

KAMIL NOLBERT ORCID: 0000-0001-7206-030X
Uniwersytet Wrocławski

Dlaczego Otwock rymuje się z sosną? Przestrzeń, czas i pamięć w Piotra Sommera wierszach dla dzieci

Abstrakt: Celem artykułu jest analiza wierszy dla dzieci Piotra Sommera. Wychodząc z założenia, że nie sposób wytyczyć mocnej granicy między twórczością Sommera skierowaną do dzieci a jego właściwą, bezprzymiotnikową poezją, staram się dowieść, że u podstaw dzieła autora *Przed snem* leży etyczna dyrektywa szacunku dla drugiego człowieka. To ona nakazuje o odrębności światów dorosłego i dziecka nie tylko pamiętać, ale przede wszystkim – respektować odmienną punkt widzenia. Poszanowanie indywidualności, dziecięcości młodego czytelnika stanowi fundament dla wspólnoty, w której nie ma miejsca na nachalny dydaktyzm czy poznawcze uproszczenia. Mając świadomość tego, co da się w wierszu powiedzieć i jaka jest jego relacja do świata, poeta przedstawia rzeczywistość (codziennych spotkań i czynności) jako immanentnie niegotową, niestałą czy wreszcie – językowo nieuchwytną. Jeżeli coś pozwala uczynić opowiadane historie zrozumiałymi, emocjonalnie nacechowanymi, wartościowymi w perspektywie bycia razem, są to wspólnie przeżywane i doświadczane – przestrzeń, czas i pamięć. Tytułowe kategorie pełnią w artykule funkcję swoistych punktów orientacyjnych na metaforycznej mapie dostępnego nam świata. W jego centrum znajduje się rodzinne miasto poety, Otwock, względem którego zorientowane są wszystkie pozostałe punkty czy rozmaite ślady czasowe i pamięciowe, pozwalające realizować dążenie do ustanowienia prywatnej, lokalnej wspólnoty.

Słowa kluczowe: Piotr Sommer, wiersze dla dzieci, figury pamięci, miejsca pamięci, Otwock

Why Otwock Rhymes with Pine? Space, Time, and Memory in Piotr Sommer's Poems for Children

Abstract: The aim of this article is to carry out an analysis of Piotr Sommer's poems. Considering that one cannot distinguish between Sommer's children's poetry and his adult's poetry, the author of this article will attempt to show that ethical directive of respect is the basis of the poet's literary work titled *Przed snem*. It is the directive that not only requires the readers to remember the distinction between two worlds, the world of an adult and a child, but to respect

individuality of one's viewpoint. What is more, a high regard for personality and the fact that a young reader is still a child form the basis for a community in which there is no place for intrusive didacticism or cognitive simplifications. Being aware of what can be told in a poem and what is its relation to the world, the poet depicts the reality of everyday meetings and activities as immanently unprepared, inconsistent and linguistically elusive. Moreover, it is worth mentioning that space, time and memory experienced together facilitate comprehension of stories which are then marked emotionally and valuable for the storyteller and the listener. The aforementioned in this article categories serve as landmarks in a metaphorical map of an accessible world. In its center, there is Sommer's home town, Otwock, in relation to all the remaining points or various time and memory tracks, which help to fulfill the drive to establish private and local community, are oriented.

Keywords: Piotr Sommer, children's poetry, memory figures, memory space, Otwock

Pierwsze skojarzenie z postacią i dziełem Piotra Sommera, jakie przyjdzie na myśl czytelnikowi, a więc także badaczowi dwudziestowiecznej polskiej poezji, raczej na pewno nie będzie wiązało się z książką *Przed snem* – wydaną po raz pierwszy w 1981 r., a wznowioną w nieznacznie rozszerzonej edycji w 2008 r. To przecież – ktoś mógłby pomyśleć – tylko niewielkich rozmiarów tomik z wierszami dziecięcymi. Co ciekawe, krytycy i historycy literatury zajmujący się dorosłą, bezprzymiotnikową twórczością poetycką Sommera od początku rozumieli, że nie są to nachalnie moralizatorskie, upraszczające obraz świata „wierszyki dla naszych milusińskich” (Ficowski 2004), którymi zadręcza się najmłodszych czytelników w rozmaitych okolicznościach. I chociaż mimo wszystko mogli ulec stereotypowym poglądom na znaczenie i wartość literatury dla dzieci, a następnie z nieskrywanym poczuciem wyższości książkę zignorować, ostatecznie tego nie zrobili. Zastanawiający pozostaje natomiast fakt, na który zwróciła uwagę ostatnio Katarzyna Kuczyńska-Koschany (2018), że nazwisko poety do niedawna właściwie nie pojawiała się w opracowaniach specjalistów od literatury dziecięcej¹. Próżno w tym miejscu dociekać przyczyn czy konsekwencji takiego przeoczenia, niezależnie od jego rzeczywistej skali, ale z pewnością warto je tutaj odnotować. Gdybyśmy chcieli jednak, podążając tropem Jerzego Ficowskiego, a zwłaszcza zaproponowanego przez niego rozróżnienia na „poezję dla dzieci” oraz „wierszyki dla naszych milusińskich”, przyporządkowywać dziecięcą twórczość Sommera do

¹ Sommer najwyraźniej nie zasłużył sobie na hasło w *Słowniku literatury dziecięcej i młodzieżowej* (Leszczyński, Tylicka 2002) – w czasie powstawania *Słownika* był autorem tylko jednej publikacji dla dzieci, która ponadto – ukazawszy się w 1981 r. – z przyczyn pozaliterackich mogła mieć utrudnioną drogę dotarcia do szerszego grona czytelników. Oczywiście, od każdej reguły znajdują się wyjątki (zob. Kielar-Turska, Przetacznik-Gierowska 1992). Za warte polecenia uczniom szkoły podstawowej bajki Sommera uznała zupełnie niedawno Krystyna Zabawa (zob. Zabawa 2016).

jednej z dwu wspomnianych kategorii, nie ma wątpliwości – chodzi o poezję dla dzieci. Albo lepiej – poezję, po prostu.

