych plastycznych przedstawień figuralnych, postaci na witrażach i posągów. Podobna jest tu esencjonalność przedstawienia, rodzaj obrazowego skrótu, w którym w kilku rysach zawarte jest to, co najważniejsze, zaś pominięte to, co nieistotne. I nie przypadkiem tak naszkicowana postać poety Berkowicza przypomina popularną w średniowieczu, tajemniczą prorokinię Sybillę (z tym, że inaczej niż Sybilla jest to „prorok” pesymistyczny).

Szereg postaci wywołanych z pamięci, strzępki rozmów z nimi – to bardzo stary zabieg literacki. Jako że znaczna część bohaterów wierszy Łypa już nie żyje – nasuwa to na myśl takie „seanse” magii literackiej jak wędrówki Dantego przez zaświaty w *Boskiej Komedii*, kiedy to napotykał znaczną liczbę twórców, rozmawiał z nimi...dalekim rezonansom na gruncie polskim jest wywoływanie duchów w mickiewiczowskich „Dziadach” (i analogiczne ożywanie w nim postaci znanych autorowi literatów)

III

Trzeci – to duch FAUSTOWSKI, naszej kulturowej nowożytności łacińskiego rodowodu, poczynając od gotyku, poprzez barokowy rozkwit, do końca XIX wieku. Tutaj wierszem-kluczem będzie bardzo specyficzny wiersz *Feniks*, o pożarze paryskiej katedry Notre-Dame. Ale także poetyka hymnu i pewne zabiegi kompozycyjne rodem z filmu, architektury, malarstwa i muzyki.

Wiersz *Feniks* jako najpełniej oddający tego faustowskiego ducha, wymaga poświęcenia mu większej uwagi.

Jest to do pewnego stopnia realizacja zdobyczy Awangardy, przypomina się postulat jasności, kreacjonizm Przybosia i peiperowski „układ rozkwitający” obrazu poetyckiego. Ekspresja liryczna potęgowana jest przez zabiegi w sferze formalnej strony wiersza, starannego układu wersów.

Zwraca uwagę „strzelistość” i „smukłość” formy wiersza, wersy niezbyt długie, maksymalnie 10 sylab, relatywna długość wiersza, pewien wewnętrzny rytm i przywołana niemal muzyczna „wokalnosc” (zastygłe szepty, modlitwy) – co nawiązuje do architektury gotyckich katedr, do kościelnej muzyki polifonicznej. Materialna namacalność konstrukcji nośnej, ścian i dekoracji katedry rozplywa się, traci swój ciężar, staje się feerią kolorowych plam, ulatuje wzwyż – mamy tu do czynienia z fascynującą kreacyjną sztuką poruszenia czegoś, co z natury statyczne i nieruchome – ta iluzja to wynik przeniesienia do wiersza malarskiej techniki impresjonizmu. Jest to też jeden z nielicznych wierszy Łypa, w której widzimy wewnątrz budowli, odczuwalny klimat znajdowania się wewnątrz. Jest to, dodajmy, pora zmierzchu i nocy, co prawda mocno przeobrażonych przez grę płomienia i dymu – zwykle elementy architektury sakralnej – kopuły i wieże – oglądamy w większości wierszy Łypa od zewnątrz, w pełnym świetle dnia i to z pewnego oddalenia, jako element tła, ale zarazem ważną dominantę krajobrazu.

Podobną strukturę formalną ma wiersz tomiku *Glosa do słów...* napisany w konwencji kościelnego hymnu, z podobną „gotycką strzelistością”, anaforyczne powtórzenia i podobieństwa składniowe (paralelizmy), otwierające poszczególne ustępy przywołują na myśl kompozycje muzyczne rondo i fugi, efekt wznoszenia się, odrywania od ziemi, odcieleśniania, falowania. Podobny jest wiersz *Z głębokości ...* tytułem nawiązujący do biblijnego *Psalmu 130*.

