BIBLIOTEKARZ PODLASKI NR 2/2026 (LXXI)
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
doi.org/10.36770/bp.1177
bibliotekarzpodlaski.pl

Krzysztof Korotkich*
Uniwersytet w Białymstoku, Polska
University of Białystok, Poland
ORCID: 0000-0002-4310-0402

Wojciecha Kassa zmagania z formą

Wojciech Kass's Struggles with Form

Abstract: This article analyzes the work of Wojciech Kass, with particular emphasis on his struggles with form and the role of language in poetry. The author describes the poet's journey from childhood inspirations with Mickiewicz, through his curation of poets' museums, to a sophisticated philosophy of speech that combines light as a symbol of cognition and language as an extension of human life and memory. The text also explores Kass's masterful approach to the creative act, fraught with tension, anxiety, and a spiritual struggle with form, as well as his role as teacher and mentor through *Letters to an (Un)Recognized Poet*, where he expresses ambivalent reflections on the poetic process, inspiring deep self-inquiry, bringing poetry closer to spiritual meditation and the search for meaning.

Keywords: Wojciech Kass, language in poetry, philosophy of speech, master and mentor, "Letters to an (Un)Recognized Poet".

Rodowód

Pisze Wojciech Kass:

> Przejdźmy do doświadczenia litery. To była inwokacja Adama Mickiewicza, rozpoczynająca *Pana Tadeusza*, najważniejszego w polskiej poezji metafizycznego eposu. Tonacja jej oraz inkantacja tak mnie zauroczyły, że postanowiłem opisać w niej mój rodzinny Sopot, w którym chodziłem do szkoły, jego zapuszczone ogrody z niemymi posągami, nieczynne fontanny, tajemnicze kamienice i dolatujący z ich klatek schodowych zapach, który był mieszanką zatęchłych piwnic i przechowywanych w nich jabłek, dobrych perfum i towarów kolonialnych. Z językowego efektu wierszyków byłem wielce zadowolony, a ponieważ nie znałem innych poetów, to w umyśle swoim ogłosiłem się jedynym poetą na ziemi. Byłem tylko ja i ten „przybłęda" z Litwy, zresztą dawno nieżyjący. To był grzech pychy, w hierarchii grzechów poety, najbardziej niebezpieczny, gdyż talent nie jest jego zasługą. W przypadku inspiracji literą Mickiewicza sam wyróżniłem się z tła.

* Krzysztof Korotkich – dr hab., prof. UwB, kierownik Pracowni Komparatystyki Kulturowej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Autor monografii: *Alchemia ducha. Studia i szkice o twórczości Józefa B. Dziekońskiego* (2019).

> I jeszcze jeden namacalny, jak to jabłuszko z drzewka pamięci, konkret. Swojego czasu zwiedzałem na prowincji polskie zabytki: klasztory i dwory, pałace i zamki. Pod wpływem wiersza Grochowiaka *Kustosz* zapisałem strofy, w których każdą z nich zaczynałem anaforą – „Chciałbym zostać kustoszem". Tego mojego wiersza nie mam, przepadł jak tyle innych, które grafomaniły się w młodości.
>
> [...]
>
> Dopiero po wielu, wielu latach uświadomiłem sobie, że tym duktem zapisu przewidziałem swój los, wytyczyłem mu ścieżkę. Od 1997 roku na Mazurach opiekuję się muzeami dwóch poetów, Gałczyńskiego i Kajki. Brzmienie wyrazu „kustosz" nie kojarzy mi się najlepiej, bo z kurzem i kostuchą, dlatego zajęcie takiego osobnika definiuję humorystycznie – to kustuszek ścierający kurz z gablot i eksponatów[1].

W przywołanym fragmencie *Listów do (nie)poznanego poety*, wydanych w roku 2025[2], Wojciech Kass przedstawia się w ten sposób dopiero w liście IX, zatytułowanym *[Potrząsam pamięcią jak jabłonką]*, kreśląc jednym tchem wspomnienie dzieciństwa, naznaczone autoproroczym wierszem[3], w cieniu Mickiewiczowskiej inwokacji, aż po wypełnienie się poetyckiego słowa w życiu, by nie powiedzieć – wcielenie się słowa. Poza tym, że został Kass „kostuszkiem", w literackim świecie istnieje jednak przede wszystkim jako poeta, diarysta, eseista, autor i redaktor prac naukowych poświęconych Czesławowi Miłoszowi i Konstantemu Ildefonsowi Gałczyńskiemu, a teraz również – co chciałbym nieśmiało zasugerować w niniejszych refleksjach – także filozof, teoretyk poezji, nauczyciel, przewodnik duchowy.

Światło

Jedną z pierwszych epickich wypowiedzi Kassa, w której określa on swoją filozofię słowa, ukazuje fenomen języka jako emanacji życia ludzkiego, jest prelekcja mistrzowska, wygłoszona i opublikowana na UwB pod tytułem *Światło jaśnie gość.* W rozdziale 14 pisze:

1 W. Kass, *Listy do (nie)poznanego poety*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2025, s. 70–72.

2 Na temat tego tomu autor wypowiada się 17 kwietnia 2025 r. w II Programie Polskiego Radia, gdzie mówi m.in. o tym, dlaczego słowo ma siłę przemieniającą, dzieli się refleksjami na temat twórczości ważnych dla siebie poetów – Rainera Marii Rilkego i Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, przybliża różne wymiary działalności kierowanego przez siebie muzeum w leśniczówce w Puszczy Piskiej, opowiada o tym, co zawdzięczamy drzewom i dlaczego tak bliskie jest mu zdanie Aleksandra Wata, że: „szansą dla współczesnej poezji jest wejście w złoża najciemniejsze". Pełna audycja jest do odsłuchania pod linkiem: https://www.polskieradio.pl/8/11105/artykul/3511316,wojciech-kass-listy-do-niepoznanego-poety-i-ciemnosc-z-wyboru [dostęp: 16.04.2026].