Spoglądając na poetycki dorobek Sommera, obejmujący zarówno wiersze adresowane do dorosłego czytelnika, jak również utwory pisane z myślą o odbiorcy dziecięcym² (aczkolwiek, co oczywiste, nie tylko jemu mogące sprawić lekturą przyjemność), widzimy pewną całość, w której obu wspomnianych obszarów w żadnym razie nie oddziela od siebie mocna i nieprzekraczalna granica. Wydaje się, że o ile jakakolwiek linia podziału w obrębie jego dzieła istnieć może – jak w analogicznym przypadku Ficowskiego, o czym na marginesie *Bajek makowskich* pisała Paulina Czwordon-Lis – nie jest to granica „szczelna i nie ma charakteru linii, lecz raczej pasma obejmującego szeroki obszar pogranicza” (2016: 224)³. Nie bez znaczenia pozostaje tutaj fakt, że twórczość Ficowskiego właśnie, zapewne obok choćby żydowsko-amerykańskiego poety z kręgu obiektywistów, Charlesa Reznikoffa (Orska 2017: 29), w istotny sposób wpłynęła na, by tak rzec, pograniczny światopogląd Sommera. Autor *Po stykach* wielokrotnie dawał mu wyraz zarówno w swoich pismach poetyckich i krytycznych, jak i samych wyborach przekładowych, konsekwentnie dowartościowując wszelkiego rodzaju przejawy kulturowej i językowej inności – to znaczy to wszystko, co znajduje się na obrzeżach, poza ścisłym centrum literackiego obiegu.

O niemożliwości rozdzielenia obu kierunków, w jakich dzieło Sommera rozwijało się na przestrzeni lat, przekonująco pisała wcześniej Anna Pytlewska (2010). Krytyczka zauważyła daleko idące podobieństwa i zależności między wierszami traktującymi o dzieciach a bajkami z do niedawna jedynej napisanej przez poetę książki dla dzieci. Takie liryki jak *Ościennność*, *Okruchy*, *Kartofle*, *Kosy*, *drzewina czy To życie, które śpi przede mną* (notabene ostatni z wymienionych został uznany przez autorkę szkicu za jeden z „najpiękniejszych, najbardziej czułych i epifanicznych” (2010: 171) wierszy poety) – świadczą o tej bliskości nad wyraz dobitnie. Na czym polega więc podobieństwo, każące równie wnikliwie, obok wierszy z *Pamiętek po nas*, *Kolejnego świata* oraz *Czynnika lirycznego*, czytać także utwory z *Przed snem*? Posługując się skrótem: na takim podejściu do czytelnika, które daje wyraz zakorzenionemu głęboko w świadomości podmiotu zobowiązaniu do uczciwości wobec drugiego człowieka; zobowiązaniu o charakterze dyrektywy etycznej. Właściwie

² Nie tylko własne i nie tylko poetyckie, pamiętajmy, że Sommer przetłumaczył na język polski dwie prozatorskie książki dla dzieci autorstwa Briana Patten (zob. Patten 2009; Patten 2011).

³ Trzeba przy tym pamiętać, że wśród autorów różnych pokoleń, reprezentujących niekiedy skrajnie odmienne dykcje i wyznających niedające się ze sobą pogodzić poglądy na istotę i funkcję literatury, w swoim zainteresowaniu młodszym odbiorcą Sommer nie jest wcale odosobniony. Natomiast w bliższym porównaniu z innymi poetami i poetkami, np. Wojciechem Bonowiczem, Zbigniewem Machejem czy Jackiem Podsiadłą, przypadek autora *Przed snem* i *Fruwajki* jest być może nieco bardziej problematyczny, a rzeczona granica wydawać się może jeszcze cieńsza.

cała twórczość Sommera – zarówno na planie językowym, jak również egzystencjalnym – odznacza się pod tym względem najwyższą konsekwencją. I dlatego też Pytlewska słusznie stwierdzała, że wierszy z *Przed snem* nie należy rozpatrywać w kategoriach literatury kompromisowej, która „w sposób naiwny i ulgowy traktuje młodego czytelnika, dokonując dla niego «alfabetyzacji» świata, to znaczy w sposób przystępny i zabawowy przeprowadza dydaktyczną operację” (2010: 177).

Znając inne utwory Sommera, trudno się dziwić temu, że ich dziecięcy adresat funkcjonuje tutaj jako partner w dyskusji o świecie, nie jest zaś przez poetę zredukowany, jak notował on w jednym z tekstów krytycznych, „do poziomu naiwnego odbiorcy prostackich pogadank – umoralniających, upatriotyczniających, czy jakich tam jeszcze” (Sommer 1996: 127). Taki odbiorca wymaga, jak twierdzi Joanna Orska (2013), nie tyle wyjątkowego traktowania (a w każdym razie nie ulgowego), ile poszanowania własnej „dziecięcości”. Z tym że dziecięcości nie zinfantylizowanej, ufundowanej na złudnej wierze w idyllę pierwotnej szczęśliwości i niewinności; w przyjętej przez Sommera optyce chodziłoby raczej o szacunek dla „dziecięcości” autentycznej, niejako naturalnie oswojonej „z wszelkiego rodzaju absurdem, skutecznie odświeżającym nasze komunikacyjne przyzwyczajenia” (Orska 2013: 290).

