

Posłowie

do wyboru wierszy *Dostawy ducha*, 2013

Ponowne zakorzenie

ja Wolny człowiek Wolniak
od stóp do głów
zwolniony od obowiązkowych dostaw
ducha
skubania piór

H. Wolniak, *Żywiec*

Henryk Wolniak pierwszy tomik *Horyzont* opublikował czterdzieści sześć lat temu. Pracował początkowo krótko w PWN, NBP, Fabryce Farb i Lakierów, gromadząc różnorodne doświadczenia, następnie zaś – dłużej – jako nauczyciel w szkołach średnich, redagował prasę niezależną i antologię poezji sakralnej, był też dziennikarzem sportowym, a przy tym systematycznie publikował kolejne tomy: *Proch* (1972), *Czasoczary* (1974), *Żywiec* (1977), *Sezonowa obniżka wycia* (1977), *Ja pójdę tam gdzie anioł* (1982), *Oto krew aniołów* (1985), *Gwiazdozbiór wolności* (1989), *Stacja Radość* (wraz z Agnieszką i Sebastianem Wolniakami, 1993, poezje dla dzieci), *Pradziady* (1994), *Głodobogi* (1996), *Zaurocznia lądecka* (2005), *Anieliada* (2006), wiersze rozproszone w prasie krajowej i za granicą, dramat *Powrót* (1973), teksty o charakterze manifestów, np.: *Unia poetycka* (1971) czy też *Dziennik leniwego artysty* (1973). W niedrukowanej rozprawie *O broń przeciw materii*, powstałej pod kierunkiem Marii Bursztyn, pisałam w 1980 roku: „Wszelkie lingwistyczne środki artystycznego wyrazu wynikają z realizowanej w kolejnych utworach koncepcji poezji. Przypomnijmy: z istnienia absolutu – determinacji wynika bunt, przejawiający się trzema W, wśród których szczególną rolę odgrywa wolność. Stanowi ona podstawę wielkości, wieczności, całej triady wymierzonej przeciw unicestwiającemu człowieka absolutowi. Wolność – to godność. Wolność twórcza – to ocalenie”. I dalej: „Z humanizmu wynika Wolniakowska moralistyka, która znajduje wyraz w wierszach *Oprócz kamieni*, *Europejski Tydzień Serca*, *W celu zmiękczenia kamieni...* W utworach tych operuje Wolniak kategoriami ludzkości, wieczności, słowem – generalizacjami. Jednocześnie twórczość Wolniaka ma charakter indywidualny. Nie ma tu sprzeczności, bo indywidualizm przejawia się w przyjętym przez poetę sposobie widzenia wszelkich zagadnień, w poetyce”. Niejedno się zarówno w liryce, jak i w jej interpretacji od tego czasu zmieniło. Przede wszystkim groźny „absolut” zamienił się w Absolut, który miłuje. Tak wynika z przedostatniej książki poetyckiej pod zagadkowym tytułem *Miłuje*. Polisemia i bogactwo neologizmów (neosemantyzmów oraz neologizmów słowotwórczych) już od dziesięcioleci są znakami rozpoznawczymi poezji Wolniaka. W cyklu szesnastu wierszy *Miłuj I*, *Miłuj II...*, usytuowanych w centralnym miejscu książki skrywa się oto nieoczywisty sens tytułu, bo „miłuje” – gdy się przeczyta ów cykl – to nie tylko czasownik w trzeciej osobie liczby pojedynczej, lecz może i neologizm-rzeczownik w mianowniku liczby mnogiej (ten *miłuj*, te *miłuje*).

Niedocenianym dotąd rysem twórczości Wolniaka jest humor. Subtelna, nazywana w szczegółowych klasyfikacjach retoryki opisowej „prywatną” ironia, nie jest łatwo rozpoznawalna. Przejawia się natomiast często zarówno w dojrzałej fazie twórczości literackiej, jak i w osobistej autokreacji poety, przez którą rozumiem wystąpienia na wieczorach poetyckich, jubileuszach lub innych imprezach literackich, np. maskaradzie w Łądku Zdroju, gdy ten wrocławianin odgrywał Johanna Wolfganga Goethego. Z prowadzonego przez Andrzeja Gaworskiego spotkania autorskiego 27 listopada 2011 roku we wrocławskim klubie *Mleczarnia*, można się było dowiedzieć tak o poważnych filozoficznych inspiracjach, jak i anegdotycznych przygodach poety, który z poczuciem humoru wspominał anegdotyczną podróż pociągiem z Rafałem Wojaczkiem.

