

Danuta Hejda

LUDZIE I MIEJSCA W TWÓRCZOŚCI JANUSZA SZUBERA

W poezji Janusza Szubera znajdujemy liczne odwołania do historii i kultury regionu Podkarpacia, Bieszczadów. Świadomość historii, wieloetniczności regionu, wzmianki o spuściźnie materialnej i duchowej, twórcach kultury stanowią z pewnością składniki osobistego doświadczenia poety¹. Sprawiają także, iż staje się on spadkobiercą tego dziedzictwa. Jak bowiem pisze Stanisław Uliasz:

Twórczość literacka Janusza Szubera związana jest nieodłącznie z jego domową ojczyzną. Rodzinny Sanok, historyczna Ziemia Sanocka, galicyjska przeszłość i duchowa atmosfera pogranicza kultur stanowią bodaj najważniejsze składniki zarówno geografii poetyckiej, jak i świadomości kulturowej poety².

Moim zamierzeniem jest prezentacja wybranych „miejsc szczególnych” Janusza Szubera w perspektywie potrzeb dydaktycznych związanych z edukacją regionalną, której celem jest poznawanie współczesnego życia kulturalnego i tradycji kulturowych, pogłębianie więzi ze środowiskiem i kształtowanie tożsamości lokalnej w kontekście wartości narodowych i europejskich. Takie intencje wpisują się w proces tworzenia kanonu kulturowego powstającego na podstawie indywidualnego uczestniczenia w kulturze lokalnej, najbliższej odbiorcy. Dzięki upowszechnianiu wiedzy o dziedzictwie i współczesności życia kulturalnego w regionie odbywa się swoista prywatyzacja kanonu kulturowego, który tworzony jest z perspektywy lokalnej, opozycyjnej wobec centralnej, ogólnonarodowej³. Ten dostrzeżony przez badaczy proces prywatyzacji kanonu wiąże się ściśle z opisywaną przez językoznawców przemianą w pojmowaniu pojęcia

¹ Charakterystykę różnych aspektów twórczości Janusza Szubera zawiera monografia *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*, red. J. Pasterska, M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2008.

² S. Uliasz, „*Bard Gór Słonnych*”. *Od biografii poetyckiej ku poszukiwaniu wartości wspólnotowych* [w:] *Poeta czulej pamięci...*, s. 11.

³ Zob. A. Szpociński, *Kanon kulturowy*, „Kultura i Społeczeństwo” 1991, R. XXXV, nr 2, s. 49–56.

ojczyzny, która akcentuje znaczenie wartości lokalnych i prowadzi do uwypuklenia koncepcji małej ojczyzny, ojcowizny⁴.

We wspomnianym procesie edukacji regionalnej bardzo dużą rolę może odegrać szkoła, realizując cele poznawcze i wychowawcze, polegające na zdobywaniu informacji i kształtowaniu szacunku dla wartości regionalnych. Ważne także wydają się zadania związane z aktywizowaniem badawczej pracy ucznia. Ogólnodostępne podręczniki szkolne nie zawierają bowiem informacji potrzebnych w edukacji regionalnej, należy je zdobywać samodzielnie. Z pewnością warto tutaj wspomnieć o metodzie projektu, która będzie właściwą alternatywą dla metod podających⁵.

Mówiąc o twórczości Janusza Szubera w kontekście edukacji regionalnej, warto zauważyć, że realizujemy tutaj niejako dwa zadania. Pierwsze łączy się z poznawaniem dzieła twórcy silnie związanego z regionem. Drugie zadanie natomiast wynika z poprzedniego i dotyczy konieczności zgłębienia wiedzy z zakresu historii i sztuki, koniecznych podczas czytania wierszy sanockiego poety. Dlatego też wymienić należy kilka miejsc ważnych zarówno dla poety, jak też istotnych w opisie dziedzictwa kulturowego Podkarpacia.