3 Określenie literackiego podmiotu jako figury wskazującej na autora jest oczywiście propozycją lektury, sam Kass często dystansuje się do własnego *ja* i deklaruje potrzebę znikania we własnej poezji. Ciekawie temat ten zaznacza S. Matusz w szkicu *Czułość i bunt w zakrystii. O poezji Wojciecha Kassa*, „Teologia Polityczna": https://teologiapolityczna.pl/slawomir-matusz-czulosc-i-bunt-w-zakrystii-o-poezji-wojciecha-kassa [dostęp: 16.04.2026].

> Język jest wielkim spichlerzem pamięci całej ludzkości. W nim to wciąż odbywają wędrówkę mity, marzenia, idee, sny, myśli, wizje, proroctwa, uczucia i życie codzienne ludzi wszystkich wieków [...]. Język jest narzędziem poznania, a światło interiorem poznania. Gdzie jest najwięcej światła? Na pustyni. Na pustyni, wbrew powszechnemu mniemaniu, się nie błądzi, na pustyni zawsze jesteś w jej środku, w jej centrum. Królowie odchodzą i przychodzą, język pozostaje. Ludzie odchodzą i przychodzą, a język i światło pozostają[4].

Fragment zacytowanego eseju dobrze reprezentuje to, co jest esencją twórczości Kassa, a mianowicie żarliwa afirmacja języka, intymna fenomenologia słowa, odkrywanie człowieka w tkance splecionej z dialogu, choćby miał być złożonym monologiem. Światło jako symbol, a raczej jako wyobrażenie archetypiczne, obecne jest w całej twórczości poety, służy mu za narzędzie i materię, którymi opowiada siebie. W *Ręce piszącej* z roku 2021 Kass napisze:

> **14.09.** [2020]
>
> Światło września.
>
> Moje światło (z początkiem tego miesiąca zostałem „wypchnięty" w świat, który dla mnie osobiście dopiero co świtał).
>
> To światło przejrzewającej dojrzałości, dlatego jest pochlebnym i balsamicznym.
>
> To światło, które głaszcze i mówi: No cóż, zostałeś wypchniętym, ale pod moim sklepieniem czuj się dobrze.
>
> I nie ma w nim nic z przesady naszego wieku[5].

Ręka pisząca jest w jakimś sensie kontynuacją, pogłębianiem filozofii słowa zamanifestowanej w prelekcji *Światło jaśnie gość.* Pisarz wybiera tym razem formę dziennika, diariusza zdecydowanie podporządkowanego życiu poetyckiemu. Nie znajdzie czytelnik w tych notatkach przepisu na udany dzień, przepisu na rosół, a nawet nie podzieli się autor informacją czy jadł rosół, czy lub cokolwiek. Poetyckie są zaś pory roku, zwłaszcza jesień i zima, śnieg, dźwięki świtu i szmer wieczoru. Są ważnym uzupełnieniem rejestru przeżyć, codziennych zdarzeń – tych, które się poczęły w lekturze, albo które mają się stać zaczynem dla piszącej ręki.

Tematem poetyckiego diariusza są najważniejsze postaci literatury, na czele chyba z Rilkem, ale też kotka Fufka, która 22 kwietnia 2017 roku miała już 19 lat –

> zwyczajna, z rodziców dachowców, w szaro-siwe pręgi, w białych getrach na łapkach. Podrzucił ją do Prania, jako kociątko wyrwane wprost spod sutek karmicielki matki, emerytowany

4 W. Kass, *Światło jaśnie gość*, [w:] *„Prelekcje Mistrzów". Seria Naukowo-Literacka Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku*, t. 1, red. tomu Z. Fałtynowicz, Białystok 2017, s. 20–21.

5 Tenże, *Ręka pisząca*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2021, s. 94.

> nadleśniczy Maskulińskiego Ryszard Szyrmer. Włożył mi ją w łapy, powiedziawszy: „Bierz pan, przecież nie odmówisz domu takiemu stworzonku". [...]
>
> Fufka odchodzi. Niedawno całkowicie utraciła słuch, a na dniach odkryłem, że przestała widzieć. Pogrążona w ciszy i mroku już prawie nie wychodzi na dwór. [...]
>
> Fufka odchodzi. Powoli „obraca się" na stronę skupienia i pogodzenia. Na stronę, w której nie ma pośpiechu ani żadnych podniet. Na stronę pogrążoną w ciszy i mroku[6].

Fufka to jeden z przykładów nie tylko poetyckiej wrażliwości Kassa, ale jeden z owych rzadkich śladów życia osobistego, zapisanych w dzienniku jako wątek przewodni. Interesujące, że bliżej poecie do starej, umierającej kotki, niż do relacjonowania zdarzeń z salonu, kuchni, a nawet z muzeum, którym od lat się opiekuje. No – chyba że wiązałyby się takie tematy, splatały jakkolwiek z frazą, zdaniem, z jakimś wątkiem literackim.