Pewną nowością bywają w późnej, zwłaszcza publikowanej w XXI wieku poezji, autoironia lub zabarwione goryczą poczucie humoru, które wskazują na rozsądny dystans poety w stosunku do kreacji literackiej, konwencji, własnego wizerunku. Przez podwójnie (bo po pierwsze, hipotetycznie – autora, po drugie zaś z pełną asercją – interpretatora) autoironiczny filtr, ze świadomością, że mimo celebrowania wzniosłych uczuć zawsze można sobie szkicować na marginesie „błazeńską twarz”, czyli groteskowy autoportret, czytam: „popieramy niebo / za boską demokrację / zrównanie wyniosłych / z wynioślejszymi / śmierci mimo wszystko / nie polubimy / za konserwatywny / styl bycia / sztywny stosunek / do istnienia” (*Miłuje*, s. 8). Ironia, groteska, humor, komizm dotąd nie były tak samoistne, jak w ostatniej książce, lecz występowały przedtem – np. w tomiku *Głodobogi* (Ośrodek Kultury i Sztuki, Wrocław 1996, s. 7) w passusach nasyconych frazeologizmami, pełnych transformacji i zaskakujących zestawień stałych związków frazeologicznych: „Bogiem a prawdą / Bogiem chwytanym za pięty / a bykiem chwytanym za rogi”. W twórczości Wolniaka dominuje zazwyczaj inwencja słowna, morfologiczna, lecz także w warstwie fonetycznej (np. „hulahakiemhucz”) znajdujemy przejawy zadziwiającej pomysłowości.

Słownik bibliograficzny *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* (t. 9, Warszawa 2004) informuje, że przyszły poeta został jako roczne dziecko przymusowo wywieziony z okolic Wielunia do Hesji, a jako dorosła osoba czynnie występował opozycyjnych inicjatywach kulturalnych początku lat osiemdziesiątych. Hesja i „przywit [sic] jankeskich czołgów” pojawi się później jako motyw autobiograficznego utworu *Życierze* (kontaminacja: życiorys + pacierze) z tomiku *Anieliada*. Autor poznał przykre uwarunkowania działalności twórczej na terenie powojennej Polski, w końcu zdecydował się więc publikować poza cenzurą, co groziło represjami. Pomimo przejawów buntowniczej, nonkonformistycznej postawy, co zazwyczaj nie sprzyjało spektakularnej karierze, mógł czerpać satysfakcję z tego, że kilkunastu uznanych recenzentów wypowiadało się o jego książkach w prasie społeczno-kulturalnej regionu i kraju. Także podróże, których ślady spotyka się w wierszach (np. motywie Kahlenbergu, gdzie jest okazja, by się identyfikować z rycerstwem Rzeczypospolitej) i fotografiach towarzyszących ich publikacji, pozwalały wrocławianinowi spod Wielunia nabierać dystansu do „prowincjalików”, czyli wersalików prowincji, wielkości prowincjonalnych czy też prowincjonalnej małości. Niedostatki przestrzeni (geograficznej i społeczno-politycznej) przewycięża czas, bo prowincja jest wieczna¹. Wieczna, zatem trwała, wielka, nieumniejszająca prowincjuszy. W świetle takiego rozumowania prowincjonalizm się relatywizuje, zatem osłabia. Przynależność do prowincji nie wyklucza już wielkości. A wolność, wielkość, wieczność – to 3W Henryka Wolniaka, laureata Nagrody im. Tadeusza Peipera, o którego słynnych 3M – mieście, masie, maszynie traktuje historia literatury polskiej. Wbrew pozorom, stwarzanym przez awangardowe środki artystycznego wyrazu Wolniaka, odwróciwszy literę M o 180 stopni, nie tyle nawiązuje on do Peipera, co z nim polemizuje. Człowiek w twórczości Wolniaka jest bowiem silną indywidualnością o metafizycznych aspiracjach, podczas gdy jednostka w programie Peipera odrzuca metafizykę, wtapiając się w miejski tłum epoki industrialnej. Antynomia indywidualizmu i kolektywizmu leży u podstaw buntu przeciw poprzednikowi, „lęku przed wpływem” (w sensie, jaki temu pojęciu nadał Harold Bloom, odchylenia dzieła ucznia od dzieła mistrza – *clinamen* oraz dopełnienia bądź antytezy – *tessera*). Wykorzenienie hierarchii wartości, zaburzenie ładu czasu i przestrzeni wyraźnie już ustępują miejsca zakorzenieniu w porządku transcendentnym.

