

Karol Samsel: Norwid Zdzisława Stroińskiego

Fenomenologia Stroińskiego, która zostaje zapowiedziana wprowadzeniem postaci podmiotu-„fenomenologa” w jakiś sposób upodobnionego do Norwidowskiego pielgrzyma, opiera się na scalaniu tego, co święte oraz świeckie – pisze Karol Samsel dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Kultura Powstania”.

Analizując lektury Zdzisława Stroińskiego, nie odnajdujemy żadnych śladów jego realnej fascynacji Cyprianem Norwidem. Pośrednio jakkolwiek docieramy do tropów, które mogą do wyobraźni poetyckiej Norwida odsyłać – zwłaszcza w lekcji, która zaistniewała już w twórczości innych poetów z kręgi „Sztuki i Narodu”, przede wszystkim Tadeusza Gajcego – lekcji Rimbaudowskiej. Otóż, aby ukazywać zakorzenienie metafory Gajcego w metaforze Norwidowskiej, należałoby rozbudować, wyczerpująco oraz wiarygodnie przedstawić metaforę Norwida jako „metaforę śmiałą”. Właśnie Norwid – mozaikowy bowiem, totalny, wszechstronny w ukształtowanym typie wyobraźni, odpowiednio ukazany może posłużyć jako typ *sit venia verba* „polskiego Rimbauda”. W ten sposób zaistniewa w zupełnie innym planie odbioru niż te normatywne jako patron, jako jeden z wielu patronów (obok oczywistych wskazań na Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego czy Witkacego) groteski okupacyjnej, być może anachroniczny, znacznie oddalony w czasie, nieprzynależący do tzw. dwudziestowieczności, ale przez to także – prekursorski w skali rozpoznań w łonie poprzedzającego wiek XX „wieku kupieckiego i przemysłowego”[1].

Nie ma chyba zbytnej przesady w stwierdzeniu, że o ile patronami ideowymi Kolumbów byli romantycy polscy, i to oczywiście, o tyle patronem formalnym przynajmniej w kręgu poetów SiN-u, zwłaszcza Tadeusza Gajcego, Andrzeja Trzebińskiego oraz Zdzisława Stroińskiego, w jakimś stopniu także niezrzeszonych z SiN-em Krzysztofa Kamila Baczyńskiego oraz Tadeusza Borowskiego – był Arthur Rimbaud. Że była to w pewnym stopniu sytuacja bezprecedensowa – wzorem literackiego warsztatu pokoleniowego staje się Francuz, prekursor mrocznego symbolizmu wpisanego w model „poezji wyklętej” – nie trzeba długo przekonywać. Dawała się ona jednak uzasadnić zawrotną karierą twórczości Rimbauda w Polsce okresu dwudziestolecia, w tym wzrostem liczby przekładów oraz słynnym wydaniem jego *Poezji* z 1921 r. w tłumaczeniu m.in. Jarosława Iwaszkiewicza, Juliana Tuwima, Jana Kasprowicza czy... Zenona Przesmyckiego-Miriama[2]. Dodajmy, że na ten rok przypada stulecie urodzin Norwida, a więc dla czytelników polskiego poety jest to pierwszy, istotny rok jubileuszowy, w którym nieustannie – jak informuje o tym Przemysław Dakowicz – „na łamach czasopism padają pytania o to, kim może być Norwid dla współczesnego czytelnika” oraz o to, „jakie składniki jego pisarstwa mogą być przyswojone przez wiek dwudziesty”[3]. Wreszcie „jedną z kilku najważniejszych norwidowskich publikacji roku 1921 jest *Promethidion* wydany przez Zrębowicza w nakładzie 5210 egzemplarzy”[4] i to on staje w jednym szeregu obok najważniejszych edycji literackich tego pamiętnego roku, a więc – m.in. obok Rimbaudowskich *Poezji*.