Bohaterowie poetyckiego dziennika przychodzą z literatury albo mają w sobie jakiś literacki gen, wszyscy są nasączeni słowami, włączają się w tkankę poetyckiego języka, autor przemienia z pozoru zwyczajne zdarzenia w głębokie doświadczenie duchowe. Odchodzenie kotki Fufki to oczywista alegoria śmierci jako takiej, projekcja doświadczenia najtrudniejszego dla człowieka, nigdy nieoswojonego do końca. Oswojona Fufka uczy swego pana śmierci, bez pośpiechu, łagodnie, śmierć opowiada mu jego własnym językiem, korzysta ze znaków dotkliwie bliskich i czytelnych – są nimi wzrok i słuch, światło i dźwięk. Wchodzenie w ciemność i w ciszę staje się figurą śmierci, tu objawionej poprzez mądrość instynktu, czystego, wolnego od cynicznego intelektu i obciążającej kultury. Mądrość kota nakłoniła głowę poety do ziemi, przypomniała mu o pokorze, kruchości, czyhającej nieopodal ciemności.

O ile *Światło jaśnie gość* jest cyklem poetyckich esejów o fenomenie języka, o tyle *Ręka pisząca* staje się literackim potwierdzeniem wyrażonej tam teorii. Jest to próba porządkowania rozedrganego, nieposkromionego życia, wyjaśnianie chaosu, w który wpisuje się pozornie rozpoznany świat. Poeta układa swoje życie, a tym samym dzieli się swoim życiem, aby także czytelnik mógł wybrać ów sposób na odnalezienie harmonii, ukojenia w przebodźcowanej i bolesnej rzeczywistości.

Nauczyciel

Wiele zmienia się w poetyckiej wizji języka, koryguje Kass także własny język i jego dykcję, w najnowszym tomie, który zacytowałem na początku. W *Listach...* pisarz nie ma już tyle łaskawości dla języka, a przynajmniej nie będzie mówił o nim z taką czułością i obdarzał zaufaniem, jak w obu poprzednich rzeczach. *Wpierw coś pulsuje*, coś dzieje się wewnątrz jako niezależne, ale też zrazu obce i niewygodne, pisze Kass w pierwszym liście:

6 Tamże, s. 44–45.

> Wpierw coś pulsuje, jakieś słowo, pół słowa, zbitka słów, nawet nie semantyka, a echo linii melodii, drży pogłos, ćmi zaśpiew – to trwający dzień, dwa, niekiedy tydzień, dekadę, czasem miesiące, „przedwiosenny niepokój" (Achmatowa) lub: rozbudzona rozpacz" (Mandelsztam). Zaczyna się metafizyczny zew, coś co nie ma kształtu, lecz poetę bierze w posiadanie, zagarnia całkowicie, jest: natchnieniem żywiołów", bywa jak „burza", „prąd morski", „wir rzeczny", „huragan", „trzęsienie ziemi", „zwalista ulewa", wyswobadza rękę z szablonu zajęć, wydobywa z inercji i zatrzaskuje w nawias wolę zapisującego.
>
> I przetwarza jak chce.
>
> I ranionego, kędy chce odrzuca[7].

Tu słowa stają się nerwami człowieka piszącego, nie koją, ale budzą niepokój, gdyż siła ich przychodzi z zewnątrz, zagarnia wbrew jego woli, obezwładnia, rani i odrzuca. Może to być oczywiście metafora natchnienia, pełen pasji opis aktu twórczego, który jednakże przeradza się w pasję samą w sobie, w ból i dramat duchowy człowieka. Doświadczenie słowa jest rozpoznaniem czegoś, co „nie ma kształtu", a więc nie da się poznać i nazwać, a więc musi przynosić lęk. Wszystko nienazwane pozostaje w mroku, w braku kształtu lęgnie się pustka lub nicość, tak chętnie wypełniająca się ciekawością lub niepokojem.

Niechby to był niepokój twórczy, ale Kass pod koniec listu stawia pytanie na wpół retoryczne: „Dlaczego tych kilka wierszy nie cieszy ich autorów?". Czy aby jego cieszą wszystkie wiersze? Do owego „dlaczego" dodalibyśmy pytanie – dlaczego autor pyta o nich, o innych autorów, siebie stawiając obok, poza? Dystansuje się czy może przygląda tylko tym, którzy nie przyznali się do swoich słów, nie uleczyli ran zadanych przez to, co „nie ma kształtu", nie poznali pełnych słów, niosą nadal zbitki słów, echo melodii, drżenie pogłosu. Jest to najbardziej intymna konfesja pisarza, poetycki *coming out*, obnażenie się przed innym poetą, aby zaufał, że niemoc jest integralną częścią tworzenia. Że nie odbiera pisarzowi talentu.

W drugim liście czytamy:

> Co do Twoich wierszy, to przyznam, że mam mieszane odczucia, nie jestem pewien ich konstrukcji ani wyrazu. Słowem – nie przekonują mnie [...][8].

Może to nie to miejsce, aby zapytać kim jest adresat listów Kassa, to równie niepewnym miejscem jest pytanie o to, kim jest w rzeczywistości ich nadawca. Z narracji wynika wprawdzie, że nadawca posiada doświadczenie zawodowe i prywatne Wojciecha Kassa, zasiada „w gremiach licznych ogólnopolskich konkursów poetyckich" itd. Wcale przecież jednak nie musi to znaczyć, co się zaczyna wydawać czytelnikowi, pisarze często chętnie wodzą go za nos, prowadzą na manowce skojarzeń i pozwalają się cieszyć złudną pewnością – że ten to

7 Tenże, *Listy...*, dz. cyt., s. 10.
8 Tamże, s. 13.

akurat ten. Przecież i on napisał, wplótł w zdanie formułę: „nie jestem pewien ich konstrukcji i wyrazu". Czy zatem autor listów to tylko Kass, czy może wyobrażenie Kassa, którym on chciałby, a może nie chciałby być? Może to *alter ego* Kassa, którego on nie poznał, albo rozpoznał nazbyt dobrze?