Podsumowując: wymienione trzy linie /nurty kulturowe/ krzyżują się ze sobą albo przeplatają w tych wierszach – co oczywiście nie wyczerpuje możliwości charakterystyki zawartej w tomiku poezji.

IV

Mieczysław Arkadiusz Łyp podejmuje motywy kulturowe zdawałoby się porzucone przez naszych współczesnych, sięgające do epoki Renesansu, a może nawet prerenesansowej kultury późnego gotyku.

Na pewno należy tu ideał dostępny dla każdego człowieka kulturalnego: ideał człowieka wszechstronnego, *l'uomo universale* – obdarzonego wiedzą konesera, wielostronną artystyczną wrażliwością i talentem, wręcz japońską zmysłową wrażliwością na przyrodę (kwiaty), zdolnością kontemplacji, intuicyjnego wczuwania się w ukryty sens znaków w tej księdze, jaką jest świat.

Jak już wspomniano, wyczuwa się tu także atmosferę święta, odświętność, jakby szczególny, paradny aspekt codziennej rzeczywistości. Do tej atmosfery należy pewna nadmiarowość, hojne dzielenie się kolejnymi elementami słownego obrazu jakby z magicznego rogu obfitości – chciałoby się tu użyć terminu z zakresu sztuk plastycznych, *horror vacui* – zapełnianie tła po brzegi bez pozostawiania pustego miejsca.

To jest także „oczyszczanie” pejzażu, odnowa jego urody – nie ma tam np. śmieci, odpadków, brzydkich efektów zepsucia, rozkładu, obumierania i niszczenia. To także zawieszenie czasu „codziennego”, usunięcie zasłon rozdzielających sfery rzeczywistości, oddzielających świat ziemski od niebiańskiego, naszą rzeczywistość od zaświatów – i powrót do Wieku Złotego, cudownego czasu prapoczątków, gdy świat był jeszcze bardzo młody i wszystko było możliwe, nierozgraniczone i nieposegregowane, mieszało się ze sobą, przechodziło z jednej postaci w drugą ...jak we śnie. Te świąteczne odwołania do mitycznego Złotego Wieku możemy znaleźć w wierszach Łypa obserwując, jak barwy i drzewa wydają z siebie muzykę, a dźwięki nabierają barwności – uruchamiając nadwrażliwą synestezję odbioru. Ten klimat świąteczności unosi się, nienazwany, nad zalanymi słońcem pejzażami Łypa – i w końcu krystalizuje się, nabiera pełni w jednym święcie, nocnej Wigilii. Mocno zatartym już śladem jest równoczesne występowanie tutaj wigilijnych kolędników w przebraniach zwierząt... i aniołów.

Jest z tym związana pewna teatralność i coś, co przypomina dekoracje spektaklu albo misterium – to w szczególności dotyczy galerii prezentowanych postaci. Ich następująca po sobie kolejność ma coś ze świątecznej procesji kroczących masek. Ta wspomniana już imaginacyjna przestrzeń jest jakby rytualnym magicznym kręgiem czarnoksiężnika, pewnym progiem, który należy przestąpić nie w codziennym, trywialnym stanie ducha – lecz tak, jak się wchodzi do świątyni, aby poddać się wtajemniczeniu i być uczestnikiem obrzędu. To tutaj dokonuje się działanie słowa poetyckiego, unieważniającego śmierć i przenoszącego w wieczność tak zamknięte przestrzenno-czasowymi granicami życie ludzkie. Tutaj ma miejsce wspomniany już imaginacyjny „seans” – przywoływanie „duchów” postaci z przeszłości, często już zmarłych. Czasami dostrzegamy zarysowaną twarz, kluczową dla danej postaci ideę – a czasami tylko nazwisko jako sygnał dla pamięci. Z niektórymi Autor wznawia przerwany niegdyś dialog (*Rozmowa z Berkowiczem*), ale nie słyszymy ich słów... wyłącznie przez fragmentaryczne przytoczenia autora.