Przyznając rację autorce *Republiki poetów*, która w swojej książce dowodzi, że to „dworowanie sobie z zasad i komunikacyjnych norm wyznacza sojusz pomiędzy dorosłością i dziecięcością” oraz że „[w]spólnotę komunikacyjną funduje [...] wszystko to, czego nie da się do końca uchwycić, co, w zasadzie nie będąc już prawdą, staje się baśnią” (Orska 2013: 295), warto chyba przy okazji zastanowić się i nad tym, czy z ducha awangardowe użycie języka, o jakim myśli badaczka, pozostające w zgodzie z intuicyjnie pojmowaną dziecięcością, jest – lub być może – wyłącznym fundamentem przedstawionej w *Przed snem* relacji rodzica z dzieckiem. Wprawdzie u jej podstaw istnieje, czy wręcz istnieje musi, wspólnota języka, czyli zgoda co do jego nieoczywistej, poniekąd magicznej natury, jednak wypracowanie płaszczyzny porozumienia wymaga, jak się wydaje, punktu oparcia nieco bliższego codziennemu doświadczeniu. Tym można chyba tłumaczyć równie uporczywe, co konsekwentne przywoływanie przez poetę konkretnych, z reguły łatwo uchwytłych składników otaczającej go rzeczywistości – miejsc, imion, sytuacji. Z tej rozbudowanej mozaiki, współtworzonej przez językowe gry, obrazki z życia codziennego czy wreszcie wspomnienia przeszłości, którą wiersze starają się uobecnić, wyłania się obraz bliskiego świata. Przedstawiana rzeczywistość, choć nieustannie domaga się zrozumienia, unaoczniającego opisu, jednocześnie nie pozwala się przyłapać w swym ostatecznym, skończonym kształcie.

Mówi coś na ten temat otwierającą książkę wiersz o cieniach, w którym sytuacja wymykania się pewnych fenomenów naszym możliwościom poznawczym ujęta zostaje w formę quasi-filozoficznych pytań, zadawanych ojcu przez dziecko:

Dlaczego tylko jeden cień
 i z jednej tylko strony?
 Nie dwa, nie cztery i nie pięć,
 lecz jeden – bardzo niezadowolony,
 że go tak mało. I że taki wstyd
 dla słońca, bo tyle się marnuje światła!
 A gdyby przeżyć siedem żyć,
 czy nic to światłu nie ułatwi?
 Czy wtedy będzie więcej cieni?
 Tatusiu, powiedz, jak to jest –
 czy księżyc nie pomoże też?
 Czy nic się nigdy nie odmieni?
 I powiedz jeszcze – czy gdy śpisz,
 to czy ten cień cienieje?
 A jeśli we śnie nie śniesz nic –
 czy cień jak świt bieleje?
 (Sommer 2008: 7)

Rozwijają się one w z pozoru naiwnie brzmiący utwór o naturze cieni, zupełnie mimochodem kapitalnie chwytający najważniejsze rysy tego, co wcześniej umownie nazwaliśmy dziecięcnością: ciekawość, inwencję językową oraz niekonwencjonalny sposób patrzenia na świat (w końcu dość osobliwie brzmi twierdzenie, że cień przynosi słońcu wstyd, „bo tyle się marnuje światła”). Ale taka też właśnie jest, zaskakująca i przewrotna, dziecięca logika. W tym, co dorosły postrzega w kategoriach oczywistości (niepodważalność praw naturalnych jako takich), dziecko może odnajdywać nieograniczoną niczym zmienność, plastyczność świata podlegającego rozmaitym przekształceniom ze strony człowieka bądź też innych elementów otaczającej go natury. Nie przyjmując do wiadomości, że dana rzecz jest tym, czym jest, że istnieją zatem granice zakreślające horyzont naszych możliwości poznawczych czy możliwości ingerowania w istnienie poszczególnych bytów, dziecko każdemu fenomenowi przypisuje nieskrępowany potencjał. Mówiąc inaczej, wierzy, że zawsze istnieje jakaś alternatywa, że wszystko może się odmienić (wystarczy, na przykład, móc przeżyć siedem żyć...).

I chociaż od początku jako czytelnicy musimy zdawać sobie sprawę, że wiersz operujący na tak wysokim poziomie ogólności najpewniej uchyli się od mocnej puenty, sam gest umożliwiający ekspresję wyobraźni dziecka (czy raczej wyobrażenia o niej) wypada uznać za istotny. Ponieważ poezja jako taka, podobnie jak nasze współbycie z innymi, już zawsze jest zobowiązaniem wobec drugiego człowieka, wolno ów gest rozpatrywać w kategoriach etycznych. Gdzie bowiem nie obowiązuje ścisła hierarchia, gdzie żadna ze stron nie rości sobie pretensji do zajmowania uprzywilejowanej pozycji, tam nie ma miejsca na nachalny dydaktyzm, poznawcze uproszczenia czy prostoduszną konsolację. Tam też wypada unikać bezkrytycznej wiary w obietnicę zatrzymania w wiecznej terażniejszości literackiego świata tego, co w nas i w naszej rzeczywistości nietrwałe.

Nie znaczy to, w żadnym wypadku, że poecie wolno zrezygnować z podejmowania kolejnych prób – wręcz przeciwnie. Tym, co przedstawiona dalej lektura wybranych wierszy Sommera próbuje ustalić, z czego stara się zdać sprawę, jest nie odgórnie narzucony porządek myśli, mogący stanowić fundament czy oparcie dla całościowej interpretacji. W najlepszym wypadku chodzi o to, by zbadać, w jaki sposób poeta, pamiętając o odrębności światów dorosłego i dziecka, respektując tę odrębność i inność punktu widzenia, konstruuje pewną opowieść o bliskim sobie świecie. Co czyni opowiadane przez niego historie zrozumiałymi, emocjonalnie nacechowanymi, ważnymi w perspektywie „bycia razem” (Orska), co pozwala zadzierzgnąć nić porozumienia między (z reguły dorosłym) podmiotem a dziecięcym odbiorcą? Metaforycznie rzecz ujmując, można powiedzieć, że w kolejnych utworach poeta posługuje się metodą przypominającą nanoszenie na mapę pewnych punktów orientacyjnych, dlatego też stosowaną przez Sommera technikę wstępnie nazywam tutaj mapowaniem (wspólnej) czaso-przestrzeni.