Warto na tym tle oraz przez ten filtr ujrzeć poezję Norwida i dostrzec w niej możliwą inspirację dla semantyki poetyckiej kształtowanej wspólnie w kręgu „Sztuki i Narodu”, zwłaszcza że te dwa zupełnie podstawowe doświadczenia lekturowe – czytanie Norwida i czytanie

*Patronem formalnym
przynajmniej w kręgu poetów
SiN-u, zwłaszcza Tadeusza
Gajcego, Andrzeja
Trzebińskiego oraz Zdzisława
Stroińskiego był Arthur
Rimbaud*

Rimbauda – tutaj najwyraźniej realnie stapiają się ze sobą. Choć nie staje się tak w przypadku Stroińskiego. On wierszy oraz prozy poetyckiej Rimbauda w trakcie pisania *Okna* najwyraźniej nie znał. Pisał mimo wszystko „po

rimbaudowski”, najwyraźniej kierując się zaskakującą literacką intuicją i spuścizną dwudziestolecia w równym stopniu rozwijającą ścieżkę Norwida, jak i Rimbauda (tą podwójną drogą podążali Julian Tuwim, Julian Przyboś, wreszcie mistrz Stroińskiego, Jerzy Zagórski[5]). Do nadrobienia tej zaległości usiłował namówić go Iwaszkiewicz. Jak w swoim wspomnieniu o Stroińskim notuje przy tej okazji Lesław Bartelski:

Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.

Prosimy, kliknij tutaj i przekaz darowiznę w dowolnej wysokości.

Stroiński wybrał się na Stawisko, by wziąć od autora *Panien z Wilka* jego przekłady *Iluminacyj* Rimbauda, drukowane przed laty jeszcze w poznańskim „Zdroju”. Iwaszkiewicz nie tylko obiecał mu już dawno pożyczyć te teksty, ale namawiał przy tym gorąco do zapoznania się z

nimi, gdyż – jak notował w swoich zapiskach – Stroiński „pisuje takie same prozy poetyckie, a Rimbauda nie znał, wywalał więc poniekąd otwarte drzwi”[6].

Tomasz Burek w fundamentalnym dla odbioru twórczości Kolumbów szkicu *Z Konradów w Hioby* wskazuje, że w wypadku autorów takich, jak poeci SiN-u „gwałtownie osiągnięta dojrzałość jest wyróżnikiem pokolenia, wspólnym momentem jednoczącym je w zwartą całość, momentem, dzięki któremu pokolenie uświadamia sobie i swoją wspólnotę, i odrębność w stosunku do generacji poprzedzających”[7]. Ten – jak się przecież zdawałoby – zupełnie słuszny sąd (i sądy jemu podobne) pierwszorzędnie przyczynił się do uformowania wielu uproszczeń i nieporozumień w skali badania indywidualności poszczególnych przedstawicieli generacji wojny. Zwłaszcza – Stroińskiego, który mimo że pozostawał w najbliższym kręgu SiN-owców, pozostawał względem nich zupełnie odrębny.

Aby w pełni zrozumieć skalę tej twórczości i jej odrębność, należałoby przede wszystkim zaprzestać zestawiania *Okna* Stroińskiego z *Widmami* Gajcego, a zastąpić to próbą spojrzenia na poemat z perspektywy np. debiutanckiego tomu Borowskiego *Gdziekolwiek ziemia*, niejako wyłączając tym samym Stroińskiego z kręgu jednoliniowych aksjologii SiN-owskich. O erozji świata wartości spod znaku „Sztuki i Narodu” w jego prozach poetyckich świadczą przede wszystkim bluźniercze obrazy Boga, Polski czy Warszawy. Demiurg-Absolut porównywany jest w *Oknie* raz do gruźlicy („I ziemię przeniknął okrutną spowiedzią / i piersi drąży cicho jak gruźlica”[8] – wiersz Bóg), drugi raz – do kleszcza (siódmy fragment poematu *Okno*, w którym „Bóg tkwi na piersiach jak kleszcz i rośnie z wolna, wypełniając się moją krwią”[9]), trzeci raz – do Pawiakowskiego

oprawcy („stuk podkutych butów Boga” w prozie *Warszawa*[10]). W prozie *Spotkanie* czytamy z kolei: „Jestem jak ryba, która połknęła przynętę – smutku i pamięci – a teraz nieubłagany Rybak ciągnie za wędkę i wyrywa ze mnie wnętrzności, do których kurczowo przywarła dusza”[11].