Przestrzeń ta ma pewne cechy zaimprovizowanej sceny teatralnej z aktorem pośrodku, prezentującym rodzaj monodramu, swój monolog wewnętrzny, strumień świadomości i kryjący się za nim „niewidzialny potok” treści podświadomych. I ta właśnie rytualna przestrzeń umożliwia zachwyty, odczuwanie wdzięku słów, układanych w staranne kompozycje. Mamy tu silne poczucie (renesansowego rodowodu), że życie jest teatrem i że trzeba je świadomie kształtować na wzór teatru, trzeba przyjąć swoją rolę do odegrania. Można tu dostrzec jakieś, może nieuświadomione związki z renesansową fascynacją „magią pamięci” – znanej jako *ars memoria*, *ars notoria* – poprzez komponowanie plastycznych, działających na wyobraźnię i ułatwiających zapamiętanie zestawów obrazów, które ponadto pobudzały integrację psychiki, całościowy rozwój duchowy, ale też umożliwiały magiczne zaklinanie rzeczywistości. Zajmował się tym m.in. głośny oryginalny myśliciel, Giordano Bruno.

Jednym z zabiegów było umieszczenie adepta w centrum, w przestrzeni niby-teatralnej, i otoczenie go „kulisami” wyposażonymi w dekoracje – obrazy, głównie portrety, słowne i plastyczne. W nowoczesnej formie nadanej przez Łypa mamy także fotografie. Oznacza to również, że autor wciela się w postać maga, szekspirowskiego Prospera – sztuka iluzji i sugestii, „ożywienia” obrazów słownych, postaci i miejsc służy wywarciu wpływu na czytelnika, aby po lekturze tomiku nie był już taki, jaki był, lecz wzbogacony duchowo przez te „spotkania”. Stają się one odtąd żywym, dynamicznym czynnikiem jego pamięci, uruchamiającym nieprzeczuwane struny duszy. Z drugiej strony – warto tu przypomnieć myśl Picassa, że dzieło sztuki (tutaj: poezja) działa jak egzorcyzm, „odczynienie” złych uroków.

V

Poeta zdaje się świadomie wpisywać w naszkicowany powyżej wzorzec. Wpisuje się w linię tradycji, idącej od starogreckiego Hezjoda, piewcy dzieł ludzkich – poety chłopskiego, związanego nie z miastem, lecz z wiejskim pejzażem, któremu Muzy objawiły się na łące. U Łypa tłem poezji są podobne krajobrazy pozamiejskiej natury, z tym, że zamiast Muz Łyp do wizji poetyckich natchnień wprowadza Pegazy. Jest to, podobnie jak u Hezjoda, poezja pracy i

pokoju, w tym też echa tęsknoty za mitycznym Złotym Wiekiem (który właśnie Hezjod wprowadził do literatury)... Odniośłbym do tego „klimatu Hezjoda” także sugestię, że świat idzie ku coraz gorszemu (*Rozmowa z Berkowiczem*).

Łyp jest jednak w pełnym tego słowa znaczeniu człowiekiem miasta, żyjącym innym rytmem – a więc jego nostalgiczne nawiązania do pozamiejskiej rustykalnej przyrody (widzianej głównie z perspektywy przeszłości i mocno wzbogaconej o elementy architektury) są raczej pewnym umownym zabiegiem literackim, „arkadyjskością”, wywodzącą się od rzymskiego poety Wergiliusza (*Bukoliki* i *Eklogi*), z którym chyba Łypa łączy uchwytnie powinowactwo literackie.