Szczególnie fascynujące w poezji Wolniaka są wieloznaczności. Dotyczą one wyrazów, związków frazeologicznych, całych wierszy. Przez wieloznaczność rozumiem przyporządkowanie części znaczącej tekstu dwu lub więcej klas stanów rzeczywistości pozapoetyckiej, desygnatów.

Jeden z wypowiadających się o twórczości autora *Czasoczarów* krytyków literackich, Andrzej Biskupski dawno proponował uznanie wieloznaczności za specyfikę języka poetyckiego². Krytyk sugerował, że wychodząc z tego założenia, można opisywać dowolne części znaczące tekstu poetyckiego, a nawet całość dorobku poety. Skorzystajmy z tej sugestii. W licznych neologizmach Wolniaka zauważa się, że są budowane z morfemów nasuwających pewne wyobrażenia, przy czym nie zawsze można jednoznacznie je odczytać. Wieloznaczność wynika tu niekiedy z możliwości różnego wyodrębniania morfemów tworzących neologizm i zależy od liczby znaczeń przypisywanych danemu morfemowi. Na przykład

¹ H. Wolniak, *Zaurocznia ląddecka*, Wrocław 2005, s. 20.

² A. Biskupski, *Nie tylko przeciw metaforze*, Łódź 1973, s. 183.

wyraz 'czasoczary'³ dzieli się na morfemy tak: czas-o-czar-y. Są tu dwa morfemy realne, rdzenne, co do ich znaczenia trudno mieć wątpliwości, to jednak nie przesądza o jednoznaczności słowa. Może chodzi tu o czas czarów, może – co w kontekście wiersza *Czasoczary* z tomiku pod takim samym tytułem jest przekonywające – o zaklęcie, zaczarowanie czasu. Inaczej dzieje się z przymiotnikiem 'potomiłosny'. Być może – co wydaje się bardziej prawdopodobne – powstał on jako złożenie wyrazów 'pot' i 'miłosny'. Gdyby jednak przyjąć, że neologizm ten tworzą: wyrażenie przyimkowe 'po to' i przymiotnik 'miłosny', rozumienie nowego słowa stałoby się inne niż wynikłe z takiego podziału na morfemy: pot-o-mił-os-n-y. Z kolei w neologizmie 'nieboszar' występuje morfem, któremu przypisuję dwa uzupełniające się znaczenia. Podzielmy: nieb-o-szar. 'Szar-' jest morfemem rdzennym wyrazu 'szarość', zatem, z jednej strony, 'nieboszar' to szare niebo. Z drugiej wszakże strony, ciekawe byłoby skorzystanie ze współbrzmienia wyrazów: 'nieboszar' i 'obszar'. Wobec tego 'nieboszar' znaczy: szary obszar nieba.

W poezji Wolniaka rzadko niejednoznaczne są wyrazy nie będące neologizmami słowotwórczymi, choć słowo takie – 'żywiec' staje się tytułem tomiku i kilka swymi znaczeniami, także przestarzałymi, podkreśla wymowę tekstów⁴. Oczywiście polisemia dotyczy neosemantyzmów, którym w jakimś stopniu oprócz nowego znaczenia przyporządkowuje się stare, przyjęte powszechnie. Poeta chętnie wykorzystuje różnice w funkcjonowaniu danego wyrazu w różnych związkach frazeologicznych. Powstaje w ten sposób wieloznaczność nadająca nowy walor łączliwemu lub stałemu wyrażeniu czy też zwrotowi. Tu polisemia nie jest wywoływana przez tworzenie słowa, lecz tylko w drodze wykorzystania tkwiących w nim możliwości. Wyraża się to na przykład w wierszu, w którym „wyprowadzenie w pole” oznacza i dosłowne wyjście w pole, i oszukanie:

Sen otworzył powieki
pędzących oczu
Sen mi nie ufa
każe być trzeźwym
a tu przywiązana do żeber
kobyła dnia
wyprowadza mnie w pole⁵