I kim jest odbiorca, ten młody poeta, piszący niewidzialne listy. Nie możemy ich przeczytać, musimy uwierzyć narratorowi, że są i zaufać, że napisał w nich ten ktoś to, co nam referuje doświadczony pisarz, mentor, nauczyciel poezji. Ale najpierw słowo o tym, czego naucza autor przedstawionych listów. Nie jest to wcale jednorodne, jednolite, oczywiste i nawet niekoniecznie spójne. Mentor młodego poety dzieli się swoim doświadczeniem, poucza, przestrzega, ocenia, czasami pozwala na odwagę tworzenia. Wprowadza do listów formułę z książki poprzedniej, pisząc do młodego:

> niechaj Twoja ręka pisząca nie sięga po nic innego, tylko po kartkę, nie pochwytuje niczego poza chwilą twórczego impulsu [...]
>
> [...]
>
> Pomyśl o byciu poetą bez imienia i radości zapisywania dla samej beztroski pisania [...]
>
> [...]
>
> A dalej? Dalej przyjdzie samo, lecz nie wyciągaj po nie ręki piszącej[9].

Rękę piszącą poznaliśmy w diariuszu, w książce porządkującej świat, tę rękę poeta ukazuje jako zawieszoną między niespokojnym światem a kartką. W *Liście IV* pisze –

> Mogę dać Ci do ręki kilka rad. Do ręki, gdyż to ręka pisząca, jeśli oczywiście sobie tego życzy, powinna je zapamiętać; ona bardziej niż głowa[10].

„Za bardzo mędrkujesz", pisze Kass, w innym zaś miejscu dodaje:

> Dlatego daj spokój myślom wymyślonym i pojęciom myślowym, gdyż chcesz pisać wiersze, a nie traktaty, dysertacje i inne formy posługujące się siatką metod, chwytów, retoryki[11].

Jakby tego mało było, jeden z listów zatytułował *Nie myśl za dużo*. To ważny list, bo poza poradami okazuje się odpowiedzią na pytanie o status ontologiczny „bohaterów". Stawia autor pytanie:

> Niepoznany poeta, czyli kto? Nie masz ani adresu, ani tożsamości, ani imienia, ani peselu. A także określonego wieku, więcej – jesteś mężczyzną, bywa jednak, że i kobietą. Jesteś dla mnie figurą retoryczną, ale pulsującą tętnem wielu żywych, których poznałem. Widać zatem,

9 Tamże, s. 15.
10 Tamże, s. 21.
11 Tamże, s. 18.

> że jest to figura figlarna, ni to martwa, ni to żywa, ni literacka, ni w sylwetkę i twarz jaśniejącą przybrana. [...]
>
> Jesteś powyższym i zarazem mną. Bowiem i ja sam dla siebie jestem niepoznanym poetą. Człowiek pozostaje dla siebie i innych tajemnicą[12].

Niepoznany poeta to Kass, nadawca i adresat, a mi na myśl przyszedł inny uczeń poezji, ten, do którego listy pisał Rainer Maria Rilke, wielokrotnie przywoływany w niejednej książce Kassa, a również i w tej. W *Listach do młodego poety* Rilke pozostaje mistrzem duchowym i przewodnikiem, jest „nauczycielem światła", wskazuje drogę do samego siebie.

Czego naucza autor listów u Kassa? Mówi:

> [...] z tematem mam kłopot, a to dlatego, że sposób powstawania moich myśli przypomina rozrost drzewa, od tematu pnia do gałęzi dygresji. W ogóle obawiam się, że świat nie posiada tematu[13].

Czy jednak wypada tak nauczać, pisać do adepta o wątpliwościach, które oddalają od tematu, od formy, a tym samym od harmonii, sensu, ładu, wybijają słowo z jego właściwego miejsca? Rada autora tych listów jest bardzo różna od nauki Rilkego, którą kieruje do młodego poety, pisze przecież Kass:

> Na koniec przyjmij ode mnie radę, nie myśl za dużo. Zbyt przemyślane myśli są jak przegotowana esencja na herbatę. Zasiądź przed maszyną do pisania i wal zapamiętale, byle nie jak małpa, w klawiaturę. I oby myślenie nie myliło się Tobie z tworzeniem. Żywioł tworzy [...][14].

Niebezpieczna to lekcja, choć bardzo kusząca, może się okazać kuszeniem na manowce, wywracać na nice całą szkołę zapisaną przez Kassa w poprzednich podręcznikach słowa. Kim jest ten, który mówi „nie myśl"? Czy to monolog poety-erudyty, a więc świadectwo walki wewnętrznej człowieka rozpoznającego swoje słabości? A może monolog uzewnętrzniony pisarza znającego moc swoich talentów i mądrości? Jest i inna możliwość czytania tego dialogu wewnętrznego, monologu uzewnętrznionego – autor listów jako nauczyciel jest cynicznym demiurgiem i poetyckim deprawatorem. Nie naucza wiary w światło, w którym żarzy się wiara w nadzieję i harmonia, ale przynosi rozedrganie, niepokój, zupełnie jak mógłby to czynić mentor cienia. Taki nauczyciel jest przewodnikiem labiryntu, to mistrz manowców, antyczny Sophistes.