*O erozji świata wartości spod
znaku „Sztuki i Narodu” w
jego prozach poetyckich
świadczą przede wszystkim
błuzniercze obrazy Boga,
Polski czy Warszawy*

Co do obrazu Polski
Stroińskiego – w
prozie *Rok 44* zostaje
przedstawiona jako
„dziwna ojczyzna,
która potrafi się
tylko objawiać
pozłocnym żytem i
brzozami albo

skrzepem krwi wśród końskiego gnoju”[12]. Częstokroć w tego typu obrazowaniu Stroiński, co należy podkreślić, sięga po motywikę najsilniej kojarzącą się z Norwidem. Tu „pozłoczone żyto”, „brzozy”, „krew” i „gnój koński” – symbole nowej „dziwnej ojczyzny” zamieszkaney przez „cholerny naród” – z łatwością dają się zestawić z wizją „Polski – przemienionych kołodziejów” z *Fortepianu Szopena* (II 147)[13]. I tutaj, i tam – napotykamy metafory zboża i złota, u Norwida prezentowane w ramie sakralnej, eucharystycznej wyobraźni mającej zaświadczyć, że „Emanuel już mieszka na Taborze” (głos Fortepianu... „Hostię przez blade widzi zboże”, w którym jest „Polska złoto-pszczoła”; II 144-145). Norwida ojczyzna jako uniwersum „przemienionych kołodziejów”, uniwersum transfiguracji zostaje w twórczości Stroińskiego zastąpiona przez nie tyle wampiryzację, co likantropizację Polski (sic!). Zaświadczają o tym poszczególne ustępy liryku *Warszawa*, gdzie wpierw „pośród cuchnących rynsztoków” przedstawiona jest jako „wychudła i źle ukarminowana”, „śmieje się

drwiąco i kopie w twarze klęczących co bliżej”, następnie – ojczyzna – „przemyka się z bramy do bramy nieustająca i twarda, chwyta drapieżnymi pazurami za serce i tarnosi jak pies”[14].

Do obrazu wampiryzacji Boga (który jest kleszczem) dołączyć należy więc paralelny obraz likantropizacji ojczyzny (jak dziki pies). Ujawnia to z jednej strony Stroińskiego silną wolę „antyromantycznej artykulacji” (u Seweryna Goszczyńskiego czy w *Dziadach* części III Adama Mickiewicza wampiryzacji czy też likantropizacji nigdy nie podlegała domena, lecz podmiot, np. śpiewający Konrad w tzw. małej improwizacji), z drugiej – być może – wolę spostonowania wizji Norwida. Wydaje się bowiem, że dla usankcjonowania kontrowersyjnego planu metafizycznego w *Oknie* potrzeba odrzucenia soteriologii Norwida, w tym jego wizji zbawienia. Tylko to bowiem nada obrazom Zagłady wiarygodną spójność. Nie ma „przemienionego kołodziejstwa” – powiedziałyby Stroiński – a jeżeli jednak da się o nim (umownie) powiedzieć, to wyłącznie w sensie ironicznym nakazującym sprowadzenie całości tajemniczej, chrześcijańskiej przemiany do poziomu biologizmu – to nie transfiguracja, ale likantropizacja ojczyzny.