Jak widać, rozpatrywanie wieloznaczności wyrazów prowadzi do rozważań nad liczbą znaczeń ich połączeń. Zatrzymajmy się nad polisemią, odnoszącą się do wypowiedzi poetyckich, które tu nazwijmy polisemią odnoszącą się do wypowiedzi poetyckich, które tu nazwijmy wypowiedziami. Wypowiedzenie – to więcej niż jednowyrazowa częśćka tekstu poetyckiego, ujmująca procesy, fakty, obrazy, związki między obiektami świata, czyli mówiąc najogólniej, stany szeroko rozumianej rzeczywistości. Analiza wieloznaczności dotyczyć będzie nie tego, co wypowiedzenie oznacza, lecz tego, co denotuje, tzn. jeśli wypowiedziami na wzór nazw przyporządkujemy oznaczany przez nie stan rzeczywistości określane mianem desygnatu, wypowiedzenia odnoszone będą do ich zakresów, nie zaś do poszczególnych desygnatów. W zakresach wyróżniają się klasy desygnatów. Załóżmy, że klas takich jest co najmniej dwie. Jest tak, ponieważ rozważane wypowiedzenia są wieloznaczne.

Na szczególną uwagę zasługuje nieoryginalny wprowadzie, lecz nadzwyczaj często i ciekawie wykorzystywany przez Wolniaka rodzaj metafory, który nazwę odwróceniem (por. antymetabola, chiasm). Na przykład w wierszu *Pytanie* czytamy:

cień odjął człowieka od słońca
cykuta Sokratesa od ust⁶

Ponieważ jednak w rzeczywistości Sokrates nie odjął cykuty od ust, zdanie: „Cykuta odjęła Sokratesa od ust” jest transformacją zdania: Sokrates nie odjął cykuty od ust. Transformacja ta polega na zastąpieniu agensa – Sokratesa pacjentem – cykutą, zaś pacjenta – agensem i zaprzeczeniu. W kolejnym przykładzie: „idą drogi po nogach”⁷ występuje zamiana agensa i pacjenta. Odwrócenia najczęściej to tylko zaprzeczenie, co prowadzi zwykle do paradoksu językowego. Dzieje się tak w wierszu *Do potęgi*:

³ H. Wolniak, *Czasoczary*, Wrocław 1974, s. 53.

⁴ Np. na podstawie znaczeń, podanych w *Słowniku języka polskiego* pod red. Witolda Doroszewskiego, szczególnie przydatne w interpretacji *Żywca* wydają się następujące: zwierzę lub zwierzęta prowadzone na rzeź, żywa istota i znaczenie występujące w związku frazeologicznym „krajac na żywca”.

⁵ H. Wolniak, *Czasoczary*, Wrocław 1974, s. 7.

⁶ H. Wolniak, *Horyzont*, Wrocław 1965, s. 23.

⁷ Tamże, s. 26.

strzelano do mnie
podczas nie mojego życia⁸

Źródłem tych odwróceń, niejako negatywów, jest właściwa autorowi *Horyzontu* fascynacja widzeniem. Dowodzi tej fascynacji wiersz *Kłódzko po łuku*, który brzmi:

miasto położone pod gzymsem rzęsy
łuk brwi mierzy w serce
ust cięciwa twierdzą⁹

Zainteresowanie działaniem wzroku (mechanizmami widzenia) spowodowało przypuszczalnie poznanie zjawiska powidoku, o którym Władysław Strzemiński pisał:

„Zachodzące w oku procesy fotochemiczne powodują jego ograniczoną zdolność widzenia, powstawanie procesów wtórnych, związanych z czysto materialną jego budową.

Patrząc na jakikolwiek przedmiot otrzymujemy jego odbicie w oku. Działanie padającego światła powoduje na siatkówce odpowiednie procesy chemiczne, których przebieg trwa dłużej. W chwili, gdy przestajemy patrzeć na dany przedmiot i przenosimy spojrzenie gdzie indziej – pozostaje w *okupowidok* przedmiotu, ślad przedmiotu o tym samym kształcie, lecz przeciwstawnym zabarwieniu”¹⁰.

Przed Wolniakiem odwróceniami w awangardowej poezji polskiej posługiwał się jej główny obok Peipera twórca, Przyboś. Oto w wierszu *Z Tatr* mamy „turnię zawisłą na rękach”¹¹. W utworze zatytułowanym *Meta* pojawia się nawet takie odwrócenie (antymetabola), które świadczyć może o inspiracji wynikającej nie tylko z teorii widzenia Strzemińskiego, lecz także, w tym wypadku – przede wszystkim, ze względności ruchu. W wierszu występują pędzące wokół rynku samochody. Gdy zatrzymywały się, „Niespędzony ślad ostatni na asfalcie / biegł szelestem jednostajnie opóźnionym / stanęły / Cztery Strony”¹². Posługiwanie się właściwym Przybosiowi środkiem nie jest jednak ani prostym naśladownictwem, ani nie dowodzi akceptacji poglądów autora *Narzędzia ze światła*. Pytanie podważa twierdzenie Przybosia ze *Wstępu do poetyki*, że człowiek-twórca zależy od słońca. Wolniak pisze:

Zauważmy: cień pada wtedy i tylko wtedy, gdy coś świeci. Wobec tego, że w *Pytaniu* „cień odjął człowieka od słońca”¹³, a potem wypowiada się zdanie: „jak cień nie pada człowiek jest”, źródłem światła, powodującego cień, jest słońce, jednak nie stanowi ono, inaczej niż u Przybosia, wartości absolutnej, dominującej. W pytaniu retorycznym zamykającym wiersz tkwi chyba nawet sugestia, że taką wartością nie jest słońce, lecz człowiek. Tu pojawia się zasadnicza cecha poezji Wolniaka: humanizm, rozumiany w sposób zbliżony do tego, który zaprezentował Norwid w *Śmierci*, polegający na przeświadczeniu o nieredukowalnej mocy człowieka.

Odwrócenie prowadzi u Wolniaka do refleksji o względności (na przykład w *Spojrzeniu do góry człowiekiem*) stwarza wrażenie ruchu, co szczególnie łatwo zauważyć w *Odwracaniu czasem*, a dzieje się tak, ponieważ powstanie powidoku to skutek prędkości przenoszenia wzroku z jednego obiektu na inny.

Wartość stosowanych przez autora *Horyzontu* odwróceń polega na tym, że wyraźnie wyrastają one, jak zauważył już Biskupski, z aksjologii poety i są dobrze podporządkowane swoim funkcjom¹⁴.

Wolniak jest poetą znanym z tworzenia bezprecedensowo wielu neologizmów. Czynił tak szczególnie w tomie *Sezonowa obniżka wycia*, w której znalazło się aż 82% wszystkich neologizmów zawartych w tomach z lat 1965-1979. Jak więc widać, ewolucja poetyki Wolniaka zmierzała wówczas do maksymalnej indywidualizacji. Porównajmy: na *Horyzont* przypada mniej niż 2% neologizmów, na *Proch* zaledwie 0,3%, na *Czasoczary* – prawie 8%, na *Żywiec* – ponad 7%. 399 neologizmów w pięciu książkach poetyckich, nowe słowa budowane niekiedy oryginalnie, tworzące niepowtarzalny język – to zjawisko godne szczególnej uwagi. Po roku 1980 nastąpiła zmiana. Słownictwo stało się bliższe zasobowi leksykalnemu czytelników. Wybijały indywidualizm ustąpił dążeniu do wolności doświadczanemu w

⁸ 10 Tamże, s. 37.

⁹ Tamże, s. 33.

¹⁰ W. Strzemiński, *Teoria widzenia*, Kraków 1969, s. 50.

¹¹ J. Przyboś, *Utworki poetyckie*, Warszawa 1971, s. 98.

¹² Tamże, s. 94.

¹³ H. Wolniak, *Horyzont*, s. 23.

¹⁴ A. Biskupski, dz. cyt., s. 181 n.

dobrowolnie tworzonych, niejako organicznie, bo w zgodzie z tradycją stuleci, a zarazem swobodnych wspólnotach. Pojawia się więc z lat 1980-2012 słowa zrozumiałe dla zwykłych rodzin albo uczestników pielgrzymek do miejsc kultu lub wreszcie dla szeregowych pracowników, nisko wynagradzanych, preferujących kooperację wśród równych sobie, a nie rywalizację. Pojęte metonimicznie, jako *pars pro toto*, słowo jest w owym drugim okresie twórczości dzielone z tradycyjnymi, solidarnymi wspólnotami. Zbiorowości te z właściwą im mentalnością (ktoś powie: mitologią, ja powiem: ideałami) funkcjonują jako tło, z którego wyłania się podmiot, wspólnoty upodmiotowione, a zarazem o tę podmiotowość wciąż się upominające, bo podmiotowości-wolności nie sposób osiąść na zawsze, lecz trzeba o nią stale zabiegać.