W pierwszej kolejności – **Ulucz**. Była to niegdyś duża i zasobna wieś, niestety, historyczne wyroki sprawiły, że w tej chwili liczy zaledwie kilkanaście domostw. W Uluczu znajduje się najstarsza drewniana cerkiew w obszarze ziemi sanockiej i w południowej części ziemi przemyskiej. Jest jedną z najstarszych w Polsce, obok tych znajdujących się w Radrózu (w powiecie lubaczowskim) i Gorajcu (na Roztoczu). Była początkowo siedzibą klasztoru bazylianów, który służył z pracowni ikonostasu. Jest posadowiona na wzgórzu Dębnik nad Sanem. Czas budowy długo wiązany był z latami 1510–1517⁶. Jednak przeprowadzone niedawno badania dendrologiczne jodłowego budulca poświadczają niezbicie, że świątynia została zbudowana w połowie XVII wieku. Zarówno położenie, wysoko na wzgórzu, jak i kunszt architektoniczny cerkwi sprawiają ogromne wrażenie. Według legendy cerkiew miała zostać zbudowana w samej wsi, jednak gromadzone do jej budowy materiały trzykrotnie zniknęły w tajemniczy sposób, aby znaleźć się na szczycie wzgórza. Wobec tych zdarzeń wybudowano ją na polanie; aby się do niej dostać, należy wspiąć się w górę stromą ścieżką.

⁴ Zob. J. Bartmiński, *Polskie rozumienie ojczyzny i jej warianty* [w:] *Pojęcie ojczyzny we współczesnych językach europejskich*, red. J. Bartmiński, Lublin 1993, s. 23.

⁵ O metodzie projektu pisze E. Mazur, *Projekt edukacyjny. Rekonesans dydaktyczny*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna. Dydaktyka 6”, red. E. Kozłowska i Z. Sibiga, Rzeszów 2011, s. 178–191.

⁶ R. Brykowski, *Kolejne fazy rozwoju cerkiewnego krajobrazu na ziemi sanockiej i w południowej części ziemi przemyskiej (w. XVIII–XX)* [w:] *Łemkowie w historii i kulturze Karpat. Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*, cz. 2, red. J. Czajkowski, Sanok 1994, s. 54.

Cerkiew w Uluczu jest trójdzielna, jednokopułowa, jej prezbiterium jest zamknięte trójbocznie. Jest bardzo charakterystyczna dla sakralnych budowli łemkowskich – nawa jest szersza i wyższa od pozostałych części, dach ma charakter namiotowy, łamany, zwieńczony wieżyczkami, ma też izbicową wieżę od strony zachodniej⁷. Należy do świątyń orientowanych, co w architekturze sakralnej (w kościołach wschodnich od V wieku) oznacza skierowanie prezbiterium z ołtarzem głównym ku wschodowi. Wybór tego kierunku był oczywiście symboliczny, według przekazów biblijnych z tej strony ma bowiem pojawić się Chrystus podczas paruzji – drugiego przyjścia). Dlatego też ze wschodem tradycyjnie kojarzy się życie, zmartwychwstanie, raj, a zachód ma konotacje przeciwstawne. Trójdzielność konstrukcji świątyni oznacza tradycyjnie wydzielone elementy: prezbiterium, nawę i babiniec (kruchtę) i ma również symboliczne wyjaśnienie, odnosi się do sfery nieba, czyśćca i piekła.

W omawianej cerkwi znajduje się polichromia figuralna z lat 1682–1683, autorstwa Stefana Dzengałowycza. Dzisiaj jest już częściowo zatarta, przedstawia sceny z życia i męki Chrystusa, wizerunki ewangelistów, inne sceny biblijne. Fragment tej polichromii przedstawiający Jana Chrzciciela zainspirował Janusza Szubera. Oto wiersz *Zstępujący z chmury*:

Stoję przed nim – Aniołem Pustyni:
Długonogim, wieloskrzydłym, groźnym.
Twarz w owalu ciemnego zarostu,
Drobne usta, grube wypukłe powieki.
Lewą ręką przytrzymuje rulon Pisma,
Rozwinięty, cyrylicą zstępujący z chmury.
Prawa zgięta w łokciu, uniesiona
Tak jak nakazują czcigodne kanony.
Tuż przy łydce nagiej i ogromnej
Rosną drzewa sięgające jego kolan.
Na gałęzi zawieszony topór
Karpackiego drwala albo cieśli,
Abym widział dotykálną prawdę słów
O siekierze przyłożonej do pnia⁸.