W roli piewcy ludzkiego dzieła i twórczego trudu Łyp ma punkty styczne z XX – wiecznym polskim filozofem kultury, profesorem Andrzejem Nowickim, którego spuścizną jest „teoria spotkań”, dotycząca przeobrażającego kontaktu twórcy-odbiorcy poprzez dzieło – w tej teorii autor „wstępuje” w swoje dzieło, staje się ono jego lustrem, duchowym portretem ...człowiek w swej istocie jest bowiem w pełni człowiekiem w relacji z innym i jako *homo in rebus*, pośród stworzonych przez siebie dzieł, poprzez które się wyraża i komunikuje. Zbiega się to z myślą słynnego psychologa twórczości, Carla Gustava Junga, że odbiorca, przystępując do przyswojenia sobie dzieła poetyckiego, w pierwszej kolejności nie powinien starać się go „zrozumieć”, lecz odszukać coś, co wzbudzi w nim głęboki rezonans, poruszy jakieś ważne struny jego duszy.

Odnajdujemy także u Łypa echa religijnej „poezji życia” niezwykłego świętego, Franciszka z Asyżu, z jego promiennej „*Pieśni słonecznej*” – świadomość pochwalną i afirmację świata takiego, jaki jest, mimo czającego się chaosu i mroków. Ten element odczuwa się, gdy się śledzi łypowe pejzaże – przesuwane jak migawki filmu, poetyckie, bardzo zmysłowo odczuwalne, dyskretnie nasycone emocjami – za nimi odkrywa się duszę zamiłowaną w kontemplacji.

Przychodzi na myśl idea estetyczna hrabiego Shaftesbury – odkrywanie harmonii i proporcji, które ustanawiają dobro i piękno świata oraz ludzkiego bytowania. A także myśl Artura Schopenhauera – że kontemplacja piękna (i sztuki) jest lekiem na nieznośne napięcie ludzkiego istnienia.

To, co harmonijne i piękne, jest zatem dobre, jest wspólnym dobrem i zestawem magicznych talizmanów, wzmacniających to dobro i amuletów, odstraszaających zło – tę myśl wyraził XX wieczny malarz Picasso, nazywając niektóre swoje dzieła „egzorcyzmem”, działaniem, wypędzającym złe moce.

VI

Użyte w tytule na określenie całego tomiku słowo *sztambuch* przypomina nam wiek XIX, kiedy był to rekwizyt towarzyski bardzo popularny, także pod przyjętą z Rusi nazwą imionnik; potem przyjęła się nazwa pamiętnik (w innym sensie niż „wspomnienia autobiograficzne”). Mieczysław Łyp w swoim *Słowie od autora* wywodzi tę nazwę od niemieckiego słowa Stamm – „pień, plemię, ród”, a więc etymologicznie: zapis rodowej tradycji... Na gruncie polskim przypomina to dawne szlacheckie, przedrozbiorowe (XVII-wieczne) *silva rerum*, dworskie księgi rodzinne, gdzie wpisywano np. urodziny dziecka i inne ważne rodzinne wydarzenia, ale także krążące w „drugim obiegu”, niedrukowane, rękopiśmienne ulotne wiersze poetów. Czasami powstawały z tego prawdziwe antologie, jak np. *Wirydarz poetycki* J.T.Trembeckiego. Tradycja gromadzenia rękopiśmiennych zapisów poezji jest więc w Polsce już stara i szacowna.

W czasach panowania łaciny taki specjalny notes do wpisów znajomych nazywał się *album amicorum*, „album przyjaciół” i taka nazwa pasowałaby do tomiku Łypa jeszcze lepiej. Tak jak to było jeszcze u naszej młodzieży szkolnej lat 50-tych – w tamtych czasach taki notes służył do wpisów przyjaciół i sławnych ludzi i wcale nie była to dziecinada dla sentymentalnych podlotków. Nasi romantycy wpisywali tam różnym dziewczętom i paniom swoje wiersze, jak np. najślynniejszy chyba wiersz *W pamiętniku Zofii Bobrówny* J.Słowackiego.