*Do obrazu wampiryzacji Boga
(który jest kleszczem)
dołączyć należy więc
paralelny obraz likantropizacji
ojczyzny (jak dziki pies)*

Teksty Stroińskiego zawierają zresztą więcej reminiscencji z liryków XIX-wiecznego poety, często dotyczących właśnie obrazu Polski. W szóstej

części poematu *Okno* („Daleka jest ojczyzna. Mieszka w opuszczonych

gniazdach bocianich...”[15]) dostrzegamy na przykład kryptoparafrazę *Mojej piosnki* (II): „Do kraju tego, gdzie winą jest duża / Popsować gniazdo na gruszy bocianie, / Bo wszystkim służą... / Tęskno mi, Panie” (I 223). W kolejnej siódmej części *Okna* (wskazanej przez Tadeusza Gajcego jako część najlepsza[16]) miejsce Norwidowskiej *Assunty* patrzącej w górę zajmuje z kolei w sposób wymowny „okrągły kamień”, tak siebie określa podmiot *Okna* (jeszcze część wcześniej Stroiński zaświadcza: „okrągła jest ojczyzna”[17]). Trudno chyba o dobitniejsze przykłady profanizacji sakralnej retoryki poetyckiej autora *Rzeczy o wolności słowa* (niezależnie od tego, czy intencja profanizacji rzeczywiście Stroińskiemu towarzyszyła):

Jestem okrągłym karmieniem, który patrzy do góry.
Gdybym nauczył się modlić, może stałbym się jak dym[18].

Warszawa Stroińskiego ma w sobie coś z Babilonu, a także coś z Sodomy i Gomory. Towarzyszy temu miejscu aura przestrzeni przekłetej, dziedziny bluźnierstwa, blasfemii. W tym sensie to u Stroińskiego najsilniej uwydatnia się specyficzny rys Rimbaudowskiej geografii. Autor wiersza *Ród Anhellich* najkonsekwentniej portretuje miasto, najkonsekwentniej w rysie surrealistycznym, zbliżając się tym samym do pamiętnych obrazów Paryża w Rimbaudowskiej „poezji wyklętej”. „Ospowaty mur”, „pyski ruin”, obrazy defekacji: ścieżki upstrzone żółtym, końskim gnojem w *Roku 44*, sensualne sceny „zamiatania płaczu” przez stróżów niczym w odwróconej, zdeformowanej *Jerozolimie słonecznej*, i wreszcie „dusza miasta”, która podąża ulicami, „wiosłując nonszalancko płetwiastym ogonem po asfalcie”[19] – przypomina to wszystko ujęcie słynnej, biblijnej „nierządniczy babilońskiej”, niejako odnowiony przez doświadczenie XX wieku obraz „nierządniczy” nie z własnej winy: „nierządniczy wojny”.

U Stroińskiego także znajdujemy najsilniejsze i najkonkretniejsze oskarżenie pokolenia, które przez Lesława Bartelskiego zostało nazwane „pokoleniem meteorów”[20]. W Opowiadaniu więziennym młody, dwudziestojednoletni Kubicki zostaje określony przez sześćdziesięcioczworoletniego Butrymowicza, „ostatniego z żyjących Butrymowiczów” Sarmatą, młodym, pawiackim Sarmatą znajdującym Epikura wyłącznie „z wypisów szkolnych”, zakładającym nawet w celi śmierci (to zupełnie „po sarmacku”), że „dobra jest, jakoś to będzie”[21]. Warto ten punkt widzenia zestawić z Norwidowskim, z jego antysarmackim światopoglądem „wroga »purytanizmu patriotycznego«”[22] – być może bowiem ujawni to nieoczekiwany patronat autora *Pieśni społecznej czterech stron* nad myśleniem Stroińskiego. Symptomatyczny pod tym względem staje się *casus* głośnej akcji złożenia kwiatów pod pomnikiem Mikołaja Kopernika 25 maja 1943 roku. Uczestniczyli w niej Waław Bojarski, Zdzisław Stroiński i Tadeusz Gajcy, niekwestionowani „późni wnukowie” autora *Promethidiona*. Pierwszy poniósł w jej trakcie śmierć, drugi wskutek schwywania trafił na Pawiak, trzeci zaś – był nim Gajcy – ocalał.