Malowidło opisane przez poetę nie tylko ozdabiało wnętrze świątyni, ale pełniło również funkcję moralizatorsko-dydaktyczną. Poprzez uniwersalne symbole, zgodność z kanonami w dziedzinie ikonologii przesłanie dzieła jest czytelne także dzisiaj. Szczególnie warto zwrócić uwagę na – zgodny z „czcigodnymi kanonami” – sposób przedstawienia postaci świętego Jana Chrzciciela – mocna, wyrazista, przykuwająca uwagę sylwetka, namalowana tak, że ma się wrażenie, jakby schodziła z góry, przekazując ludziom przesłanie boskie. Równie istotne są

⁷ Zob. R. Brykowski, *Łemkowska drewniana architektura cerkiewna w Polsce, na Słowacji i Rusi Zakarpackiej*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986, s. 7.

⁸ *Zstępujący z chmury* [w:] *Apokryfy i epitafia sanockie*, Sanok 1995, s. 3.

też atrybuty, którymi artysta posłużył się, przedstawiając postać (przede wszystkim rulon Pisma charakterystycznie skierowany od góry w kierunku ziemi). Przypomnijmy, misją św. Jana Chrzciciela stało się nawoływanie do nawrócenia i odnowy duchowej. Podkreślę również charakterystyczną dla sztuki cerkiewnej perspektywę odwróconą, widoczną w sposobie przedstawienia elementów pierwszego i dalszych planów kompozycji. Ten typ perspektywy potęguje ekspresję malowidła, tytułowa postać jest większa, bardziej monumentalna niż znajdujące się obok drzewa, tak aby nie było wątpliwości, co jest głównym tematem dzieła. Wrażliwy kontemplator dzieła dostrzeże jednak drobny na pozór element – topór zawieszony na gałęzi, tak jakby drwal na chwilę przerwał swoją pracę. Ten właśnie element – czytelny w lokalnym, karpackim wymiarze – wzmacnia duchowe przesłanie ikony, wyraża przestrozę, swoiste memento.

Ważną rolę w życiu Janusza Szubera odgrywa również podsanocki **Haczów** – tam osiedlili się przodkowie poety. W Haczowie znajduje się jeden z najstarszych w Europie i prawdopodobnie największy w Polsce drewniany gotycki kościół Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny. Pochodzi z XIV wieku, w roku 1494 ufundowano imponującą polichromię figuralną, przedstawiającą postacie świętych i sceny biblijne; prawdopodobnie jest to najstarsza polichromia tego typu w Europie. W 1694 roku dobudowano wieżę i zmieniono niektóre szczegóły architektoniczne, dodano między innymi barokowy ołtarz i rzeźby. Haczowski kościół ma 24 metry długości, jego nawa ma niemal 13 metrów szerokości, wewnątrz mierzy 8,5 metra wysokości. Zrębowe ściany, słupowo-ramowa konstrukcja wieży z izbicą, tzw. storczykowa więźba dachu, nisko spadający dach tworzący przestronne podcienia nazwane sobotami – wszystko to świadczy o ogromnym kunszcie ówczesnych architektów i budowniczych⁹. Kościół w Haczowie jest rzadkim przykładem drewnianej architektury gotyckiej, której ważnym powołaniem było wywoływać w wiernych wrażenie bliskości Boga. Janusz Szuber jest twórcą uwrażliwionym na symboliczne wymiary dzieł architektury, czego dowodzić może fragment wiersza *Oktostych*:

W czarnobrewej cerkwi złożę
Moich kości pusty gotyk

Szczególnie wymowna jest metafora, a właściwie oksymoron *moich kości pusty gotyk*. Gotyk, jak wiadomo, był stylem architektonicznym operującym środkami wyrazu naznaczonymi silną symboliką.