Są więc w tym „sztambuchu” Łypa wspomnienia spotkań z ludźmi w różnych chwilach czasu i miejscach, w których się było. Fakt, że te wiersze przeświecone są słonecznością jasnego dnia – niweluje odległości między nimi w czasie i przestrzeni, umożliwia zestawienie ich obok siebie, w umownym wyobrażonym „tu i teraz”, do którego my także zostajemy zaproszeni.

Słowo *sztambuch* ma jednak jeszcze inne konotacje. Przywodzi na myśl pewną nieprzewidywalną przypadkowość wewnętrznej organizacji takiego pamiętnika. Ponadto, jak pamiętam z dzieciństwa, wpisy – z reguły rymowane, zaopatrzone były w nieodzowne rysunki. A więc koegzystencja słowa i plastyki oraz luźność wewnętrznych powiązań, struktura zbioru, almanachu, mikro-antologii – bardziej otwarta, atektoniczna.

I to właśnie cechuje niniejszy zbiór wierszy Mieczysława Łypa w porównaniu z poprzednimi jego tomikami. Przypomina okruchy, strzępki, zbiór notatek „dla pamięci”, chwilami pozornie niedbałych. Jest to jednak świadoma konwencja, technika swoistego poetyckiego *collage'u*, mozaiki elementów różnego rodowodu.

Kiedy jednak spojrzymy na ten zbiór nie jako na sumę poszczególnych wierszy, lecz na całość, odkryjemy w nim także pewien element faustowski, już bardziej barokowy, połączony z barokową obfitością obrazowania – pewien ukryty biografizm. Dzieło jako całość staje się autoportretem twórcy, rodzajem jego „pamiętnika artysty”, jego *confessio* – rozrachunkiem, wyznaniem, spowiedzią. Cechą „człowieka faustowskiego” jest bowiem autorefleksja, rozliczanie się ze sobą, początki literackiej autobiografii – u Łypa jest to bardzo lapidarne i przeważnie dyskretnie ukryte za symbolami.

VII

Uderza w tym zbiorze bardzo oszczędne, ale staranne operowanie kolorami. Dominuje kontrast bieli i czerni, gdzieniegdzie pojawia się motyw złota – jak gdyby wcielenie myśli St. Grochowiaka, że poezja jest sztuką kontrastowania („*Oddechem poezji jest śnieg albo sadza*”).

Z kontrastem bieli i czerni koresponduje tutaj opozycja „apollinińskiego” słonecznego blasku, głównie ze wskazaniem na południową porę dnia i nocy, co prawda rozświetlonej i także z elementami bieli. Chodzi o Noc Wigilijną, która stanowi tu temat wyodrębnionego cyklu wierszy i osobny dział tomiku. Wigilia nawraca w wielu zbiorach wierszy, w jakiejś matrycy nawrotów, *corso e ricorso*, jest to stały element odniesienia w tej poezji. Nie są to wiersze *stricte* religijne, – oddają jednak w pełni ważny w poezji Łypa klimat świąteczności w sensie bardzo archaicznym i magicznym, gdzie łączą się harmonijnie ze sobą różne piętra bytów ziemskich i nadziemskich – zwierzęta, ludzie i anioły.

Czytając te wiersze wigilijne można odnieść wrażenie, że mają one tutaj również jako samodzielne całości, z osobną i razem, funkcję quasi-magiczną. Noc Wigilijna jest dla podmiotu lirycznego ukrytym źródłem mocy, czerpie on z niej w niewytłumaczalny sposób siłę, ukojenie i poczucie głębokiego, ukrytego sensu – co też jest nawiązaniem do utraconej pierwotnej harmonii Złotego Wieku. Sugeruje on też czerpanie tej mocy czytelnikowi. Pisze o tym w swoim *Słowie od autora*.