Wobec złożoności leksyki poezji Wolniaka z lat 1965-1979, badając ją, zmuszona byłam do przyjęcia szeregu założeń. Po pierwsze, za podstawowe kryterium nowości wyrazu uznałam jego brak w *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego. Jest to daleko posunięte uproszczenie, które usprawiedliwiać może jedynie preliminarjny charakter moich analiz. Nie uwzględniłam istnienia neologizmów fakultatywnych, ponieważ kryterium ich wyróżniania uważam za nazbyt subiektywne. Skutkiem tego uproszczenia jest nieuznanie za neologizmy bardzo nielicznych słów, które, być może, zostały utworzone przez poetę, choć istnieją lub istniały używane rzadko bądź dawno. Przykładem tego jest rzeczownik 'poproch'. Od takich wyrazów Wolniak tworzy wyrazy pochodne, które do neologizmów zaliczam. Przykładem jednego z takich wyrazów niech będzie imiesłów przymiotnikowy 'wyżebrowany'¹⁵. Za neologizmy uznaję rzadkie – w moim przekonaniu – intensiva, np. 'niebiątko' i wyrazy tworzone za pomocą bardzo aktywnych formantów, jak meta- lub naj-, choć nie można wykluczyć tego, że na przykład rzeczownik 'metaprzewrót' został już kiedyś użyty. W wykazie neologizmów występuje wyraz 'najgminniejszy' – stopień najwyższy przymiotnika, którego się w zasadzie nie stopniuje.

Wieczność jest następstwem wielkości i – pośrednio – wolności w jej trzecim, najwyższym, znaczeniu. Stworzenie doskonałego dzieła to, przypomnijmy, ocalenie przed absolutem, przeminięciem. Taką nieśmiertelność osiągnął Norwid, o czym wrocławski poeta wspomina w wierszu *Norwid z tomu Czasoczary*.

Upatrywanie drogi do wieczności w tworzeniu ma piękną tradycję. Wolniak jest jej kontynuatorem. Kultuwanie tradycji przejawia się też w rozmaitych formach intertekstualności, które ewoluują z tomiku na tomik. Do metatekstualnych, autotematycznych uwag o procesie twórczym, statusie poezji i poety „ja” liryczne tej twórczości dochodzi stopniowo poprzez palimpsestowe, w pewnych przypadkach powstałe niemalże przez „nadpisywanie” nad tekstami starych modlitw lub pieśni z wartych oddzielnego studium tomów drugiego obiegu *Oto krew aniołów* (1985) i *Gwiazdozbiór wolności* (1989), świadectw czasu historycznego przesilenia. Do początku lat osiemdziesiątych poeta stosunkowo intensywniej posługiwał się natomiast tzw. cytatem struktury, podejmując poetykę zbliżoną do Awangardy Krakowskiej, a następnie futuryzmu.

Twórczość Henryka Wolniaka jest doskonałym przykładem tak rozumianego lingwizmu, jak w szkicu, który w warszawskim tygodniku „Kultura” opublikował przed laty Paweł Dybel – lingwizmu podporządkowanego znaczeniu¹⁶. Wszelkie lingwistyczne środki artystycznego wyrazu wynikają z realizowanej w kolejnych utworach koncepcji poezji. Przypomnijmy: z istnienia Absolutu-determinacji wynikał bunt, przejawiający się trzema W, wśród których szczególną rolę odgrywała wolność. Stanowiła ona podstawę wielkości, wieczności, całego trójdzelnego systemu wartości wymierzonego przeciw unicestwiającego – jak zdawała się sugerować poezja Wolniaka do końca lat siedemdziesiątych – człowieka. Później Absolut okaże się chrześcijańskim Bogiem, swoją solidarną ofiarą wyzwalamy człowieka z ograniczeń śmiertelności, materializmu i lęku. Wolność – to godność. Wolność twórcza – to ocalenie. Nie przypadkiem poeta poświęca Norwidowi wiersz, w którym, niejako kontynuując *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie*, napisał:

Łzy swe pochowałeś w oceanie
na pereł więcej
Duszę wyszarpałeś z ciała
przykuty do Kaukazu

¹⁵ *Słownik gwar polskich* J. Karłowicza odnotowuje leksem „żebrować” – żebrać

¹⁶ P. Dybel, *Poeci lingwiści*, „Kultura” (Warszawa), 1979, nr 21, s. 4.

na płomień większy
Żeś pochowany razem
z wyjadaczami ludzkiej nędzy
Że byłeś dumny nieposłuszny śmierci
To płacz jak dziecko w pieluchach – Ludzkości
Sam się stoczyłeś do wspólnego grobu
Sam z niego wyszedłeś
połamać się z niebem
opłatkami słońca¹⁷

W widzeniu ocalenia w wyzwolonym tworzeniu, czyli w wartości duchowej tkwi trudny humanizm Wolniaka.

¹⁷ H. Wolniak, *Czasoczary*, s. 20.