Jest jednak też jakiś punkt styczny tego, co Kass prezentuje jako swoistą koncepcję metody tworzenia poezji, świadom roli mistrza ostrożnego i odpowiedzialnego, który daleki jest od

12 Tamże, s. 37.
13 Tamże, s. 38.
14 Tamże, s. 45.

narzucania swojej wizji literatury oraz warsztatu młodemu, rozwijającemu się talentowi[15]. Można doszukać się śladów lektury w dziele Rilkego, który do swego poety pisze tak:

> Nie mogę wiele powiedzieć o Pańskich wierszach, gdyż zbyt obco czuję się w roli krytyka. Słowa krytyków ani o jotę nie zbliżają nas do dzieła sztuki: są to zawsze tylko mniej lub bardziej niefortunne nieporozumienia. Nie tak łatwo wszystko ująć i wypowiedzieć, jak to nam zwykle sugerują; nie można wysłowić wszystkiego, co się zdarza, wiele zdarzeń żyje w przestrzeni, której nie naruszyło słowo. A zdarzenia, które najtrudniej wysłowić, to dzieła sztuki – tajemnicze egzystencje, trwające obok naszego życia, gdy to przemija.
>
> Po tej uwadze pozwolę sobie jeszcze tylko powiedzieć, że Pańskie wiersze nie mają nic szczególnego, własnego charakteru, ale kryją w sobie ciche zarodki czegoś osobistego. Najmocniej odczuwam to w ostatnim wierszu *Moja dusza*. Coś własnego szuka tutaj wyrazu dla siebie w słowie i w melodii. A w pięknym wierszu *Do Leopardiego* rodzi się jakby więź z tym wielkim samotnikiem. Mimo to wiersze te jeszcze niczego sobą nie przedstawiają, niczego samoistnego, nawet ten ostatni i ten do Leopardiego. Miły list, który był Pan łaskaw do nich dołączyć, wyjaśnił mi, skąd niektóre braki Pańskich wierszy – podczas czytania miałem tylko nieokreślone odczucie niedosytu, którego nie umiałem nazwać po imieniu.
>
> Pyta Pan, czy Pańskie wiersze są dobre. Mnie Pan pyta, przedtem pytał innych. Posyła je Pan do czasopism, porównuje je z innymi wierszami i niepokoi się Pan, kiedy jakaś redakcja odrzuci Pańskie próby. Otóż (skoro zezwolił mi Pan na udzielenie Mu rad) proszę tego wszystkiego poniechać. Ogląda się Pan na to, co zewnętrzne, a tego przede wszystkim nie wolno Panu teraz czynić. Nikt, ale to nikt nie może Panu doradzić, ani pomóc. Istnieje tylko jeden sposób. Należy wniknąć w siebie. Niech Pan zgłębia to, co każe Panu pisać, niech Pan bada, czy korzenie Pańskiego pisania sięgają najgłębszych pokładów Pańskiego serca, niech Pan rozstrzygnie, czy musiałby Pan umrzeć, gdyby Pan nie mógł pisać. A przede wszystkim niech Pan pyta siebie w najspokojniejszej godzinie nocy: czy *muszę* pisać? Niech pan drąży głęboko w poszukiwaniu odpowiedzi. I jeśli ta odpowiedź brzmiałaby twierdząco, jeśli stawiłby Pan czoło temu poważnemu pytaniu mocnym i prostym *muszę*, to niech Pan buduje swoje życie wedle tej konieczności; o każdej porze, w najdrobniejszym ułamku czasu, musi Pan poświadczać to pragnienie, całe Pańskie życie musi stać się jego wyrazem. Wtedy zbliży się Pan do natury. Wtedy spróbuje Pan, niczym pierwszy człowiek, mówić o tym, co Pan widzi i przeżywa, kocha i traci.
>
> [...]

15 W. Kass przedstawiał swoją koncepcję poezji, uczył warsztatu oraz występował w roli recenzenta, krytyka, jurora wielokrotnie, znany jest jako jeden z ważniejszych autorytetów współczesnego życia literackiego. Pośród licznych wywiadów jest i taki, w którym poeta mówi o własnym, bardzo intymnym doświadczeniu natchnienia poetyckiego: *Rozbiłem banię z poezją*, rozmawia O. Krzyżyńska, „Głos Wybrzeża" 2000, nr 288. Zob. także: *Natura wyzwoliła we mnie poetę*, rozm. M. Ferreras-Tascón, „Templum Novum" 2005, nr 2.

> Cóż więcej mam Panu powiedzieć? Wydaje mi się, że wszystko ma swój własny rytm i kieruje się swoimi prawami – i na koniec chciałbym tylko Panu radzić, by ze spokojem i powagą wzrastał Pan w swoim rozwoju, a nic nie zaszkodzi mu bardziej, niż rozglądanie się na boki i oczekiwanie z zewnątrz odpowiedzi na pytania, które może Pan rozstrzygnąć tylko w ciszy, w oparciu o najgłębsze swoje uczucia[16].