Czerń niekoniecznie musi mieć konotacje złowrogie, tutaj są one ukryte, Noc Wigilijna kojarzy się raczej z czymś matczynym, płodnym, z żyzną ziemią, z nowymi początkami. Jak mówią psychologowie-jungści – także z tajemnicą łona, w którym powstaje i rozwija się nowe życie – a więc czerpanie ze źródeł życia. Jest to także jeden z ważnych kolorów w średniowiecznej sztuce alchemii, jeden z początkowych etapów alchemicznego Wielkiego Dzieła, nawiązuje do nieobrobionego surowca, który alchemik poddaje przeobrażeniom.

Symbolika bieli z kolei – to również wyjście poza siebie, przekroczenie granic własnej natury i pespektywa wieczności. Może oznaczać punkt dojścia, osiągnięcie celu, najwyższą wartość. Ale to również barwa znacząca w średniowiecznej sztuce alchemii – gdzie etap bieli symbolizuje oczyszczenie. A więc czystość, powrót do pierwotnej niewinności dziecka.

Byłby to zatem w wielkim skrócie zapis dynamiki dojrzewania i rozwoju duchowego artysty, tworzący ramy dla jego twórczych działań.

Kolor złoty sakralizuje: złote kopuły cerkwi, złote tło prawosławnych ikon. Jest także znakiem rytuału, przestrzeni w szczególny sposób uświęconej, uduchowionej. Także – coś, co nie podlega rozkładowi, zepsuciu, zniszczeniu, śmierci – wieczność, nieśmiertelność. Odwieczne tajemnice baśni i mitów – złote jabłka, Złote Runo – coś, czego trzeba poszukiwać w życiowej wędrówce, *Quest*. Coś, dla czego warto rzucić na szalę życie. Jak twierdzą psychologowie – może sygnalizować nadzieję, także zdolność uchwycenie ładu i sensu w rozsypance faktów i wrażeń. Ale także ważną zagadkę do rozwiązania – taką, którą każdy musi rozwiązać sam. I tutaj rozwiązywanie zagadki – co sygnalizują złote elementy pojawiające się z rzadka w wierszach Łypa – pozostawiam czytelnikom.

VIII

Metafora tworzenia poezji jako drogi do przebycia, a więc i wędrówki po tej drodze, jest bardzo stara, sięga pradawnych pojęć magicznych, napotyka ją u takich społeczności pierwotnych jak australijscy Aborygeni, którzy wskazywali na potrzebę odnalezienia własnego „szlaku pieśni”, prowadzącego z Krainy Marzeń ku przyszłości. Na odległych od Australii peryferiach ładu, peryferiach ładu europejskiego już starożytni Grecy w zaraniu swojej twórczości literackiej ujęli tworzenie poezji używając symboliki wędrówki – poeta w swoim własnym pojęciu wędrował w duchu „ścieżką” poety, *oime*. Była to wędrówka jego wyobraźni – obrazów myślowych i związanego z nimi strumienia słów, w tej właśnie wędrówce prosił Muzy o natchnienie i przewodnictwo, dzisiaj powiedzielibyśmy pewnie – o właściwe wybory linii wypowiedzi poetyckiej spośród gąszczy nasuwających się wariantów, wiodących ku różnym rozwiązaniom.

Ta prastara grecka symbolika nasuwa się na myśl, kiedy po pierwszej lekturze rozpamiętujemy wiersze kolejnego zbioru wierszy Mieczysława Arkadiusza Łypa.

Jest to faktyczna wędrówka wyobraźni po punktach w czasie i przestrzeni, chwilach i miejscach. Wędrówka, którą odbył podmiot liryczny tomiku jako pierwszy i do której zaprasza czytelnika, aby się uobecniła we wspólnym przeżyciu kolejny raz, za każdym razem trochę inaczej. Nasza refleksja dochodzi do głosu w przestrzeni pomiędzy wierszami i wtedy dostrzegamy zabiegi, organizujące tę wędrówkę od wiersza do wiersza, tworzące jej etapy, każdy cechujący się nieco innym kolorytem i klimatem.