Pierwszym i bodaj najważniejszym z takich punktów jest miejsce-wiersz⁴ *Otwock*, do którego odsyła postawione w tytule pytanie. W puencie wspomnianego utworu Sommer napisze: „Czy zauważyłeś, że Otwock / rymuje się z sosną?” (Sommer 2008: 40). Formuła ta, sugerująca istnienie pewnego związku – w tym wypadku: brzmieniowego – tam, gdzie go nie ma (lub inaczej: gdzie dostrzeżenie czy też dosłyszenie go wymaga chyba więcej dobrych chęci, niż wolno od czytelnika oczekiwać), daje się rozumieć na dwa sposoby. W grę wchodzi zatem, po pierwsze, interpretacja wskazująca na humorystyczny potencjał takiego zestawienia – trudno bowiem nie czytać tego fragmentu, opierającego się przecież na dość dalekim podobieństwie brzmieniowym (asonans z natury rzeczy jest rymem niedokładnym), jako swoistego wyzwania rzuconego oczekiwaniom i przyzwyczajeniom czytelnika, który na moment zostaje wytrącony z równowagi przez, jak sądzi, niespójną, poniekąd absurdalną sugestię. Po drugie, mamy tutaj do czynienia z ufundowanym na metaforze, a przy tym niezwykle zręcznym skrótem, zastępującym wyrażony *explicit* opis krajobrazu Otwocka i jego okolic. Nie trzeba chyba przypominać, że ta część Mazowsza rzeczywiście, przede wszystkim za sprawą lasów iglastych, które gęsto porastają tereny leżące na południowy wschód od Warszawy,

⁴ Aczkolwiek tutaj oraz w dalszej części artykułu mówię o miejscach (pamięci), jak również o indywidualnej/zbiorowej pamięci, powyższe kategorie ujmuję raczej intuicyjnie, nie odnosząc się szczegółowo do teorii Pierre’a Nory, Jana i Aleidy Assmannów, Astrid Erll, Birgit Neumann czy wreszcie Renate Lachmann. Nie interesuje mnie bowiem literatura jako medium (lub archiwum) pamięci zbiorowej, ale sposób, w jaki rozmaite miejsca oraz pamięć o przeszłości (nie tylko własnej) służą Sommerowi do budowania wspólnoty bardzo ograniczonego, chciałoby się dodać – prywatnego – zasięgu. Jeśli chodzi o kulturowo, historycznie czy socjologicznie ukierunkowane badania pamięciologiczne – zob. m.in. Nora 2001; Rybicka 2008; Szpociński 2008; Saryusz-Wolska 2009; Tabaszewska 2016.

rozciągające się między prawym brzegiem Wisły a Świdrem, z przecinającą je słynną linią kolejową nr 7 (tzw. linia otwocka), „rymując się z sosną”⁵.

W centrum Sommerowej mapy znajdziemy zatem rodzinne miasto o nieopowiedzianej, żydowsko-sanatoryjnej przeszłości: „Jasne plamy akacji / w ciemnej zieleni sosen. / Domy z desek i stacja – nasz stary Otwock” (2008: 40). Zestawienie dwóch prostych obrazów pozwala na wywołanie z pamięci miejskiego pejzażu czy tych jego elementów, które umożliwiają rozpoznanie przestrzeni, a także, co ważniejsze, uznanie jej przez podmiot za oswojoną i bezpieczną. W innym miejscu, w prozie wspomnieniowej opublikowanej przez Sommera w „Kwartalniku Artystycznym”, stacja kolejowa uzyskuje dokładniejszą charakterystykę i wtedy, widziana jakby oczami dziecka, wygląda już jak „szaropióry ptak zwrócony w stronę miasta, ze swoimi postawionymi do pionu dziobem i rozłożonymi symetrycznie na płask skrzydłami” (2016: 71). Wspomniane w drugim wersie domy z desek to najpewniej otwocckie świdermajery – takie, jak na przykład słynny wśród społeczności żydowskiej pensjonat Abrama Gurewicza (znany również jako Willa Gurewiczanka). Jego, lub raczej ich, Otwock, jak go nazywa poeta, jest:

Właściwie nie taki stary – zaledwie przedwojenny
(wojna była przed laty, pewnie się kiedyś dowiesz),
z wielkimi dłońmi kasztanów i troszkę senny
(szczególnie kiedy słońce prześwieca przez listowie)
(Sommer 2008: 40)

W pierwszej chwili zastanawiająca wydaje się niedokładność datowania dziejów miasta. Jeśli coś wyjaśnia czy uzasadnia tę chronologiczną nieścisłość, byłby to pewnie fakt, iż podmiot wiersza, kierujący przeciw słowa do dziecka, odwołuje się nie do obiektywnego porządku historii, ile raczej do utrwalonego w pamięci zbiorowej obrazu miasta. Otwock, o którym mowa, a którego ślady w drugiej połowie wieku musiały być wciąż żywe, rozpoznawalne w układzie ulic, kształcie architektonicznym najważniejszych budynków *etc.*, faktycznie jest „zaledwie przedwojenny”. Ważniejszy jest jednak pewien rys strategii poetyckiej Sommera, dający się wyczytać spomiędzy wierszy, tj. charakterystyczne dla podmiotu jego poezji dążenie do ustanowienia, zawiązania

⁵ Swoją drogą, gdybyśmy z jakichś powodów nie dowierzali Sommerowi, potwierdzenie znajdziemy w utworach innych autorów. Na temat miejscowej scenerii mieli coś do powiedzenia m.in. Aleksander Wat, przedstawiający w *Odjeździe Anteusza* obraz widzianej w Otwocku sosny, okaleczonej, „w liszajach, w szronie, w / próchnicy”, z którą podmiot jego wiersza utożsamiał się, jak notował poeta, „rozkrzyżowawszy się na niej szydyczko, / pewnej marcowej nocy roku 1939” (Wat 1992: 330), jak również, i to stosunkowo niedawno, Piotr Paziński, który w swoim *Pensjonacie* wskrzeszał pamięć o żydowskiej i sanatoryjnej tradycji podwarszawskiego miasteczka. Szukając dalej, musielibyśmy natrafić na „sanatoryjne” prozy i wiersze Mirona Białoszewskiego czy wreszcie na słynny wiersz Gałczyńskiego (*Wycieczka do Świdra*), któremu nazwę zawdzięcza charakterystyczny styl drewnianych obiektów letniskowych w okolicy wspomnianej linii otwocckiej.

z adresatem wypowiedzi swoiście intymnej relacji; odwoływanie się do rozmaitych form przeżywania, wspólnotowo czy indywidualnie, tego, co minione, służyć ma w tym wypadku uwiarygodnieniu opowieści, przydaje jej autentyczności.