Miejsca, które pojawiają się w wierszach Janusza Szubera, spełniają rolę inspirującą, tak jak miejscowość **Czerteż**, w której znajduje się zbudowana w roku 1742 trójkopułowa cerkiew greckokatolicka pod wezwaniem Przemienienia Pań-

⁹ B. Tondos, J. Tur, *Wstęp [w:] Piękno w drewnie zamknięte. Drewniane kościółki i cerkiewki Bieszczadów, Beskidu Niskiego i Pogórza*, Warszawa 1995, s. 3.

skiego. Była ona wielokrotnie przebudowywana, dzisiaj ma jedną kopułę. Powstała na miejscu innej świątyni, o której wzmianki pojawiły się już w roku 1448. Jest ważnym zabytkiem architektury bojkowskiej i zaświadcza o długiej historii życia religijnego ziemi sanockiej.

Omawiana cerkiew stała się impulsem do refleksji poetyckiej. Oto wiersz *Czerteż* z tomu o takim samym tytule:

Że trzeba mi się spieszyć – o tym
Od dawna wiedziałem, a on dużo pił
I prowadził żywot lumpa, z dyplomem
Architekta i jakąś tam wokół siebie legendą.

Za śmietnikami w towarzystwie żuli
Stawiał, bo mu czasami ktoś za coś
Jakoś jeszcze płacił, nie można więc było
Być niczego pewnym,

Dziś żałuję, że zbyt łatwo dałem za wygraną
I wykonał wtedy tylko parę szkiców.
Patrzyłem z samochodu jak obchodzi cerkiew,
Notując proporcje i szczegóły tego
Miejsca, coraz bardziej już wydziedziczonego.

Połowa listopada, zwilgotniałe liście
Lepiły się do czarnych butów,
W których niedługo potem go pochowano.

To codzienne nieświętych przecież obcowanie
I tych parę rysunków, żeby mieć na wódkę.

Więc skoro niczego nie można być pewnym,
Dla pewności powtórzę nazwę tego miejsca
Za „Słownikiem historyczno-geograficznym
Ziemi Sanockiej w średniowieczu”

1439 Czertesch, 1442 Czartersz,
1448 Czarteza, 1464 Czertesz,
1515 Czerteż

Często powracające w poezji Janusza Szubera przeświadczenie o niepewności losu i nietrwałości „rzeczy świata tego” łączy się w tym wierszu z wiarą w moc języka, który utrwala przemiany świata.

Ważne miejsca znajdują również skanseny, m.in. w Zyndranowej. To bardzo ciekawa miejscowość. Uważana była za stolicę Łemkowszczyzny wschodniej. W sąsiedztwie żyli też przedstawiciele innych nacji – Żydzi, Cyganie. Najstarsi mieszkańcy Zyndranowej byli w większości wyznania prawosławnego. Długo opierali się unii brzeskiej (1596) i dopiero w 1706 roku przyjęli grekokatolicyzm.

Gdy w XX roku nasiliły się tendencje powrotu do prawosławia, zwłaszcza po schizmie tylawskiej (1926), mieszkańcy Zyndranowej powrócili do prawosławia.

Zyndranowa to jedna z nielicznych wsi, która na nowo ożyła. W 1956 roku Łemkowie zaczęli powracać do niej z wysiedlenia w ramach akcji „Wisła”. Stara unicka cerkiew pod wezwaniem św. Mikołaja była już wówczas zrujnowana. Władze państwowe zgadzały się na budowę nowej, warunkiem było jednak rozebranie starej. Ale pozwolenie na budowę nowej świątyni wydano dopiero w roku 1982, budowa trwała dwa lata. Przez ten czas, od wyburzenia starej do oddania nowej cerkwi, nabożeństwa odbywały się w tzw. domu gromadzkim. W 1985 roku hierarchowie Kościoła prawosławnego dokonali poświęcenia cerkwi. Stoi ona po drugiej stronie potoku Panna (zwanego też Sołotwiną, dawniej Sołotwyną), naprzeciw miejsca po rozebranej cerkwi¹⁰. Jest świątynią filialną, przynależną do parafii w Komańczy. Jest to pierwsza cerkiew wzniesiona w Polsce po drugiej wojnie światowej. Obecnie w Zyndranowej – oprócz wyznawców prawosławia – funkcjonują i współistnieją inne wyznania religijne: greckokatolickie, rzymskokatolickie i świadków Jehowy.