„Heroikomizm” Kolumbów miał wśród reprezentantów „pokolenia meteorów” proveniencję Rimbaudowską, co Iwaszkiewicz usiłował wykazywać, choćby w prywatnej rozmowie ze Stroińskim. Jakimi drogami mogłaby przebiegać paralela pomiędzy Iwaszkiewiczem czasów wojny a Norwidem? Najlepiej – jak się zdaje – zestawić pacyfistyczny poemat Norwida, *Fulminant* z Iwaszkiewiczowskim opowiadaniem *Bitwa na równinie Sedgemoor*. Jak zaświadcza Czesław Miłosz, Iwaszkiewicz czytał swój utwór na głos jeszcze w „ogniu wojny” – zebranych w Stawisku w 1942 roku. Dla pełniejszego określenia wspólnoty światopoglądowej Norwida oraz Iwaszkiewicza, bohatera *Fulminanta* warto by zestawić także z bohaterem innego opowiadania

Iwaszkiewicza, Heydenreich. Heydenreich został opublikowany w 1964 roku w Poznaniu w stulecie powstania styczniowego. W ten sposób Iwaszkiewicz (mimo różnic generacyjnych razem z Tadeuszem Borowskim oraz Zdzisławem Stroińskim) wypełniłby przestrzeń dyskursu antyheroicznego, kształtującego się jeszcze przed końcem wojny i okupacji, przed *Medalionami* i *Pożegnaniem z Marią* w dobie lat 1939-1945. Założycielskim dla określenia wspólnego światopoglądu trójcy Borowski – Stroiński – Iwaszkiewicz byłby tu gest Norwidowski. W kontekście *Fulminanta* da się go odczytać jako projekt XIX-wiecznego poematu pacyfistycznego.

*„Heroikomizm” Kolumbów
miał wśród reprezentantów
„pokolenia meteorów”
proweniencję Rimbaudowską,
co Iwaszkiewicz usiłował
wykazywać, choćby w
prywatnej rozmowie ze
Stroińskim*

Aby jeszcze dobitniej wskazać odmienność (a co najmniej specyficzność) światopoglądu Stroińskiego na tle systemu wartości kultywowanego przez Kolumbów, dobrze jest zestawzić (kontrastywnie) jego metafizykę z

metafizyką Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Tam bowiem, gdzie Baczyński się „cofa”, nie chcąc „runąć w przepaść”, Stroiński pozostaje, by ów rozziw zlikwidować, przepaść zasypać i stworzyć *par excellence* – to mimo niewielu tekstów, jakie po sobie pozostawia – metafizykę stałą, jedną z najmocniejszych w kręgu twórczości Kolumbów, a także autorów „SiN-u” (porównywalną z metafizyką Gajcego). W stosunkowo niewielkim objętościowo dziele autora *Okna* przejście między tym, co duchowe i tym, co fizyczne jest bowiem zdeformowane i naturalne

zarazem. Zniekształcenie owo wynika z natury rzeczy, jest rezultatem nowego porządku metafizycznego, jakim jest ład wojny, ład katastrofizmu[23].

To, że Stroiński okazuje się finalnie poetą zgody na tak ukształtowane uniwersum metafizyczne, że w fenomenach zniekształcenia i „zniekształcalności” jako pierwszy z Kolumbów rozpoznaje nie gwałt, ale nowy ontologiczny kształt świata, z którym nie sposób dyskutować, wynika z tego, że w swojej twórczości jako pierwszy – uzyskuje swoiste naturalność oraz płynność przejścia pomiędzy tym, co duchowe a tym, co fizyczne, nie ewokując jednak tym samym redukcjonizmu. To Stroińskiego odróżnia od Borowskiego, podczas gdy obydwu upodabniało z kolei do siebie – wspólne poszukiwanie minimum łączącego substancję materialną i duchową. Dla Stroińskiego minimum było możliwością, dla Borowskiego stanowiło ograniczenie, z którym należało się liczyć. O rzeczywistym redukcjonizmie, tj. o postawie „materializującej świat” można było więc mówić w wypadku autora *Gdziekolwiek ziemia...* Nie w pełni miał rację więc Jerzy Zagórski, mistrz Stroińskiego piszący w dobrze znanej recenzji *Okien*, że „cienkie przepierzenie tylko oddziela [ich – K. S.] autora od fatalizmu”[24]. Stroińskiego od fatalizmu dzieliło znacznie więcej niż tylko „cienkie przepierzenie”. Jego światopogląd był minimalistyczny, to ten Borowskiego dopiero – okazywał się minimalistyczny, redukcjonistyczny i fatalistyczny zarazem.