W warstwie językowej poeta wygrywa oczekiwany efekt za pomocą dwóch chwytów retorycznych – parentezy oraz korekcji. Pierwszy rozbija ciągłość narracji, wtrącając w jej tok, w nawiasie, w którym mowa o wojnie, wiedzę z porządku historycznego, a więc perspektywę zgoła niedziecięcą. Podobnie w wierszu *Światła*, w którym rzeczywistość dorosłych po raz kolejny, tym razem jednak nie poprzez wtrącenie, ale swego rodzaju ironiczny komentarz, wkracza w dziecięcy świat. Tak oto brzmi relacja ze spaceru ulicami miasta: „Szliśmy ulicą Armii Radzieckiej, / potem Powstańców Warszawy. / Ulice czasem w naszym mieście / krzyżują się zabawnie” (Sommer 2008: 18). Druga ze wspomnianych figur, poza oczywistym celem perswazyjnym, służy tyleż stylizacji na język mówiony (Mizerkiewicz 2001: 145; zob. Ziomek 1990: 230), co umożliwia doprecyzowanie oznaczonej przed momentem, wspólnej przestrzeni (notabene to rozpisane na kilka wersów *correctio* otwiera pojawiające się w następnym wersie wtrącenie, oba chwytów pozostają ze sobą nierozzerwalnie związane). Otwock tymczasem stanie się miejscem prawdziwie wspólnym, gdy wspomnienie sennego krajobrazu miasta, mające oparcie wyłącznie w jednostkowym doświadczeniu podmiotu, zyska literacką formę. Dopiero wtedy emocjonalnie nacechowany obraz, choćby i okiennic na oknach domu, „gdzie mieszkał Jurek, / z trzeszczącą werandą, która wiele wie, / i mrówkami, znajomymi z piaszczystych podwórek, / co gromadziły złote pyłki całe dnie” (Sommer 2008: 40), może zostać przeżyty, tym razem także przez czytelnika czy adresata słów kierowanych przez podmiot wiersza, ponownie, w swoim czasie.

Wspomniana wcześniej puenta tylko pozornie wybija nas z ustalonego wcześniej rytmu lektury. Wprawdzie Sommer powtarza tutaj gest znany choćby z takich utworów, jak *Do licha*, w którym padające w ostatnich wersach pytanie podobnie przenosiło uwagę czytelnika na poziom poetyckiej metarefleksji – przypomnijmy: „Ale dlaczego przyczepiłem się / do tej gałązki światła?” (2013: 32) – lecz czyni to, jak sądzę, w innym celu. Nie zerwania, ale ustanowienia kontaktu, zawiązania takiej relacji „ja” z „ty”, którą fundowała by wspólnota doświadczenia poznawczego. Inaczej mówiąc, chodzi o przyjęcie cudzego punktu widzenia, spojrzenie na świat – rzecz jasna na tyle, na ile to tylko możliwe – czyimiś oczami, i wreszcie o współdzielenie z nim zaskoczeń, ekscytacji wywołanej dostrzeżeniem zaskakującego połączenia się pewnych elementów rzeczywistości. Zgodnie z sentencjonalnym zakończeniem *Światel dworca*: „nie ma nic, co się nie łączy” (2013: 138).

Istotną rolę w całym procesie odgrywa pamięć, przechowywana tak w świadomości podmiotu, jak również w materialnych śladach przeszłości. I dlatego z równym zaangażowaniem w *Wierszyku z Wiązowny* ojciec opowiada synowi o barokowym pałacu Lubomirskich, stojącym zaledwie kilkanaście kilometrów

na północ od Otwocka (jako czytelnicy musimy mieć świadomość, że od centrum wspomnianej wcześniej mapy nie oddaliliśmy się daleko):

Staw już wyschł, nie ma wody, nie ma łódek,
tylko trawa pozostała i kałuże,
no i rzeczka nieopodal, tak jak była,
dalej płynie, nic się nie zmieniała.

A przed domem jest ogródek, parę dębów –
kiedyś hrabia pewien jeździł tędy;
pewien hrabia wraz z hrabiną, czyli żoną,
spacerował tutaj albo jeździł konno.

Bowiem cóż innego robić mógł pan hrabia?
Trzymał konie, miał własnego pawia,
grzyby zbierał, jeśli trochę deszcz popadał,
książki czytał i motyle lupą badał.
(Sommer 2008: 14)

Wprawdzie inaczej niż przed paroma wiekami wygląda okolica, czasy jej świetności dawno już minęły, w końcu żaden „hrabia wraz z hrabiną” od dawna nie mieszka w pałacu ani nie spacerują po „ogródku”, którym niechybnie musiał być przypałacowy, wcale nie „ogródek”, lecz ogród angielski, to postrzegana i opisywana przez podmiot natura zdaje się bezpośrednio przechowywać pamięć przeszłości. Odgrywa ona rolę swoistego mostu między dziś a dawniej, pozwala ojcu snuć opowieść o tym, co minione, a jednocześnie podsycać iluzję możliwego powrotu, uobecnienia dawnych wydarzeń. Jak zauważała Orska, „jedynym zaspokojeniem dziecięcej ciekawości pozostaje w *Wierszyku z Wiązownicy* odnalezienie tego, czego już nie można zobaczyć, wspomnianie tego, o czym nie może się pamiętać, przywołanie tego, czego się na pewno nie znajdzie” (2013: 293). Ostatnia strofa wiersza przynosi niejako epifanicznie spełnienie obrazu: „Jeśli wyjdiesz przed południem razem z mamą, / by przed domem nazbierać kasztanów, / to w promieniu słońca zobaczysz na chwilę / hrabiego i pawia, łódki i motyle” (Sommer 2008: 14). W „promieniu słońca” zatarciu ulega granica między prawdą a literacką fikcją, wspomnieniem a zmyśleniem, dzięki czemu przeszłość, choćby przez chwilę, znów jest obecna: we wspólnej przestrzeni wyznaczonej przez relację rodzica z dzieckiem, w tu i teraz wiersza, ale także – w czasie jego recepcji, w momencie wsłuchiwania się w snutą „przed snem” opowieść.