Główną atrakcją miejscowości wydaje się jednak Skansen Kultury Łemkowskiej. Powstał on w 1968 roku dzięki staraniom Teodora Gocza, który przeznaczył na ten cel odziedziczoną po dziadku zagrodę łemkowską. Najstarszym elementem zagrody jest chyża, XIX-wieczna kurna chata. Później, w 1901 roku, do chyży dobudowano kuchnię, komin, tzw. komorę. W obejściu znajdują się również powstałe nieco później obora i stajnia. Dziadek założyciela, Teodor Kukiela, był pisarzem wiejskim, dlatego wnętrze chaty jest rekonstrukcją biura, zawiera ekspozycję dokumentów, archiwaliów, listów, zdjęć, książek. W skansenie podziwiać można eksponaty sakralne, szaty liturgiczne, kopie ikon, również narzędzia rolnicze oraz kolekcję tradycyjnych łemkowskich pisanek. W muzeum znalazły się też pamiątki wojenne po walkach w Przełęczy Dukielskiej w 1944 roku, w której Łemkowie wzięli bardzo liczy udział. Skansen stopniowo rozrastał się, pojawiły się na przykład wiatrak z Wapiennego, kapliczka, cygańska kuźnia z Olchowca i chata żydowska. Należała ona do rodziny Zalmana. Judaica w skansenie zgromadzone zostały dzięki pomocy Samuela Olinera, jedyne go Żyda z okolicy, który ocalał z Holocaustu¹¹. W ten sposób zyndranowski skansen, będąc centrum kultury łemkowskiej, stał się symbolem naturalnej dla tego regionu wielokulturowości i współistnienia wielu narodów.

Skansen w Zyndranowej pełni funkcje nie tylko muzealne. Prowadzi ożywioną działalność kulturalną, a od 1992 roku staje się scenerią Święta Tradycji Łemkowskiej na Pograniczu Kultur. Ten dwudniowy, odbywający się pod koniec

¹⁰ Zob. J. Gajur, *Od Magury po Oslawę. Podróż sentymentalna po Łemkowszczyźnie*, Krosno-Targowiska 2004, s. 41.

¹¹ Tamże, s. 43.

lipca festiwal „Od Rusal do Jana” rozpoczyna się w sobotę, trwa do późnej nocy i jest kontynuowany w niedzielę po nabożeństwie. Zjeżdżają nań Łemkowie z różnych stron świata, liczni turyści, a tradycyjna muzyka, tańce, śpiewy tworzą atmosferę ludowego pikniku. Organizowane są wystawy prac malarzy i rzeźbiarzy. Trwają swoiste targi sztuki i konkursy na najpiękniejszy wiersz. Ważnym elementem imprezy jest zapalenie symbolicznego ogniska – watry.

Skansen w poezji Szubera jawi się jako miejsce utrwalenia dawnego porządku wartości i naturalnej kolei rzeczy. Oto fragment wiersza *Skansen* z tomu *Entelechia/Entelequia*:

Stare kobiety haftując obrusy
Nie żałowały dawno umarłych miłości.
Zachodziło słońce, sypały się gwiazdy.
Grzechy niewyznane, radosne pokuty.
Kogo los doświadczał przyjmował wyroki.
Pytanie unde malum niech dręczy szalonych¹².

Przytoczone słowa wyrażają nostalgię za utraconym bezpowrotnie światem, w którym człowiek miał swoje bezpieczne miejsce i przeznaczenie. Z ufnością przyjmował wyroki i zrządzenia losu, wierząc, że kieruje nim siła wyższa.