Lekcja poezji Rilkego jest surowa, ostra, wydaje się szczera, uczciwa, mistrz nie unika krytyki, ale nie daje rad poetyckich[17]. Jest to postawa nieco odmienna od tej, którą przyjmuje Kass, „grzecznie" unikający rady, by (nie)poznany poeta nie pisał, zgadza się zaś z tym, że nie powinien skupiać się na świecie zewnętrznym jako pułapce. Mówi, że wiersze go nie przekonują, co znaczy tyle, ile zdążył z nich wydobyć, ile znalazł w nich siebie samego i swoje własne doświadczenie świata. Przed światem przestrzega Rilke, jest on dla mistrza kierunkiem fałszywym, niszczącym słowo poetyckie. Jedyną drogą, która wiedzie do prawdy poetyckiej jest doświadczenie wewnętrzne, poznanie siebie, koniecznie w ciszy. A Kass każe walić rękoma w maszynę do pisania! Przewrotna to lekcja, jej mądrość kryje się w nieposłuszeństwie adepta. Jeśliby uczeń zrobił tak, jak każe ironiczny nauczyciel, stworzyłby on coś zupełnie sprzecznego z duchem poezji i piękna, zaczernioną chaosem kartkę, obraz kakofonicznego świata. Rilke mówi o ciszy i o najgłębszych uczuciach, współczesny mistrz o hałasie zimnej maszyny – dając naukę, z której nie może być dobrych owoców. Ale i tu jest sens! Mądry uczeń, ów dojrzały lub dojrzewający w słowie poeta, poprzez kontemplację trudnej lekcji zdolny będzie rozpoznać w ironii mistrza ową antyporadę, odwróconą lekcję, i wyciągnie należyte, zakryte pod maską ironii nauki.

Dlaczego Kass unika – tak jak Rilke – wykładu z poetyki, nie dzieli się swoim warsztatem i doświadczeniem? Jest w tym albo mądrość mistrza, albo mądrość człowieka, pisarza odpowiedzialnego za słowo ostre jak skalpel, mędrca znającego labirynty życia. W obu przypadkach konsekwencje prowadzenia kogokolwiek niegotowego, niedojrzałego do trzymania pióra, będą równie niebezpieczne. Wie on zarazem, że nigdy nie jest za wcześnie na dobrą lekcję, a jedyną nauką bezpieczną może być skierowanie człowieka ku jego wnętrzu. Walenie pięściami po maszynie to znak bezradności lub buntu, przypomina bardziej zmaganie ze światem zewnętrznym niż opanowywanie swego języka. Rilke grozi, przestrzega przed światem zewnętrznym, co w istocie jest lekcją podobną do ćwiczeń zadanych przez autora *Ręki piszącej*, maszyna to symbol granicy światów – wewnętrznego, z którego ma płynąć i tego, na

16 R.M. Rilke, *Listy do młodego poety*, przeł. J. Nowotniak, Warszawa 2022, s. 11–19.

17 *Listom* Rilkego jako poetyckiej koncepcji sztuki sporo uwagi poświęca Grażyna Krupińska, według której idea austriackiego poety da się ująć następująco: prawdziwy twórca nie dba o odbiór swojej sztuki, nie może i nie powinien kierować się opiniami innych (szczególnie krytyków czy wydawców), zwłaszcza gdy uprawianie sztuki uważa za swój imperatyw. Wtedy liczy się dla niego tylko przymus tworzenia i powstające dzieło. Jako byt samoistny i autonomiczny, dzieło oddala się od swego twórcy, staje mu się obce, by ponownie do niego powrócić i umożliwić mu odnalezienie się na nowo [...]. – G. Krupińska, *Sztuka i artysta według Rainera Marii Rilkego*, „Wortfolge. Szyk Słów" 2017, nr 1, s. 73.

którym ma się objawić. To nie tylko przedmiot, narzędzie, to skalpel w rękach dziecka jeszcze nieświadomego roli, jaką ma on odegrać w świecie, a przede wszystkim w sobie, w świecie poprzez siebie.

Obaj mistrzowie podejmują dialog z młodym poetą, który żyje przede wszystkim w nich samych, nie dystansują się z domniemanym respondentem, ale ich wykłady o poezji jawią się jako studium własnego wnętrza, wprawdzie różnie skomponowanego, to przecież równie dotkniętego bólem tworzenia. Kass mówi, by nie myśleć, odrzucić rozum, Rilke każe odwrócić się od tego, co zewnętrzne. Zewnętrzne – podkreślmy – dla poety wcale nie oznacza świata otaczającego, deszczu, światła jesiennego, kota, muzyki, wręcz przeciwnie, jest on warunkiem podstawowym by dotrzeć do siebie, nie można rozpocząć wędrówki wewnętrznej, jeśli odrzuci się prawdę o zakorzenieniu w zmysłach. Poeta mówi, że trzeba przekroczyć granicę powierzchowności i wedrzeć się w fenomen przedmiotów, zjawisk, w istotę materii, z której pochodzimy oraz którą jesteśmy, to zaś można uczynić pokonując granicę poznania.

Każda porada, nauka, lekcja poety dla poety byłaby aktem niszczącym, zbrodnią na jego wyobraźni, pozbawieniem autonomii jego języka, zdeformowaniem wewnętrznej konstrukcji niepowtarzalnego świata i wyobraźni, i jej możliwości kreacyjnej, zabiłaby poetę. Mistrz nie mówi tego ani razu wprost, bo też takiego wyznania nie pojąłby głodny pochwał uczeń. Poeta uczący na skróty, wyrażający pyszne mądrości, sam siebie pozbawiłby dostępu do źródła wrażliwości, jakim jest zdziwienie i to, co nienazwane. Kass pisze o tym w wierszu *Chwila*:

Chwilami zdziwienie, jest świat i ja w nim jestem.
Chwilami melancholia, bo czujesz, jak się rozpada.
Chwilami wewnętrzny cios jak uroczysty wstręt.
Chwilami smutny żywot żywiony nudą,
Chwilami sytny dzień, chwilami noc jak pusty młyn.
Chwilami temat, który odstąpię każdemu
Kto nie wie, co ze sobą zrobić.
Chwilami pomysł na twórcze stypendium
Dla tych, którzy przestaną pisać.
Chwilami myśl: nagrodę poetycką sto tysięcy
Odstąpię za dwieście tysięcy złotych.
Chwilami ironia, ach ten głód odbioru
Diabłu posłałby wiersze, by zostać pochwalonym.
Chwilami lampion, który świeci, gdy gaśnie.
I gaśnie, gdy świeci.
Chwilami głos, który mówi, kiedy milczy.
I milczy, kiedy mówi

Chwilami ubóstwienie materii, skąd ten głód?
Chwilami modlitwa, skąd sytość?
Chwilami pogoda, bo świat od zawsze powstaje.
Chwilami niepogoda, bo świat od zawsze się rozpada.
Chwilami, kto lub co jest budulcem zbawienia?
Chwilami, De profundis clamavi ad Te, Domine[18].