Takich sytuacji, podobnie jak punktów orientacyjnych w najbliższym otoczeniu, jest zresztą znacznie więcej. Pełnią one funkcję znaków poręczających prywatność Sommerowego idiomu: paradoksalnie jednocześnie i zamkniętego, i otwartego na czytelnika. Z jednej strony, (pozornie) wymaga się od odbiorcy odpowiedniej wiedzy na temat pojawiających się w wierszu odniesień do pewnych wydarzeń, miejsc czy postaci; z drugiej natomiast – to jednak, co

dla interpretacji tekstów poetyckich istotne, dzieje się poza porządkiem rekonstruowanej na ich podstawie bio- czy topografii, a sytuuje się w obrębie sieci wzajemnych relacji⁶. Wcale nie musimy znać szczegółów wakacyjnego wyjazdu do Krutyni nad Krutynią, by w pełni docenić metaforę, która funduje obraz poetycki w bajce zatytułowanej *Ptasi czerwiec*, zgoła przewrotnie spełniającej daną dziecku obietnicę – „Obiecałem ci wiersz o ptaszku – / naprawdę miałem taki zamiar” (2008: 36). Przewrotnie, ponieważ obiecany utwór, konsekwentnie udający, że nie jest tym, czym jest w rzeczywistości (wspomnianej obietnicy spełnieniem), okazuje się jednocześnie – a być może przede wszystkim – wierszem o rozłące z synem wypoczywającym wśród mazurskich rzek i jezior:

W Krutyni nad Krutynią ptaki
śpiewały długo z drugiej strony dachu.

Która to mogła być godzina?
W czerwcu się zdaje, że jest wcześniej,
choć pająki wychodzą z komina
i przędą siatkę nocy. A we śnie
ptaki już nie śpiewają, najwyżej

pisklę zakwili czasem z cicha.
No a piskłeta gorzej słyhać...
O tych piskłętach rozmyślnie ci piszę,

bo pewnie śpisz już o tej porze?
Zagnieździłeś się w tej Krutyni
na dwa upalne tygodnie, i czy mi
uwierzysz? Tutaj deszcz na dworze.
(Sommer 2008: 36)

Mając trwałe oparcie w materialnym, łatwo uchwytnym elemencie otaczającej rzeczywistości, obrazy czy historie z wierszy dla dzieci Sommera jedynie z rzadka zmierzają ku uniwersalizacji przedstawienia. Jeśli już natomiast tak się dzieje – o czym była wcześniej mowa – poecie najczęściej udaje się uniknąć moralizatorskiego tonu. W jaki sposób? Patos zostaje zneutralizowany głównie, choć zapewne nie tylko, przez detaliczność opisu czy też, by tak rzec, przyziemność i zwyczajność sytuacji. Gdy wspomnienie spaceru z synem, niosącym w sierpniowe popołudnie torbę papierówek, gdzieś nad Wilgą – która śpi, bo także w lesie musi trwać „od trzeciej po południu przerwa w takie suche

⁶ Sommera myślenie o relacji autora z czytelnikiem trafnie oddaje fragment szkicu o poezji Bohdana Zadury, w którym w następujący sposób rekonstruował on poglądy autora *Starych znajomych*: „Czytelniku, wcale o tobie nie zapomniałem [...]. Wiem, że możesz niekiedy mieć kłopoty z detalami w moich wierszach; to jednak, co mogę, staram się ci wyjaśnić. Nie wierz więc nikomu – mnie samemu również – że mówię coś, czego nie zrozumiesz, nawet jeśli w pierwszej chwili pozory mogłyby takie wrażenie potwierdzać. To tylko kamuflaż, gra, którą z tobą prowadzę, bo chcę, żebyś był uważny” (Sommer 1995: 127).

dni” (2008: 38) – zaczyna przeradzać się w nieco melancholijną zadumę nad ulotnością wspólnie spędzanych chwil, kontrpunktuje ją właśnie owo przywiązanie do szczegółu: „Świat mija nas. Może to my mijamy. Zapada zmierzch, / dość jeszcze niezdecydowany, jak gdyby wahał się / czy spaść od razu nocą, czy puścić tylko pierwszą mgłę, / swą mleczną siostrę, co za nic ma i nas, i las, i cienie drzew” (2008: 38).

Ale zorientowanie się w przestrzeni umożliwia również oddalenie, dystans, nieobecność. Podobny mechanizm działa zresztą w „dorosłych” wierszach Sommera, czego najlepszym przykładem mogłyby być utwory z *Kolejnego świata*, zgrupowane przez poetę w drugiej części książki, noszącej tytuł *Katarakta*⁷ (niektóre pojawią się później w *Po ciemku też jako Sześć wierszy z Hull*). Wspomniane liryki, jeśli przeczytać je nieco mniej dosłownie, to znaczą jako coś więcej niż rodzaj poetyckiego dziennika czy notatnika, traktują raczej o próbie oswojenia tęsknoty za najbliższymi. Rozłąka sprawia, że każde wydarzenie, w tym nawet najdrobniejszy szczegół, np. obraz przelatującej tuż za oknem jaskółki czy pojawiającego się zgoła nieoczekiwanie śniegu, domaga się utrwalenia, zapisania – w istocie chodzi o to, by w trakcie rozmowy, której podmiot nieustannie oczekuje, uwspólnić własne doświadczenie, a tym samym zniwelować odległość dzielącą „ja” wiersza od jego adresata. W ten sposób, w znacznie szerszej perspektywie interpretacyjnej, można czytać nie tylko pisaną w podróży *Niespodziankę* (2008: 30), opowiadającą o powrocie ojca z wyjazdu do Krakowa (co ciekawe, tytułowe „niespodzianki” to znowu nieoczekiwane zmiany pogody), ale też choćby utwór *Po drugiej stronie okna*, w którym sensory nadbudowywane są na zasadzie swoistej negacji wyjściowego obrazu. Okazuje się bowiem, że stojąca naprzeciwko domu, a więc zgodnie z tytułem: „po drugiej stronie okna”, sosna znaczą cokolwiek o tyle tylko, o ile podmiot wiersza, wraz ze swoim synem, obserwuje ślady jej postępującego z wolna rozkładu:

Ta sosna, synku, która rośnie
po drugiej stronie okna,
jest sucha i do nowej wiosny
może już nam nie dotrzeć.