Skansen w Zyndranowej odwzorowuje wielokulturowy charakter ziemi sanockiej. W jej pejzażu zaznaczyła się także obecność Żydów. Problem zagłady minionego świata porusza wiersz *Alfabet kamieni* z tomu *Apokryfy i epitafia sanockie*:

Pośrodku brodu
w Międzybrodziu
stary Mosze Tieger rozmawia
z czaplami i czarnym bocianem.
Na skrzydłach tałesu
przyleciał tu ze spalonej synagogi.
[...]
Uduszone toboły
rozstrzelane walizki
obrzękłe obłoki
– chyba nie tego
szuka Mosze Tieger

Poetyckie obrazy układają się na kształt surrealistycznej wizji, która ma podtrzymać pamięć tragicznych wydarzeń. Szuber, urodzony w roku 1947, nie był świadkiem Holocaustu, jego świadomość ukształtowały różnorodne przekazy, dokumenty, zdjęcia. Tak samo prawdopodobnie zdjęcie przedwojennych żydowskich grajków mogło być zaczątkiem wiersza *Klezmerzy galicyjscy* z tomu *Entelechia/Entelequia*:

¹² *Skansen* [w:] *Apokryfy i epitafia sanockie...*

Szare niebo uszyte z rozprutego worka.
Na wzgórzach dwumetrowe popękane dynie
Z włochatych wnętrz sypiące bladymi pestkami
Peruki kurzu, ceglaste ugory.
Niedbałe drzewa skręcone z matowego drutu.
Furmanka – co za koła – chyba młyńskie!
W półkoszku kilku galicyjskich klezmerów
Stroi cierpliwie instrumenty. Brody i pejsy
Z metalowych wiórek, po których
Korkociągiem ścieka naoliwiona tęcza.
Księżycy podków srebrne gotowe do drogi.
Tylko że zamiast konia nieruchomy szkielet –
Wapienny stalaktyt z opuszczonym łbem.

Poeta stosuje w przywołanym wierszu ciekawy zabieg, który polega na swoistej rekonstrukcji świata bezpowrotnie minionego. Świadomy, że świat autentycznych żydowskich grajków został unicestwiony, postanawia go – rzecz by można – zrekonstruować. Szuka więc odpowiedniego tworzywa. I znajduje elementy nietypowe – niepotrzebne nikomu odpadki. W miejsce prawdziwych ludzi i ich otoczenia wprowadza instalacje. Poetycki koncept zastosowany w tym wierszu jest literackim odpowiednikiem tego, co w zakresie rzeźby zaproponował Mieczysław Kruczek, przyjaciel poety – artysta związany z ASP w Krakowie, a pochodzący z okolic Sanoka. Wymyślił on nowatorskie wykorzystanie materiału, poszerzenie możliwości kreatywnych sztuki. Swoje dzieła – rzeźby i płaskorzeźby – montował ze znalezionych, przypadkowych, wyrzucanych przedmiotów, nadawał im swoiste drugie życie. Wiersz *Klezmerzy galicyjscy* można odczytać jako poetycki projekt instalacji Mieczysława Kruczka.

W poezji Szubera pojawia się też tęsknota za minionym światem bez granic państwowych i religijnych i – co ważne – bez potrzeby ich stanowienia. Poruszany jest w ten sposób problem bolesnej historii regionu i niesprawiedliwych dla ludzi jej wyroków. Przykładem wiersz *Do Wasyla Machno – poety z tomu Las w lustrach*:

I pomyśleć, Wasylu, że jeszcze
Do niedawna dzieliła nas, przyjaciół
Jedynie sąsiedzka miedza. Te same
Obłoki, zadymki, ulewy *gdzie olchy, ryby*
gdzie mięta, iwy, kwietne ściany –
[...]
Moi przodkowie chodzili do cerkwi,
Inni do protestanckiego zboru,
Jeszcze inni do gotyckich kościołów i barokowych kaplic,
Grzeszni, prosili Zbawiciela o udział
W jego zmartwychwstaniu.

Ja katolik rzymski proszę o to samo.
I znak pokoju przekazuję Tobie.
[...]

Wieloetniczny, przedwojenny świat częściej jest przywoływany przez Szubera za swoistym pośrednictwem sztuki. Oto wiersz „*Jarmark*” Fryderyka Pautscha:

Pstrokaty tłum na żydowskim targu,
żydowskie stragany, sprzedają, kupują.
[...]
A ja przeciskam się wśród znajomych zapachów,
wysokie obcasy obok klatek z drobiem,
Kobieta w niebieskiej sukni, wróżka,
nierządnicą, czekam na chętnych,
rudowłosa rozkosz, pośród chałup miasteczka,
pod niebem wykrojonym z jasnego woju.

Fryderyk Pautsch to polski malarz urodzony w 1887 roku w Delatynie koło Stanisławowa (dzisiejszy Iwano-Frankowsk). Studiował najpierw prawo na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie, potem malarstwo w Krakowie i Paryżu. Jego ekspresjonistyczne obrazy są inspirowane folklorem. Kiedy osiadł we Lwowie, często urządzał wielomiesięczne wyprawy w rejony Karpat wschodnich, na tereny zamieszkałe przez Bojków i Hucułów, czerpiąc z tych wojaży inspiracje malarskie. Utrwalił na swoich obrazach wiele scen życia galicyjskiej społeczności.

Poeta, kontemplując obraz przedstawiający dawny jarmark, niejako wchodzi w jego przestrzeń. Doznanie sztuki jest tak silne, że widz staje się częścią kompozycji malarskiej. Poeta odświeża w ten sposób galicyjskie, historyczne obrazy, pokazując jednocześnie, że są ważnym elementem kulturowego dziedzictwa i tożsamości.

Dramatyczne paradoksy specyficzności geopolitycznej pogranicza przywołuje poeta w wierszu *Kuzyn Bubi* z tomu *Apokryfy i epitafia sanockie*:

Bubi czyli Caesar Roth w mundurze Wehrmachtu
(fotografia formatu pocztówkowego
na odwrocie kilka słów dedykacji gotykiem),
taki bardzo chłopięcy, długie palce pianisty,
blondyn, typ nordycki, on – syn Polki z Drohobycza
i austriackiego Żyda, śpiewaka opery wiedeńskiej.
Ochrzczony czy obrzezany – mniejsza z tym,
cieszymy się – mazel tow, mazel tow. Gdyby
żył, jakbym mówił do niego: Wuju Bubi?
A tak sprawę rozwiązała jedna z kul,
które Pan Bóg nosi, bogaty w miłosierdzie,
może wystrzelona przez innego wspólnego
kuzyna i Bubi zatrzymany w niespełnieniu
na progu dojrzałości i jest z roku
na rok coraz młodszy ode mnie.

Poezja Szubera uświadamia, jak ważna dla kondycji duchowej człowieka jest pamięć, zwłaszcza że czas i los – niezależne od człowieka – bywają przewrotne, a niekiedy okrutne. Cechuje ją zainteresowanie tradycją w różnorodnych wymiarach. Można by postawić pytanie o rolę, jaką ogrywa przywoływanie miejsc i ludzi z przeszłości. Poeta stara się kultywować pamięć bogactwa wieloetnicznego świata, poszukuje wartości trwałych. Cytaty, aluzje, wzmianki odnoszą się do pokładów i różnorodnych warstw doświadczenia kulturowego człowieka osadzonego w konkretnej przestrzeni. Wspomagają pamięć i kształtują tożsamość. Wiersze Szubera, mocno osadzone w rzeczywistości lokalnej, mają niewątpliwie wymiar uniwersalny.

Danuta Hejda: PEOPLE AND PLACES IN WORKS BY JANUSZ SZUBER

The topic of the article is interpretation of poems written by Janusz Szuber, the poet from Sanok. In his works we can find various references to the history and culture of the Bieszczady and the Subcarpathian region. The poet has sensibleness of history and ambiguity of region. In his works we can find recalls to the facts as well as Janusz Szuber, in poems, also mentioned about material and spiritual cultural heritage of region. He is also the great expert on the contemporary culture. In presented article highlights significant places in poet's live and composition. There are mentioned cultural experiences which form Janusz Szuber.