Chwila i niepewność są tworzywem i narzędziem poezji, poecie wolno być ich świadkiem i co najwyżej profetą możliwych figur słowa, nie demiurgiem, akrobatą ładnych fraz, bo byłby fałszywym prorokiem. Ulotność zdarzeń jest fenomenem koniecznym do zapisania, ale nie do nauczenia, tego nie ma on prawa wykładać swoim uczniom, stałby się wówczas hochsztaplerem i Sophistesem niszczącym potencjalne piękno, prawdę, dobro – czekające na objawienie w uśpionych słowach, we wnętrzu dojrzewającego poety.

Poetycka konfesja mocy i słabości aktu twórczego, którą czytelnik poznaje w cytowanym wyżej wierszu, domknięta zostaje łacińskim wersem psalmu 130, może to być również nawiązanie do słynnego, poruszającego listu-eseju Oscara Wilde'a *De profundis*, napisanego w 1897 roku w więzieniu w Reading do lorda Alfreda Douglasa. Dzieło Wilde'a łączy spowiedź, refleksje nad cierpieniem, miłością i odkupieniem, stanowiąc analizę upadku pisarza oraz jego duchowej przemiany. Wojciech Kass kończy wiersz wołaniem skierowanym ku Bogu, Stwórcy, wiążąc poezję z łaknieniem zbawienia, jest to wyznanie słabości poezji niezdolnej wypełnić języka jako formy pozbawionej najwyższego sensu, jedynej prawdziwej wartości – zbawienia, którym tu byłoby zbawienie od przemijania, od chwili.

Ostatnia lekcja mistrza zapisana w *Listach do (nie)poznanego poety* zamyka się kodą przypominającą figurę z wiersza *Chwila*, poeta ucieka się do niezawodnego języka religii, nadającego sens uniwersalny, zwalniający go ostatecznie z odpowiedzialności za wskazywanie źródła:

> Mój drogi niepoznany poeto, trzeba, o czym pisałem w liście poprzednim, spóźniać się, trzeba umieć być gorszym pośród innych, trzeba budować swoją wolność w oddaleniu od zachowań „wszystkości" (sformułowanie Fiodora Dostojewskiego), pokochać milczenie. I zarazem żadnego z tych zaleceń, podobnie jak i swoich zalet, nie traktować fanatycznie. Gdybyś uznał, że powinieneś na mój list odpowiedzieć, choćby tylko dając znać o życzliwym przyjęciu jego treści, zawiadamiam, że zapoznam się z Twoją odpowiedzią pod jednym warunkiem: dostarczysz mi go osobiście, a nie będzie to łatwe. Któż wie na jakich antypodach, wyspach, duktach, pod jaką chmurką lub nad jaką wodą, choćby nie zawsze wielką i czystą, się spotkamy. Gdybyś z powodów znanych tylko Tobie odrzucił mój warunek, cóż – *fiat voluntas tua*[19].

18 W. Kass, *Chwila*, [w:] tegoż, *Metaf. 20 wierszy o położeniu*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020, s. 33–34.
19 Tenże, *Listy*, dz. cyt., s. 134–135.

Listy nie są gwarancją prawdziwego porozumienia, językiem, który zdolny jest rozpoznać drugiego człowieka, zwłaszcza że ich forma pozwala manipulować, kreować, deformować idee i obrazy, nie zbliża i nie pomaga wydobyć się adeptowi z jego kokonu. Poeta ostatecznie naucza adepta głosząc swoje *confiteor*, że język jest drogą wpisaną w człowieka i nie da się nauczyć nikogo drogi do własnego wnętrza. Potrzebny jest *meta*-język, opisany w *Metafie* jako poetyckim manifeście obnażającym szczególne miejsce człowieka w konstelacji słów[20]. W takim wyznaniu zbawienne i jedynie prawdziwe okazuje się Spotkanie, fenomen obcowania, rozpoznania drugiego człowieka w sobie, własnej twarzy w obliczu innego. Na takie spotkanie czeka poeta, który pisze do swego *alter ego*. I mówi o dramatycznym fiat, o jego woli, o swojej woli, o gotowości oraz decyzji na Spotkanie.

W zakończeniu tomu powraca Mickiewiczowska refleksja, podobnie jak w zacytowanym na początku tego eseju *Liście IX*, nawiązanie do wspomnienia dzieciństwa złączonego z wizją własnego życia. Tam poeta mówi o kustoszku, który projektuje swoją przyszłość, tu akurat związaną z muzeum. Ów kustoszek to figura otwarta w wyobraźni Kassa, nie jest nim najpewniej ktoś biernie strzegący historycznego dziedzictwa, ale przewodnik, nauczyciel dziejów, strażnik pamięci. Kustoszek w ostatnim Liście przywołuje echo *Zdań i uwag* Mickiewicza, dzieła wskazującego na dojrzałość i mądrość wieszcza, na jego wypełnienie się w czynie poetyckim: „lub nad jaką wodą, choćby nie zawsze wielką i czystą, się spotkamy". Poeta urealnia, wiedząc, że nie każda woda wielka i czysta, ale każda jest symbolem początku, oczyszczenia, spotkania z duchem.