Właściwie trudno mówić nawet,
żeby ta sosna rosła:
stoi pośrodku trawy
siwiutka i wyniosła.

Kora odpadła, a gałęzie
zostały tylko na wierzchołku;
wiatr je poskręcał na nieszczęście
jak starość na kuchennym stolku.
(Sommer 2008: 31)

⁷ Są to kolejno *Mały wiersz*, *Bezsenność*, *Jaskółka*, *Wieczór*, *Ujście Humber*, *Popsuta linia*, *Miejsce i Przypomnienie* (zob. Sommer 1983).

Z kolei w wierszyku zatytułowanym *Co robić?* wszystkie plany, „i to w dodatku latem!” (2008: 41), krzyżuje wietrzna pogoda: „Nad Świder nie można chodzić – od wiatru wiruje piasek, // unosi się, leci i wpada / do oczu, uszu i ust”. Aura bohaterowi doskwiera do tego stopnia, że nawet „bajek też opowiadać / się nie chce, bo kto by zniósł // więcej bajek niż jedną...” (2008: 41). Niezadowolone bierze się stąd, że oto świat okazuje się niezdolny (lub niechętny...) do wywiązywania się ze swych, a w każdym razie nakładanych nań przez nas, zobowiązań. To z kolei przywodzi na myśl lustro z wiersza *Popołudnie*, które, najwyraźniej obrażone za „ten bezbarwny deszcz” i „mokry dach”, „postanowiło nie odbijać nic” (2008: 37). Swoją drogą, jak subtelnie, posługując się figurą lustra, Sommer potrafi przemycić w swojej twórczości, także tej dla dzieci, refleksję metaliteracką (lub lepiej: epistemologiczną, bo chyba w tych kategoriach należałoby interpretować uchylenie się od aktu reprezentacji na rzecz czystej obecności). Bajki zamieszczone w *Przed snem* nadspodziewanie często wysuwają na plan pierwszy ten poziom organizacji poetyckich sensów. Wydaje się, że nie może być inaczej, skoro niezwykłość świata przedstawionego jest nie tyle wpisana *a priori* w literacki projekt Sommera, nie stanowi nawet konsekwencji podporządkowania się konwencjonalnie pojętej baśniowości, a raczej realizuje się – o czym pisała Orska – w samym języku wiersza. I w ten oto sposób jedną z ważniejszych kwestii do rozważenia, zgoła nieoczekiwane, przynajmniej jak na twórczość adresowaną do dziecięcego odbiorcy, okazuje się zapośredniczenie opowieści o świecie w medium językowym; mówiąc inaczej, poeta skłania nas do refleksji nad istnieniem (a zarazem: sposobem istnienia) granicy między tym, co realne, a tym, co fikcjonalne. Tej samej granicy, której zniesienie obiecuje literatura.

Ale czy wspomniana obietnica nie jest niczym innym, tylko pięknym kłamstwem, w które chcemy wierzyć? Jak się wydaje, nawet dziecko musi wreszcie zdać sobie sprawę, że nigdy nie skosztuje malin z wiersza dla mamy, bo to w końcu „tylko wierszyk, a w wierszach / prawdziwych nie jada się malin” (2008: 42)⁸. Skoro to „tylko wierszyk”, poetycka zabawa, na horyzoncie pojawiają się kolejne pytania, na przykład o to:

Czy wierszem opowiedzieć by się dało
tak zwane byle co, które się nagle przypomniało?
Na przykład: zimą, żeby było białe,
nie musi dużo śniegu spaść (wystarczy mało);

⁸ Sprawa tylko na pozór wydaje się oczywista, o czym – zestawiając ze sobą dwa utwory Sommera – pisała Kuczyńska-Koschany (zob. 2016). Nawet jeśli w twierdzeniu, że utwór „z tak wieloznaczną przerzutnią jak ta w końcowym, parenetycznym dystychu, trudno zinterpretować nawet na (i po) studiach polonistycznych”, jest odrobina przesady, to już sama relacja z lektury przekonująco świadczy na korzyść tezy, iż prostota bywa najczęściej, przynajmniej w przypadku autora *Przed snem*, myląca, a jego poezja mieści się w „niemożliwości uczciwej diagnozy interpretacyjnej” (uczciwej, czyli, jak sądzę, ostatecznej i niepodważalnej).

albo czy da się opowiedzieć wierszem,
 że brzozy, kiedy pada śnieg, są bielsze
 niż latem, wiosną lub jesienią,
 gdy śniegu, jak wiadomo nie ma?
 (Sommer 2008: 22)

Jedyna odpowiedź, na jaką możemy liczyć, przybiera formę kolejnego wspomnienia (ponownie, jak miało to miejsce już wcześniej, odsyłającego do niezrozumiałego dla dziecka porządku refleksji historycznej i doświadczeń pewnego pokolenia):

– Co jeszcze ci się przypomniało?
 – Że raz po plecach oberwałem pałą.
 – Ech, dałbyś spokój, też ci się zachciało,
 jak gdyby głupstw na świecie było mało.
 (Sommer 2008: 22)⁹

W gruncie rzeczy chodzi bowiem nie tylko o to, czym jest wiersz jako taki, ale również, jeśli nie przede wszystkim, jak działa oraz co da się przy użyciu rozmaitych mechanizmów budowania poetyckich sensów osiągnąć. U ich podstaw leży pamięć, ale ponieważ nie pozwala się ona w pełni (lub choćby nawet w większej części) kontrolować, skazani jesteśmy na mnożenie pytań i wątpliwości. Pozornie błahych, jak te w bajce pisanej na *Dobranoc*:

A czy wiersze rymują się z grzybami i deszczem?
 Rymują się na pewno. Jak? – No, nie wiem jeszcze,
 trzeba by pójść do lasu, żeby to sprawdzić.
 Lecz jak tu iść, skoro zamknęły oczy przyrodne gwiazdy?
 (Sommer 2008: 50)