I ta osobista refleksja, pewne niepowtarzalne odkrycie czegoś tylko dla siebie, to także coś, w czym nie można i nie powinno się wyręczać. Muszę więc Szanownych Czytelników w tym miejscu pozostawić i zaprosić do lektury.

Zestaw dziewięciu wierszy – impresji poetyckich Mieczysława Łypa, napisany w czasach epidemii, robi wrażenie nie tylko ze względu na okoliczności, w jakich powstał. Jest to jakby rozpisana na osiem głosów puenta jego wcześniejszego poetyckiego zbioru, jego zamknięcie i dopełnienie.

Te okoliczności zewnętrzne najsilniej uwydatniają się w wierszu *Lamentacje*, o wręcz biblijnej surowości. W porównaniu z innymi wierszami tego autora – ten właśnie wiersz wnosi atmosferę „pustynną”, nasuwa skojarzenia z opustoszałą sceną teatralną, z której usunięto dekoracje. Słowami-kluczami są tu „kamień”, „czerń”, i „cisza”. Cała tak zwykle adorowana w wierszach Łypa natura jest tu nieobecna, gdzieś poza, jakby w innym wymiarze. Wiersz otwiera cykl i nadaje mu szczególne znaczenie, a te pozostałe, w odmiennym tonie, kontrastują z nim w różnorodny sposób.

Dyptyk gwoźnicki, zestaw dwóch wierszy napisanych pod wrażeniem wizyty na grobie Juliana Przybosa, niesie posmak melancholii, skontrastowany z tłem pięknego słonecznego dnia – obrzędowe czynności uczczenia zmarłego poety niosą symboliczne nawiązania do ewangelicznej sceny *Zdjęcia z krzyża*, wkomponowane w nadciągający chłód i zmierzch, które same w sobie sygnalizują jakby wiszący nad sceną znak zapytania. Druga część dyptyku wnosi motyw rozkładu i zniszczenia – nie tyle samego człowieka, lecz tego, co stworzył, co po sobie pozostawił. Przyroda odsłania tu swoją inną, już niepromienną twarz, nie jest to już apoteoza życia – bagno i kruk sygnalizują zawsze czujny żywioł chaosu, próbujący pochłonąć ład słowa stworzonego przez poetę, a w tym celu – ponownie rozłożyć go na części składowe, odwrócić proces tworzenia.

I dopiero w zestawieniu z tym nabierają szczególnego sensu wiersze pozostałe. Wiersz *Reinkarnacje* jest afirmacją natury, barw, które sygnalizują jej wiecznie powracające życie – i odradzanie się duszy samego poety. Wiersze *Studium w bieli różu i złocie*, *Na granicy snu*, *I starzec i król*, *Kolory diamentu* wkraczają w przestrzeń sztuki malarskiej

J. Chełmońskiego, O. Boznańskiej, J. Mehoffera.

Stary mężczyzna, który jawi się jako spełniony „król życia” jest jakby artystyczną odpowiedzią na wspomnianą wcześniej melancholię przemijania. Kobieta w saniach i tańczące dziewczęta sugerują młodość i rozkwit. Mamy tu przed sobą nie naturę obserwowaną z zewnątrz – lecz kod ludzkiego ciała na różnych etapach życia, jako elementu wyjaśniającego w poetycki sposób zagadkę bytu. Pojawia się też znany z poprzednich tomików Łypa motyw rajskiego ogrodu, ale w innym kontekście, jako odpowiedź na przywołany na samym początku atak sił chaosu. Wyzwaniem rzuconym chaosowi jest potrzeba odnalezienia ładu, sensu, zbudowania z kolorowych okruchów pięknej i znaczącej formy. Stworzenia „ogrodu” w swoim własnym wnętrzu, ustanowienia w nim własnej harmonii. Ten „obcy” nieprzewidywalny, kryjący mroczne niespodzianki świat staje się w ten sposób „swoim światem”, którym można podzielić się z innymi – jak chlebem. I to wydaje się być przestaniem tego cyklu poetyckich impresji.