Kim jest samorodny kustoszek, w istocie zaś kustosz słowa, który w pewnym momencie daje się ponieść pokusie nauczania, czy mędrcem, filozofem, teologiem, demiurgiem, cynicznym Sophistesem? A może to najzwyczajniej poeta, który zanurza się w pełni w dramat kreacji, przeżywający wraz ze swoim uczniem – przecież jest nim on sam! – lekcję wrażliwości, uważności, ostrożności oraz nieufności?

Dramatyzm symulowanej epistolografii zawiera się w jej akcie jednostronnym, to przecież jedynie iluzja rozmowy, nie prowadzi do poznania, może jedynie do pytań. Czytelnik ma prawo tym samym zapytać o wiarygodność tego dialogu, chyba że autor chce spowodować u czytelnika głód zaistnienia tęsknoty za prawdziwym dialogiem, którym jest spotkanie człowieka z owym drugim. Filozofia dialogu Kassa ukazana została *à rebours*, jak w zwierciadle odbija się świat bez formy i bez kształtu. Pisarz powtarza to zresztą kilkakrotnie, tworząc wrażenie zapętlania się, błądzenia w labiryncie, z którego nie ma wyjścia. Być może pułapką tej krainy jest absolutny brak wyobraźni jako podstawowej zasady tworzenia? Wyzuciu się z myślenia nie towarzyszy wypełnienie powstałej pustki tym, co najważniejsze – wyobraźnią.

20 O metafizyce jako temacie poezji W. Kassa pisze m. in. A. Gleń, *Krytyka i metafizyka*, Sopot 2017. Zob. również: Z. Chojnowski, *Pociecha mieszka na Mazurach, czyli Wojciech Kass*, [w:] tegoż, *Zmartwychwstały kraj mowy*, Olsztyn 2002.

Jest jedynie to, co pierwotne, naturalne, prawdziwe może, ale niebezpieczne – walenie w maszynę, instynkt, zaufanie sobie.

Forma Wojciecha Kassa, figury jego poezji, kształty wyobraźni to most między tym, co zmysłowe (ciało, przyroda), a tym, co nadprzyrodzone (duch, Bóg). To poezja wysokiego napięcia, która unika eksperymentów dla samej zabawy, wybierając w zamian powagę, precyzję i głębię obrazu. Zmaganie z formą w poezji Wojciecha Kassa przypomina rzeźbienie w twardym, opornym materiale, gdzie każde słowo musi zostać wydarte ciszy i poddane surowej dyscyplinie. Poeta odrzuca łatwą płynność na rzecz konstrukcji „skupionej", często kanciastej, która ma oddawać napięcie między biologicznym ciężarem ludzkiego ciała a metafizycznym wzlotem ducha. Dla Kassa forma nie jest dekoracją, lecz rodzajem pancerza lub klatki, w której próbuje on domknąć nieuchwytne doświadczenie religijne i egzystencjalne. To zmaganie objawia się w gęstym, mięsistym języku, unikaniu retorycznej waty oraz w dążeniu do takiej kondensacji sensu, by wiersz stał się niemal fizycznie odczuwalnym „ciałem". W procesie tym widać wyraźny opór wobec współczesnej bylejakości języka; Kass walczy o precyzję, która potrafiłaby udźwignąć *sacrum*, nie tracąc przy tym kontaktu z dotkliwym, ziemskim konkretem. Tego nie można nauczyć językiem akademickim, a mistrz w *Listach do (nie)poznanego poety* o tym doskonale wie.

Pozostaje lekcja „korespondencyjna", lekcja nasłuchiwania, a przede wszystkim nauka milczenia[21].

Bibliografia

Chojnowski Z., *Zmartwychwstały kraj mowy*, Olsztyn 2002.

Dybciak K., *Inna inność nowych poetów*, „Arcana" 2013, nr 109.

Gleń A., *Istnienie i literatura (notatnik hermeneuty)*, Sopot 2010.

Gleń A., *Krytyka i metafizyka*, Sopot 2017.

Kass W., *Listy do (nie)poznanego poety*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2025.

Kass W., *Metaf. 20 wierszy o położeniu*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020.

Kass W., *Natura wyzwoliła we mnie poetę*, rozm. przepr. M. Ferreras-Tascón, „Templum Novum" 2005, nr 2.

Kass W., *Ręka pisząca*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2021.

Kass W., *Rozbiłem banię z poezją*, rozm. przepr. O. Krzyżyńska, „Głos Wybrzeża" 2000, nr 288.

Krupińska G., *Sztuka i artysta według Rainera Marii Rilkego*, „Wortfolge. Szyk Słów" 2017, nr 1.

21 Na fenomenie milczenia w poezji Kassa skupia się A. Gleń w szkicu pt. *Lekcja (z) milczenia. Notatki na marginesie „Pieczęci ignorancji" Wojciecha Kassa (z dodatkiem uwag o poezji Cz. Miłosza i T. Różewicza)* [w:] tegoż, *Istnienie i literatura (notatnik hermeneuty)*, Sopot 2010.

Matusz S., *Czułość i bunt w zakrystii. O poezji Wojciecha Kassa*, „Teologia Polityczna": https://teologiapolityczna.pl/slawomir-matusz-czulosc-i-bunt-w-zakrystii-o-poezji-wojciecha-kassa [dostęp: 16.04.2026].

Rilke R.M., *Listy do młodego poety*, przeł. J. Nowotniak, Warszawa 2022.