Zapadająca w wierszu noc raczej zaciemnia sens niż go rozjaśnia, motyw służy jednak głównie ustanowieniu kompozycyjnej ramy dla całej książki czy opowieści o świecie, która kończy się o stosownej dla dziecka porze, czyli wraz z końcem dnia. Na niektóre pytania, a kto wie, czy nie na większość z nich, nie ma dobrej odpowiedzi, inne, choć zostały zadane, nie wymagają jej wcale – tak zdaje się twierdzić Sommer. Nad dążenie do poznania prawdy absolutnej zdecydowanie bardziej ceniący sobie sam akt językowego „opukiwania” świata, nad przemyślany, w pełni logiczny argument – swobodny ruch pamięci

⁹ Skoro była już mowa o wtrącaniu się historii w życie i literaturę, na marginesie wypada może przypomnieć, że wiersz *Kawałek kory, ale trochę chory*, z którego pochodzi powyżej cytowany fragment, został przewencyjnie usunięty – decyzją redakcji wydawnictwa – z pierwszego wydania tomu (Sommer 1981). Bohdan Zadura wspomina o tym w swoim poemacie *1 VIII 1979 7.45–22.45 (czternaście godzin z Piotrem Sommerem)*: „Rozmawialiśmy o wierszach Piotra / o piśmie które może powstanie / o jego książce dla dzieci / o pani z wydawnictwa / która wycofała z niej wiersz / z powodu brzydkiego słowa / pałka” (2005: 319).

i języka, który nie zawsze robi dokładnie to, czego od niego oczekujemy. Przy następnej okazji trzeba by również do powyższych rozpoznań dopisać uwagi o – tak przecież istotnej dla myślenia Sommera o istocie poezji – brzmieniowo-intonacyjnej warstwie wierszy. Pamiętając jednak, że w „tym bezkarnym pomniejszaniu / odległości między brzmieniem a znaczeniem” (2013: 305), o którym autor *Przed snem* pisze w innym miejscu, ważne jest przede wszystkim wspólne doświadczanie świata, który nigdy, na dobre i na złe, nie zostanie przez nas zrozumiany do końca.

BIBLIOGRAFIA

- Czwordon-Lis, P. 2016. „Na nagłej i niespodziewanej sprężynie!”, czyli Makowskie bajki jako pogranicze poezji dziecięcej i poetyckiego mitu dziecka. – *Studia Historiolitteraria*, XVI.
- Ficowski, J. 2004. Poezja dla dzieci i wierszyki dla naszych milusińskich. – *Poezja i Dziecko*, 2, 7–9.
- Kielar-Turska, M., Przetacznik-Gierowska, M. 1992. Z zagadnień recepcji poezji lirycznej przez dzieci sześciolatnie. – Kielar-Turska, M. (red.), Przetacznik-Gierowska, M. (red.). *Dziecko jako odbiorca literatury*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kuczyńska-Koschany, K. 2016. *Piotr Sommer – przenosiciel malin? – Skąd się bierze lekcja polskiego? Scenariusze, pomysły, konteksty*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Kuczyńska-Koschany, K. 2018. Piotr Sommer [hasło osobowe]. – *Polska Poezja Współczesna. Przewodnik encyklopedyczny*. – <http://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/encyklopedia/piotr-sommer> (10.09.2018).
- Leszczżyński, G., (red.), Tylicka, B. (red.). 2002. *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Wrocław: Ossolineum.
- Mizerkiewicz, T. 2001. „Co ja mówię?”. O korekcy i współczesnym przeżyciu metanoicznym. – *Teksty Drugie*, 6, 143–150.
- Nora, P. 2001. Czas pamięci. Przeł. W. Dłuski. – *Res Publica Nova*, 7, 37–43.
- Orska, J. 2013. *Republika poetów. Poetyckość i polityczność w krytycznej praktyce*. Kraków: 290–298.
- Orska, J. 2017. „Najciekawsza wydaje mi się właśnie osobność”. (Charles Reznikoff i przekłady Piotra Sommera). – *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica*, 2, 5–32.
- Patten, B. 2009. *Słoń i kwiat. Prawie bajki*. Przeł. P. Sommer. Wrocław: Biuro Literackie.
- Patten, B. 2011. *Skaczący Myszka*. Przeł. P. Sommer. Wrocław: Biuro Literackie.
- Pytlewska, A. 2010. Sommer dziecko, Sommer dzieciom. – Śliwiński, P. (red.), *Wyrazy życia. Szkice o poezji Piotra Sommera*. Poznań: WBPiCAK.
- Rybicka, E. 2008. Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki). – *Teksty Drugie*, 1–2, 19–32.
- Saryusz-Wolska, M (red.). 2009. *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Kraków: Universitas.
- Sommer, P. 1981. *Przed snem*. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Sommer, P. 1983. *Kolejny świat*. Warszawa: Czytelnik.
- Sommer, P. 1995. *Smak detalu i inne ogólniki*. Lublin: Stowarzyszenie Literackie Kresy.
- Sommer, P. 2008. *Przed snem*. Wrocław: Biuro Literackie.
- Sommer, P. 2013. *Po ciemku też (wiersze z ksiązek)*. Poznań: WBPiCAK.

- Sommer, P. 2016. Z budynku dworca. – *Kwartalnik Artystyczny*, 4, 71–80.
- Szpociński, A. 2008. Miejsca pamięci (*lieux de mémoire*). – *Teksty Drugie*, 4, 11–20.
- Tabaszewska, J. 2016. *Polityki pamięci. Współczesna poezja polska wobec tradycji i pamięci*.
Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Wat, A. *Poezje zebrane*. Oprac. A. Micińska, J. Zieliński. Kraków: Znak.
- Zabawa, K. 2016. Współczesna literatura dziecięca – propozycje. – *Polonistyka. Innowacje*, 3.
- Zadura, B. 2005. *Wiersze zebrane*, t. 1. Wrocław: Biuro Literackie.
- Ziomek, J. 1990. *Retoryka opisowa*. Wrocław: Ossolineum.