Należy przy tej okazji silnie podkreślić, jak odmienna, tj. nieminimalistyczna była postawa metafizyczna pozostałych Kolumbów. Maksymalizm Gajcego oparty został na desubstancjalizacji uniwersum metafizycznego, maksymalizm Baczyńskiego – na jego dematerializacji. Baczyński, widząc przepaść, cofa się w świat baśni[25], potęgując

*Stroiński w fenomenach
zniekształcenia i
„zniekształcalności” jako
pierwszy z Kolumbów
rozpoznaje nie gwałt, ale
nowy ontologiczny kształt
świata*

rozziw między
światem ducha a nie
dającymi się
zharmonizować
przeciwstawnymi
światami ciała. Nie
szuka zasady
jednoczącej dwie
metafizyczne
ojczyzny, inaczej niż
Stroiński, który
wypracowuje

kompromis, ustalając metafizyczne minimum. Nie skutkuje to bynajmniej ani desubstancjalizacją, ani dematerializacją opisywanego świata. Raczej ustalone zostaje pewne minimum refleksji duchowej, postawiony wyraźnie próg namysłu, który ma służyć jako coś niekwestionowalnego, jako punkt zero metafizyki naturalistycznej – metafizyki, której nikt nie jest w stanie nam odebrać. Spośród najliczniejszych w tej twórczości próz poetyckich najsilniej ten punkt widzenia eksponują teksty w rodzaju *Modlitwy* i *Spotkania*.

Baczyński odstępuje od przepaści metafizycznej, przepaści, która – dopóki istnieje, uniemożliwia połączenie świata ciała ze światem ducha – Gajcy (jak należałoby chyba powiedzieć) heroicznie „przeskakuje” ją i dociera na drugą stronę. Jest to pomimo wszystko czyn indywidualny, spontaniczny, impulsywny i jako takiego – nie może go Gajcy „oswoić” wobec czytelnika. Stroiński nieoczekiwanie okazuje się tutaj najbliższy Norwidowskiemu postulatowi dydaktyzmu. Wskazuje rozwiązanie, które jest osiągalne i zrozumiałe przede wszystkim dla czytającego jego teksty. Zasypuje metaforczą przepaść. Aby odzwierciedlić związek tej decyzji światopoglądowej z etyką Norwidowską, i to związek nie

formalny, lecz realny, należałoby zrekonstruować od podstaw coś, co – w znaczeniach zarówno dziewiętnastowiecznym, jak i dwudziestowiecznym – wolno nazywać fenomenologią Norwida oraz fenomenologią Stroińskiego.

Świat duchowy Stroińskiego jest bowiem światem pogodzonym ze swoją liminalnością. Twórca *Rodu Anhellich* daje temu wyraz, posługując się charakterystyczną, zaczerpniętą, jak się zdaje, z Norwidowskiego *Pielgrzymą* metaforą posiadania: „Przecież i ja ziemi tyle mam, / Ile jej stopa ma pokrywa, / Dopokąd idę!...” (II 28). To swoista *ratio divina* organizująca i werbalizująca *credo* podmiotu Stroińskiego. Zyskuje ona artykulację w wierszu poety, Żelazne słupy:

W huku olbrzymich ścichających lir
na ziemi rzeźbionej przez skrzydlate duchy –
przykute, bo jak Danton skazany nie mogły
ojczyzny ze sobą zabrać na podszwach[26].

W *liryku* ***[Śniły się szarże...] odnajdujemy z kolei dość charakterystyczną quasi-Norwidowską puentę, manifestacyjnie denotującą „my” liryczne jakby brane z *Pielgrzymą*: „Kalecząc nogi na odłamkach broni, / polscy pielgrzymi do straszliwych jutrz”[27]. Zestawienie należy jednak przeprowadzić tu przede wszystkim kontrastownie: „ruchomy dom z wielbłądziej skóry” zastępuje nowa ziemia, „ruchoma” przez przykrycie jej niezliczonymi „odłamkami broni”, Norwidowskie „trwanie” zaś „w łonie nieba” i „porywanie duszy jak piramidy” – „porywanie” jakby w przyszłość – wymienić należy na mozołną „wędrówkę do straszliwych jutrz” (II 28). Typowe jest tutaj dla Stroińskiego zastosowanie kategorii mnogości do *singulare tantum*.

Ewokuje grozę użycie urzeczowionego „jutro” w liczbie mnogiej. Więcej, nie ma mowy o Norwidowskim eternalizmie: „wędrowka do straszliwych jutr” nie jest bowiem Norwidowską wędrowką do kresu, tj. do wieczności, nie jest absolutyzacją podróży, choć zarówno fenomenologiczny podmiot Stroińskiego, jak i pielgrzym Norwida mają dokładnie tyle samo, tak samo mało dla siebie: tj. przysłowiowy cal ziemi pod stopą.

Fenomenologia Stroińskiego więc, która – starałem się to zasugerować – zostaje zapowiedziana wprowadzeniem postaci podmiotu-„fenomenologa” w jakiś sposób upodobnionego do Norwidowskiego pielgrzyma, opiera się na scalaniu tego, co święte oraz świeckie. Istnieje bowiem w tej twórczości jakiś porządek mistyczno-naturalny, sprzęgnięty ze zjawiskowością: „wróbel (...) małym, płaskim ruchem głowy zamyka zębatą pentagramę tęsknoty”[28] (Okno 1.), a „jaskółka wycina w oknie skomplikowany kształt przerażenia”[29] (*Modlitwa*). Jaka więc jest fenomenologia Stroińskiego, a jaka – fenomenologia Norwida, powinno stać się przedmiotem oddzielnej refleksji porównawczej. Być może aby uzasadnić niezależność wizji Stroińskiego, należy mówić o swoistej „pawiakizacji” rzeczywistości metafizycznej. Byłaby to taka jej transformacja, która umożliwiłaby wprowadzenie do fenomenologii nowego typu specyficznego „uwrażliwienia” nie tylko na to, co radykalnie prozaiczne („na termonie ciepłym jak kot bulgoczą kartofle”[30]), lecz także na to, co – abiektralne (np. na Stroińskiego „nadzieję, że podważywszy którąś cegłę, znajdzie się ściśnięty jak rój stonóg swój świat”[31]; Okno 3.).

[1] Określenie Zofii Stefanowskiej. Z. Stefanowska, *Pisarz wieku kupieckiego i przemysłowego*, [w:] tejże, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin 1993, s. 5-53.

[2] S. Bańcer, *Materiały do bibliografii recepcji Rimbauda w Polsce*, „Przegląd Humanistyczny” 1959 nr 2, s. 149, 163.

[3] P. Dakowicz, *Wstęp*, [w:] tegoż, „*Lecz ty spomnisz, wnuku...*”. *Recepcja Norwida w latach 1939-1956. Rzecz o ludziach, książkach i historii*, Warszawa 2011, s. 7.

[4] Tamże.

[5] S. Bańcer, *Materiały do bibliografii recepcji Rimbauda w Polsce (uzupełnienia)*, „Przegląd Humanistyczny” 1961 nr 2, s. 141.

[6] L. Bartelski, *Wstęp*, [w:] Z. Stroiński, *Ród Anhellich*, opracowanie, wstęp i nota edytorska L. Bartelski, Warszawa 1982, s. 12.

[7] T. Burek, *Z Konradów w Hioby*, „Współczesność” 1964 nr 16.

[8] Z. Stroiński, *Bóg* [w:] Z. Stroiński, *Chmura. Portret poety*, słowo wstępne J. Hartwig, opracowanie H. Z. Etemadi, Lublin 2011, s. 25. Zob. interpretację wiersza: M. Kisiel, *Zerwane przymierze. O wierszu „Bóg”*, [w:] tegoż, *Ananke i Polska. O liryce Zdzisława Stroińskiego*, Katowice 2010, s. 63-76.

[9] Z. Stroiński, *Okno*, [w:] *Chmura. Portret poety*, tamże, s. 57.

[10] W Opowiadaniu więziennym Stroińskiego na Pawiaku na moment przed rozstrzelaniem „więźniowie rozróżniali już poszczególne kroki, a nawet brzęczenie podkówki widocznie źle przybitej do buta któregoś z idących” [podkr. – K.S.]. Tegoż, *Opowiadanie więzienne*, tamże, s. 81.

[11] Tegoż, *Spotkanie*, tamże, s. 46.

[12] Tegoż, *Rok 44*, tamże, s. 63.

[13] Teksty Norwida cytuję według wydania: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki, Warszawa 1971-1976, t. I-XI. Miejsca cytowanych tekstów oznaczam skrótem, w którym liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę.

[14] Z. Stroiński, *Warszawa*, dz. cyt., s. 61. Zob. także w tym kontekście: M. Kisiel, *Ponura polskość. O wierszu „Polska”*, [w:] *Ananke i Polska...*, dz. cyt., s. 89-100.

[15] Z. Stroiński, *Okno*, tamże, s. 56.

[16] Razem z częścią czwartą. K. Topornicki [T. Gajcy], *Przez pryzmat metafory*, [w:] *Chmura...*, tamże, s. 149.

[17] Tegoż, *Okno*, dz. cyt., s. 56.

[18] Tamże, s. 57.

[19] Tegoż, *Rok 44*, tamże, s. 63; *Warszawa*, tamże, s. 61.

[20] L. Bartelski, *Wstęp*, dz. cyt., s. 14.

[21] Tegoż, *Opowiadanie więzienne*, tamże, s. 77-79.

[22] To określenie, którym w kontekście Norwida posłużył się m.in. Józef Czapski w eseju *Narodowość czy wyłączność?* J. Czapski, *Narodowość czy wyłączność?* [w:] *Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego eseju polskiego*, wybór i opracowanie: D. Heck, Wrocław 2003, s. 178.

[23] Zob. w tym kontekście: A. Zieniewicz, „*Słowa płonące*” czy „*nieosobisty tryb wypowiedzi? O czym jest „Okno” Zdzisława Stroińskiego*”, [w:] *Poeci-studenci podziemnego Uniwersytetu*

Warszawskiego wobec romantyzmu, red. naukowa K. Hryniewicz, K. Samsel, Warszawa 2018, s. 26-44.

[24] B. Łucki [J. Zagórski], *Poezja skamieniałej prawdy*, [w:] *Chmura...*, dz. cyt., s. 146-147.

[25] Zob. na ten temat szerzej: A. Zgrzywa, *Poeta i baśń. Rzecz o Krzysztofie Kamiliu Baczyńskim*, Poznań 2011.

[26] Z. Stroiński, *Żelazne słupy*, tamże, s. 35. Zob. interpretację wiersza: M. Kisiel, *Modlitwa pokonanego. O wierszu „Żelazne słupy”*, [w:] *Ananke i Polska...*, dz. cyt., s. 145-154.

[27] Tegoż, ****[Śniły się szarże...]*, tamże, s. 23. Zob. interpretację wiersza: M. Kisiel, *Skrwawiony mit. O wierszu „Śniły się szarże”*, [w:] *Ananke i Polska...*, dz. cyt., s. 41-62.

[28] Tegoż, *Okno*, tamże, s. 51.

[29] Tegoż, *Modlitwa*, tamże, s. 50.

[30] Tegoż, *Okno*, tamże, s. 53.

[31] Tamże.



Sfinansowano przez Narodowy Instytut
Wolności - Centrum Rozwoju
Społeczeństwa Obywatelskiego
ze środków Programu Rozwoju
Organizacji Obywatelskich
na lata 2018 – 2030



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano
ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego