

Dorota ROCHECKA-SEMBRATOWICZ

## STACHURA LUBELSKI? Kilka uwag o młodzieńczych wierszach poety\*

*Świat jest jednocześnie ogromny i mały – można go „przejsć” pieszo, z jednego krańca dostrzec drugi. Można być jednocześnie „tam” i „tu”, bo gdy czas nie jest pojmowany tradycyjnie, znikają też odległości przestrzenne. Takie ukształtowanie rzeczywistości poetyckiej mocno współgra z podmiotem-bohaterem całej późniejszej twórczości Stachury – człowiekiem, który zakłada plecak i idzie, nieustannie wędruje przez świat, chłonie go, poprzez poznanie natury dąży do pełni istnienia i odnalezienia własnej tożsamości.*

Tytuł tego artykułu może się wydawać zaskakujący, gdyż Edward Stachura kojarzony bywa raczej z Bieszczadami<sup>1</sup> czy Warszawą niż z położonym między nimi Lublinem. Powód tego stanowi prawdopodobnie fakt, że w jego twórczości to miasto jest właściwie nieobecne, chociaż zaznaczyło się wyraźnie w biografii literackiej pisarza – jako jego artystyczne i kulturowe zaplecze<sup>2</sup>.

### LUBLIN STACHURY CZYLI MIEJSCE, GDZIE ZACZEŁA SIĘ POEZJA

Początkiem epizodu lubelskiego był rok 1957, kiedy Edward Stachura podjął studia romanistyczne na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Mirosław Derecki zastanawia się, co mogło wpłynąć na wybór miasta tak oddalonego od

\* Artykuł został przygotowany dzięki stypendium Prezydenta Miasta Lublina.

<sup>1</sup> Bieszczady Stachury były zresztą w dużym stopniu poetycką legendą, na którą wpłynęła „kontestacja młodzieżowa” lat osiemdziesiątych, a także z pewnością ekranizacja książki *Siekierzada*, której akcja przeniesiona została z Kotli (w ziemi głogowskiej) w Bieszczady. O ile w Lublinie Stachura rzeczywiście spędził kilka ważnych lat swojego życia, o tyle Bieszczady odwiedził zaledwie kilkakrotnie i nigdy nie wywarły one na niego szczególnego wpływu. Por. M. K a c k i, *Edward Stachura spał zawsze w pizamie* [Rozmowa z Marianem Buchowskim], „Duży Format” z 16 X 2014, [https://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,16807693,Edward\\_Stachura\\_spał\\_zawsze\\_w\\_pizamie\\_\\_ROZMOWA\\_.html](https://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,16807693,Edward_Stachura_spał_zawsze_w_pizamie__ROZMOWA_.html).

<sup>2</sup> Nieco zapomniany lubelski okres w życiu Stachury próbuje przybliżyć Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN, na którego stronie internetowej znajduje się kalendarium pobytu poety w Lublinie, obszerna bibliografia oraz wykaz miejsc, w których przebywał (zob. Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN, <http://teatrnn.pl/leksykon/tagi/edward-stachura/>). Owocem pamięci o poecie jest również książka Mirosława Dereckiego *Lubelskie lata Edwarda Stachury* (zob. M. D e r e c k i, *Lubelskie lata Edwarda Stachury*, oprac. D. Pachocki, Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN, Lublin 2009), z której będę korzystała, omawiając ten wycinek jego biografii.

rodziny Kujaw i Gdańska, gdzie Stachura współpracował z grupą literacką Kontrasty. Powód był prawdopodobnie prozaiczny: gdy młodemu poecie nie udało się dostać na gdańską Akademię Sztuk Pięknych, zdażył jeszcze aplikować na KUL, gdzie egzaminy wstępne na filologię romańską odbywały się dosyć późno. Biograf poety relacjonuje: „Stachura chce do szkoły artystycznej, ale jego rysunki nie robią furory, nie przechodzi nawet pierwszego etapu. Dowiaduje się, że na Katolicki Uniwersytet Lubelski jest drugi nabór, więc startuje tam na filologię romańską, bo zna francuski”<sup>3</sup>. Autor rozszerza tę kwestię w biografii *Buty Ikara*, gdzie domniemywa, że potrzeba niezwłocznego podjęcia studiów wynikała z obawy przed dodatkowym poborem do wojska<sup>4</sup>.

Koledzy z uczelni wspominają niebieskookiego blondyna z burzą loków, ubranego w modny komplet z denimu. Młody poeta nie stronił od alkoholu i świetnie grał w pokera. Raczej nie był pilnym studentem. Na zajęciach kłócił się z wykładowcami, ratowała go jedynie nieprzeciętna znajomość francuskiego. Nie pomogła mu ona jednak w pomyślnym zaliczeniu wszystkich przedmiotów – w październiku 1958 roku Stachura po raz kolejny został studentem pierwszego roku.

Jego ścieżka artystyczna układała się znacznie lepiej. W roku 1958 na łamach „Sztandaru Ludu” i tygodniowego dodatku do tego czasopisma „Kultura i Życie” ukazały się pierwsze „lubelskie” wiersze Stachury. Wieczór autorski młodego poety odbył się w roku 1959 w kawiarni Piwnica na Starym Mieście w Lublinie<sup>5</sup>. Organizatorzy wydarzenia nie przewidywali dużej frekwencji – żeby ławki nie były puste, zapewnili je odwiedzającą akurat Lublin wycieczką kombatanatów wojennych i emerytowanych nauczycieli. Wiersze udało się Stachurze przeczytać we względny spokój, późniejsza dyskusja jednak sprowadzała się do przytłaczającej krytyki ze strony słuchaczy, na którą autor zareagował emocjonalnym wystąpieniem. Cytuję za Dereckim: „Sted przebił obecnych argumentem, iż jeśli w ogóle zniżył się on, Poeta, do poziomu obecnego na sali audytorium, to tylko ze względu na honorarium, które jest mu niezbędne do zapłacenia za obiad i butelkę wina!”<sup>6</sup>. Rok później w klubie stowarzyszeń twórczych „Nora” przy Krakowskim Przedmieściu odbył się kolejny wieczór autorski – z liczną widownią, której większość stanowili miłośnicy i znawcy poezji. Chociaż dyskusja była zażarta, a siły głosów przeciwników i entuzjastów twórczości Stachury równoważyły się, wieczór ten był sukcesem i zadecydował o rozślawieniu w Lublinie nazwiska młodego poety.

<sup>3</sup> Zob. K a c k i, dz. cyt.

<sup>4</sup> Por. M. B u c h o w s k i, *Buty Ikara. Biografia Edwarda Stachury*, Iskry, Warszawa 2017, s. 87n.

<sup>5</sup> Kawiarnia mieściła się przy ulicy Rynek 8.

<sup>6</sup> D e r e c k i, dz. cyt., s. 28.

Wiosną 1960 roku Stachura został usunięty z akademika, głównie z powodu zakłócania ciszy nocnej podczas gry w pokera. Prawdopodobnie wydarzenie to w dużym stopniu przyczyniło się do wyjazdu poety z Lublina. Znaczny udział w decyzji o zmianie uniwersytetu miał też na pewno fakt niezdania egzaminu z literatury francuskiej. Stachura zareagował na negatywną ocenę z dużą goryczą, gdyż – we własnym mniemaniu – „literaturę francuską znał lepiej od pani egzaminatorki”<sup>7</sup>. W październiku 1960 roku został studentem romanistyki na Uniwersytecie Warszawskim. Przeniesienie się do stolicy nie przerwało jednak jego kontaktów z Lublinem: Stachura przez długi czas korespondował z lubelskimi przyjaciółmi, publikował w „Kamieniu” i wielokrotnie odwiedzał miejsce, w którym został zaaprobowany jako poeta<sup>8</sup>.

Lublinianie – jak się wydaje – nie zapominają o tych związkach i zapewne żałują, że przygoda przyszłego autora *Siekierzady* z ich miastem zakończyła się tak szybko. Z pewnością wyrazem tej pamięci jest działalność lubelskiego barda Jana Kondraka, który „śpiewa Stachurę” od ponad czterdziestu lat. Można się zastanawiać, jak potoczyłaby się lubelska historia Steda, i jak wpłynęłaby na rozwój jego poezji, gdyby jako uciążliwy student nie został wyrzucony z akademika. Być może określano by go dziś mianem „poety lubelskiego”, a znak zapytania w tytule niniejszego artykułu nie byłby potrzebny. Bogatsze byłoby też z pewnością całe lubelskie dossier Stachury, a miasto nad Bystrzycą wybrzmiałoby silniej w jego dziełach.

Jak już wspominałam, obecność w nich Lublina jest znikoma – mogłyby powstać artykuły próbujące odpowiedzieć na pytanie, dlaczego nie pojawia się ono częściej<sup>9</sup>. Na „lubelskość” Stachury spojrzę więc od strony samej twórczości – jej specyfiki, poetyki, charakterystycznych motywów. W jego przypadku okres lubelski zbiegł się przecież z kategorią „wczesnego poety” – świeżość tych juveniliów ma szczególne walory, które później już nie powracają.

Przez „twórczość lubelską” rozumiem utwory powstałe w okresie pobytu Stachury w mieście nad Bystrzycą, publikowane w lokalnych czasopismach i prezentowane na organizowanych w Lublinie wieczorach autorskich. Podzielałam przekonanie Tadeusza Kłaka, który oświadcza: „Edward Stachura był

---

<sup>7</sup> J. Klechta, *Idol*, w: *Teraz oto jestem. Edward Stachura we wspomnieniach*, wybór i oprac. J. Beczek, Bellona, Ożarów Mazowiecki 2020, s. 24n.

<sup>8</sup> Zarys biografii poety przygotowany został przede wszystkim na podstawie następujących pozycji: Derecki, dz. cyt.; T. Kłak, *Stachura i „przekłete miasto”*, „Akcent” 2006, nr 2, s. 60-68 (artykuł zawiera między innymi obszerną relację z wieczoru poetyckiego w klubie „Nora”); S. Rostworowski, *Dysk górejący. Wspomnienie o Edwardzie Stachurze*, „Akcent” 2001, nr 4, s. 189-194; Buchowski, dz. cyt.

<sup>9</sup> W twórczości poetyckiej Stachury Lublin pojawia się w piosence *Bójka w L.*, traktującej o – być może autentycznym – starciu młodzieży z lubelskich Rur Jezuickich (okolice ul. Głębokiej i ul. Zana) i z osiedla Dziesiąta.

i jest dla mnie poetą lubelskim”<sup>10</sup>. Uzasadnia swoje stanowisko nie poprzez wskazanie na motywy obrazowe w twórczości Stachury – gdyż ich nie ma – lecz powołując się na subiektywne spostrzeżenie: to właśnie w Lublinie miał on okazję poznać Stachurę i miasto to było jedyną przestrzenią, z którą kojarzył tego poetę. Osobisty charakter argumentacji Kłaka nie osłabia jednak jego tezy o lubelskości Stachury, a świadectwo eseisty, historyka literatury, z pewnością stanowi potwierdzenie faktu, że w Lublinie poeta rozwijał się artystycznie i że właśnie tutaj zaczął być rozpoznawalny jako twórca. Jerzy Klechta, dziennikarz i znajomy Stachury z czasów studenckich pisał o środowisku, w jakim znalazł się poeta podczas pobytu w Lublinie. Był to rodzaj nieformalnej grupy poetyckiej, która łączyła młodych ludzi – piszących i chcących tworzyć. Charyzmatyczny i utalentowany Stachura stał się ich artystycznym „guru”<sup>11</sup>. Przebywał więc młody poeta w Lublinie wśród osób zajmujących się literaturą, co – można sądzić – zapewne silnie oddziaływało na początkującego twórcę. „Zarówno *Jeden dzień* jak i *Dużo ognia* – pisze Derecki – były pokłosiem «okresu lubelskiego» Edwarda Stachury. Nawet jeśli nie wszystkie zamieszczone w tych książkach utwory zostały napisane wówczas, gdy Sted mieszkał i studiował w Lublinie, to wyniknęły one w bardzo znacznej mierze – tak uważam – z uwarunkowań intelektualnych i kulturowych, z atmosfery życia uniwersyteckiego i życia kulturalnego miasta i środowiska”<sup>12</sup>. Warto również podkreślić literackie znajomości, które poeta zawarł podczas pobytu w Lublinie – między innymi z Zygmuntem Mikulskim, Kazimierzem Jaworskim i Kazimierzem Grześkowiakiem<sup>13</sup>.

Chociaż Stachura często skarżył się, że w Lublinie ciążyło nad nim fatum, nie brak też jego pozytywnych wypowiedzi o pobycie w tym mieście, na życiowe słowa zasłużyły przecież osoby roztaczające opiekę nad początkującym poetą, a przede wszystkim – nad człowiekiem w potrzebie. W życiorysie, który Stachura dołączył do dokumentów podczas ponownego aplikowania na studia, znaleźć można takie zdanie: „Potem zacząłem studiować filologię francuską na K.U.Lu, gdzie doskonała dobroć kilku osób wzruszyła mnie do głębi”<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Por. K ł a k, dz. cyt., s. 60.

<sup>11</sup> K l e c h t a, dz. cyt., s. 19.

<sup>12</sup> D e r e c k i, dz. cyt., s. 55.

<sup>13</sup> W tym przypadku mówić można o tak zwanej geografii środowisk twórczych, a więc o rozpatrywaniu miasta jako „przestrzeni twórczej”. Lublin, wprowadzie niewyraźny bezpośrednio w topografiach literackich, zarysowuje się wyraźnie jako tło i czynnik inicjujący działania literackie. Przegląd współczesnych badań spacjiowych zob. E. R y b i c k a, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków 2014, s. 36.

<sup>14</sup> Cyt. za: D e r e c k i, dz. cyt., s. 29. Należy wziąć pod uwagę autokreacyjny charakter tego życiorysu, silną u Stachury skłonność do hiperboli, a może i nastawienie „mitotwórcze” (na temat hipotetycznych zagrożeń w pracy z autobiografią por. D. S a m b o r s k a - K u k u ć, *Jak rekonstruować biografię i jak opisać twórczość XIX-wiecznego pisarza minorum gentium? (metodologia,*

Po latach Stefan Sawicki, wybitny literaturoznawca i profesor KUL uzna biogram Stachury za wyraźny przykład tego, w jaki sposób tekst użytkowy może stać się poezją. Zdaniem badacza w tym krótkim utworze doszło do „wielorakiego przekraczania granic oczywistości”<sup>15</sup> – nie poprzestając na suchej faktografii, wpisującej się w ramy gatunkowe, poeta wprowadził do swego życiorysu składniki charakterystyczne dla poezji. Wskazuje to z jednej strony na szczególną poetycką aktywność młodego Stachury, z drugiej – na wzajemną relację poezji i życia, słynnego życiopisania, które zaistniało, choć w specyficznej formie, już podczas pobytu poety w Lublinie.

Na twórczość z tego okresu składa się głównie liryka, która weszła w skład tomu *Dużo ognia*. Później w twórczości Stachury dominuje już proza (w tym proza poetycka) – z *Siekierezadą*, *Fabula rasa* i opowiadaniem na czele. Na tekstach prozatorskich ogniskuje się też zainteresowanie literaturoznawców<sup>16</sup>, a wczesne utwory poetyckie (zwłaszcza niebędące piosenkami) nikną na tym tle, chociaż – ze względu na osobliwość wykreowanego w nich świata – z pewnością zasługują na więcej uwagi.

### NADPRZESTRZEŃ RAJSKA

Lubelskie wiersze Stachury utrzymane są w „jednym duchu”, przypominają cykl poetycki, w którym główne spoiwo stanowi egzotyczna leksyka i specyficzne obrazowanie. Przestrzeń liryczną<sup>17</sup> tych wierszy tworzy spójnie

źródła, struktury narracji). *Skrypt akademicki*, Primum Verbum, Łódź 2018, s. 53n.). Życzliwe relacje i przyjaźnie ze studentami i pracownikami KUL potwierdza jednak również Derecki oraz przytoczona przez niego korespondencja – między innymi z pracownikiem dziekanatu, do którego Stachura zwraca się w liście „Drogi Panie Kaziku”. Zob. E. Stachura, List do Kazimierza Zajacza, 3 V 1960, [http://biblioteca.teatrnn.pl/dlibra/dlibra/docmetadata?id=16150&from=&dirid-s=1&ver\\_id=44654&lp=1&QI=14CBE17401AB3AA1FDD3EC5BA67E1D4C5-1](http://biblioteca.teatrnn.pl/dlibra/dlibra/docmetadata?id=16150&from=&dirid-s=1&ver_id=44654&lp=1&QI=14CBE17401AB3AA1FDD3EC5BA67E1D4C5-1).

<sup>15</sup> S. Sawicki, *O poezji, czyli o przekraczaniu granic*, „Ethos” 10(1997) nr 4(40), s. 84.

<sup>16</sup> Świadczy o tym duża liczba monografii poświęconych właśnie prozie. Zob. np. M. Wójcik, *Prozatorska twórczość Stachury w kontekście buddyzmu zen*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 1998; W. Szyngelelski, *Sobowtór w labiryncie. Proza artystyczna Edwarda Stachury*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2003; D. Pachocki, *Stachura totalny*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2007.

<sup>17</sup> Przestrzeń rozpatruję – za Januszem Sławińskim – jako składnik morfologii utworu, komponent jego planu przedstawionego, będący światem wysłowionym w dziele (realizacją przestrzeni rzeczywistej), wraz z wyrażającymi się w nim schematami, wyobrażeniami przestrzennymi utraconymi w kulturze oraz formami doświadczania przestrzeni (zob. J. Sławiński, *Przestrzeń w literaturze, elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, w: *Przestrzeń i literatura*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Ossolineum, Wrocław 1978, s. 9-15). Komplementarna względem takiego pojmowania przestrzeni jest ponadto kategoria locus w ujęciu geopoetyki. Rybicka o przestrzeni/miejscu pisze jako o strukturze dynamicznej, na którą składają się „trzy składniki – doświadczenie, archiwum kultury i wyobraźnia” (Rybicka, dz. cyt., s. 173).

zarysowana kraina, którą można by usytuować gdzieś na Bliskim Wschodzie, gdy autor pisze o „zapachach korzennych”<sup>18</sup> czy o „Bizancjum leniwym”<sup>19</sup>, albo przy akwenach środkowej Europy, gdy pojawiają się „wejścia etruskie i smukłe”<sup>20</sup>. Wydaje się, że wskazanie konkretnych krain geograficznych czy państw byłoby nie tylko niemożliwe, ale i niepotrzebne. Wszystkie przestrzenie łączą bowiem pewne szczególne cechy, które skupiają jak w soczewce te różne kulturowo miejsca<sup>21</sup> w jedną nadprzestrzeń duchową<sup>22</sup>. Cechami tymi są: przyjazna pogoda, obfitość owoców i wody, bujna roślinność, miękkość podłoża. Miejsca owe zamieszkane są również przez dzikie zwierzęta: lwice, delfiny czy żółwie, które na ogół żyją w symbiozie z ludźmi – bohaterami lirycznymi utworów.

Do rajskiej, egzotycznej scenerii pozornie nie pasują dwa utwory z tego okresu: *Skandynawia*<sup>23</sup> i *Lato w Alpach*<sup>24</sup>. Wprawdzie tytuły wierszy sugerują diametralną zmianę przestrzeni lirycznej, analiza ich zawartości nasuwa jednak zgoła inne wnioski. W pierwszym utworze mroźna Skandynawia ukazana jest jednocześnie jako przeciwieństwo ciepłych, rajskich krain i jako analogia, która wskazywałaby, że to wciąż ta sama nadprzestrzeń, chociaż pokryta śniegiem. Pojawia się atrybut rajskiej zabawy i sztuki – harfa; śnieżycą porównana jest do mleka (uzasadnione wydaje się skojarzenie z krainą miodem i mlekiem płynącą), a fantastyczne kształty śnieżnych płatków tworzą ogrody zamarzniętych chryzantem. Podmiot liryczny zaznacza co prawda, że „tu [w Skandynawii – D.R.S.] nie ma Gangesu”<sup>25</sup>, są za to „renifery o rogach wzorzystych jak fiordy”<sup>26</sup>. W świecie tej poezji jeden element zastępuje drugi: fakt, iż brakuje

<sup>18</sup> E. S t a c h u r a, [Na bransoletach u Metysek...], w: tenże, *Wiersze pozostałe*, C&T, Toruń 2000, s. 14.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> T e n ż e, *Kompozycja*, w: tenże, *Wiersze pozostałe*, s. 9.

<sup>21</sup> Aby uniknąć niejasności terminologicznych, wyrazem „miejsce” posługuję się w znaczeniu jedynie zawężającym pojęcie przestrzeni. Mam przy tym świadomość istotnego rozróżnienia tych terminów: „przestrzeń” jako wolność, „miejsce” jako przestrzeń oswojona (zob. Y. T u a n, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, PIW, Warszawa 1987). W omawianych przeze mnie utworach Stachury ta różnica pojęciowa nie znajduje jednak wyraźnego odzwierciedlenia.

<sup>22</sup> Precyzując zakres zastosowanego przeze mnie pojęcia nadprzestrzeni, zwracam przede wszystkim uwagę na ujęcie literalne (wartościująca i pozycjonująca funkcja przedrostka „nad”) – jako bytu pojmowanego szerzej niż przestrzeń. Korzystam również z pola skojarzeniowego osadzonego wokół popkulturowego funkcjonowania tego terminu (w fantastyce naukowej „nadprzestrzeń” to rzeczywistość pozwalająca na poruszanie się w przestrzeni międzygalaktycznej, a także przemieszczanie się między wymiarami) – tu istotny jest dla mnie przede wszystkim element funkcjonowania rzeczywistości alternatywnej, która niejako nałożona jest na tę bazową (przyziemną), a jednostka ma w niej szerszy zakres możliwości fizycznych i poznawczych.

<sup>23</sup> T e n ż e, *Skandynawia*, w: tenże, *Wiersze pozostałe*, s. 11.

<sup>24</sup> T e n ż e, *Lato w Alpach*, w: tenże, *Wiersze pozostałe*, s. 10.

<sup>25</sup> T e n ż e, *Skandynawia*, s. 11.

<sup>26</sup> Tamże.

jakiegoś istotnego składnika, nie powoduje, że przedstawiane miejsce nie jest rajem, występuje tam bowiem coś, co może ów brak uzupełnić. Przestrzeń pozostaje więc ciągła, a śnieżny krajobraz Skandynawii stanowi przedłużenie lub jeden z wariantów raju.

Tytuł wiersza *Lato w Alpach* sugeruje natomiast, że scenerię utworu stanowić powinien krajobraz europejski – bez tej sugestii trudno byłoby jednak doszukać się w wierszu elementów charakterystycznych dla terenów alpejskich. Analiza pozwala dopatrzeć się w kunsztownych metaforach zarysu gór, po których, niczym po rozłożonych rękach „mosiężnej Cyganki” – będącej może szczytem, może gotycką katedrą – spływają górskie strumyki. Podmiot liryczny obserwuje krajobraz alpejski, sięgając okiem znacznie głębiej – obok strumieni na wzgórzu widzi drzewo daktylowe, chociaż roślina ta nie występuje naturalnie w Europie. Dalej natomiast czytamy: „Teraz musisz iść do Benares / albo dalej łowić / zapachy dojrzałej pszenicy”<sup>27</sup>.

Chodzi tu pewnie o miejsce w Indiach, Benares to bowiem jedna z nazw tamtejszego miasta – Waranasi. Krajobraz alpejski przytłumiony jest więc dominującym w wierszu klimatem orientu, który współgra z atmosferą Alp<sup>28</sup>. Odległość między miejscem w Europie a miastem nad Gangesem zostaje w przestrzeni wiersza znacząco pomniejszona – szczególnie poprzez użycie czasownika „iść”.

Wszystko to wskazuje nie tylko na swoistą nadprzestrzeń wczesnych wierszy Stachury, ale też na postrzeganie świata w tej poezji. Wyrasta z niej rzeczywistość bez barier, również kulturowych, która stanowi całość, postrzegana jest totalnie. Dariusz Pachocki, autor monografii *Stachura totalny*, pisze: „Pojawia się [u Stachury – D.R.S.] pragnienie wniknięcia we wszystko, co jest, było i będzie, chęć bycia zawsze i wszędzie jednocześnie, sprowadzenia części do całości”<sup>29</sup>. Współwystępowanie tak odległych klimatów: Orientu, Ameryki Południowej i Europy, nie budzi oporu w tej rzeczywistości poetyckiej. Świat jest jednocześnie ogromny i mały – można go „przejsz” pieszo, z jednego krańca dostrzec drugi. Można być jednocześnie „tam” i „tu”, bo gdy czas nie jest pojmowany tradycyjnie, znikają też odległości przestrzenne<sup>30</sup>. Takie ukształtowanie rzeczywistości poetyckiej mocno współgra z podmiotem-bo-

<sup>27</sup> T e n z e, *Lato w Alpach*, s. 10.

<sup>28</sup> Na podstawie ustaleń Rybickiej można powiedzieć, że krajobraz alpejski inicjuje w umyśle poety „cyrkulację, ruch wyobrażeń” (R y b i c k a, dz. cyt., s. 172). Swoista translokacja świadczyłaby o nakładaniu się na opisywane miejsce „pamięci kultury” (tamże), a także swoistego poetyckiego „imaginarium” (tamże) – w tym przypadku byłoby to obrazowanie związane z wyobrażeniem orientalnego raję bądź arkadii.

<sup>29</sup> P a c h o c k i, dz. cyt., s. 36.

<sup>30</sup> Wspólne rozpatrywanie przestrzeni i czasu należy do dominujących tendencji w badaniach spacji (zob. np. G. P o u l e t, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, tłum. W. Błońska i in., PIW, Warszawa 1977; M.M. B a c h t i n, *Czas i przestrzeń w powieści*, „Pamiętnik Literacki” 65(1974)

haterem całej późniejszej twórczości Stachury – człowiekiem, który zakłada plecak i idzie, nieustannie wędruje przez świat, chłonie go, poprzez poznanie natury dąży do pełni istnienia i odnalezienia własnej tożsamości.

### PEJZAŻ HUMANOIDALNY

W tym kontekście warto również zwrócić uwagę na charakterystyczny dla Stachury sposób opisu. Konstruując krajobraz, poeta posługuje się bowiem specyficznym typem obrazowania. Z jednej strony operuje metaforami ludzkich członków i części twarzy: „rozdęte nozdrza południa”<sup>31</sup>, „purpurowe rzeki żył”<sup>32</sup>, „strumyki na lewej dłoni”<sup>33</sup>, z drugiej – przenośniami eksponującymi przedmioty codziennego użytku. Utwór o incipicie „Na początku były dzbany” jest przykładem takiego właśnie ujęcia:

Na początku były dzbany  
na wzgórzach  
i garbach wysokich wielbłądów  
ale spalił deszcz ich zieloność  
i rozsunała się smukłość dolin

Solane  
po co włosy ścinasz co noc  
i po co świątynie budujesz z twych dłoni  
i niebo prosisz  
o miękkie rosyjskie złoto  
dla moich oczu<sup>34</sup>.

Wiersz ten jest prawdopodobnie opisem krajobrazu, poetyckim pejzażem. Dzbany mogą w nim oznaczać góry (przypuszczalnie francuskie Alpy<sup>35</sup>), na których zanikła roślinność. Solane brzmi jak imię kobiece, ale jest to też nazwa rzeki we Francji. Włosy, które Solane „ścina”, mogą być nią samą – rzeką – kiedy zapada zmrok i jej wodna tafla przestaje odbijać światło słoneczne, przyrównane do rosyjskiego złota.

nr 4, s. 273-311; H. Markiewicz, *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*, w: tenże, *Wymiary dzieła literackiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984, s. 125-144).

<sup>31</sup> S t a c h u r a, [Nachylcie plecy wasze], s. 28.

<sup>32</sup> Tamże.

<sup>33</sup> T e n ż e, *Lato w Alpach*, s. 10.

<sup>34</sup> E. S t a c h u r a, [Na początku były dzbany], w: tenże, *Wiersze pozostałe*, s. 19.

<sup>35</sup> Alpy są Stachurze dobrze znane; do jedenastego roku życia poeta mieszkał w regionie Rodan-Alpy we Francji.

Metaforyka Stachury unika spójnika porównawczego „jak”, dzięki czemu wiersze przypominają opis surrealistycznego obrazu, na którym na przestrzeń artystyczną składają się monumentalne, człekopodobne twory. Na przykład w *Pieśni: Pływanie* z poematu *Dużo ognia* podmiot liryczny wędruje na „wielkich barkach i biodrach”<sup>36</sup>. Najbardziej plastycznym utworem o takim wydźwięku wydaje się wiersz *Kochankowie*:

Katedro! szerokobiodra kobieto  
o czterech smukłych nogach  
Zielone dłonie jaszczurek  
przemycają światłość twego brzucha  
ascetycznym handlarzom

Rozkoszne zdziwienie palców  
spada w pionowość pleców mrocznych witraży  
do posadzki  
na której czerwień twych włosów  
zastyga w dymiący ochłap baranka<sup>37</sup>.

Analiza tego wiersza w oderwaniu od pozostałych, napisanych w podobnym duchu, prowadziłaby prawdopodobnie do wniosku, że poeta uznaje, iż w miłosnym akcie kobieta zostaje wprowadzona w sferę sacrum, i – niemal bałwochwalczo – przyrównuje ją do katedry. Można jednak porównanie to odwrócić i spojrzeć na utwór jako na deskrypcję samej budowli sakralnej, w opisie której autor posłużył się analogią do ludzkiego ciała – zwłaszcza jeśli przyjmiemy, że we wcześniej analizowanym utworze *Lato w Alpach* Stachura określa katedrę mianem „mosiężnej Cyganki”. Istotna dla interpretacji *Kochanków* jest też ostatnia – nieco enigmatyczna – strofoida:

A wysoko między lukami  
na pajęczych siatkach  
dojrzewa w purpurowych kokonach  
owoc na wypełnienie ostatecznego naczynia<sup>38</sup>.

Jeśli zastosujemy przyjętą koncepcję interpretacyjną, czterowiersz odebrać należy jako opis witrażu przedstawiającego kiść winogron, czyli „owoc na wypełnienie ostatecznego naczynia”, którym jest kielich używany podczas Wieczery Pańskiej. „Purpurowe kokony” kojarzą się z owocami winogron, a „pajęcze siatki” mogą odwoływać się do struktury witrażu, przypominającej nieco pajęczynę. Ta subtelniejsza interpretacja utworu koresponduje z cyklem

<sup>36</sup> E. Stachura, *Pieśni: Pływanie*, w: tenże, *Wiersze*, C&T, Toruń 2011, s. 29.

<sup>37</sup> T e n ż e, *Kochankowie*, w: tenże, *Wiersze pozostałe*, s. 12.

<sup>38</sup> Tamże.

poetyckich pejzaży Stachury; bardziej odpowiada też pozostałej jego twórczości z tego okresu, która nie obfituje w czystej postaci erotyki (zdaniem Mariana Buchowskiego erotyki stanowią zaledwie promil dorobku Stachury<sup>39</sup>). Wizerunek ciała kobiecego pojawia się w niej jedynie jako synonim delikatności albo – przeciwnie – siły i majestatu, antycznego, poważnego piękna.

Kwestia zmysłowości, która z pewnością jest obecna w lubelskich wierszach Stachury, wymaga jednak dodatkowych wyjaśnień. Odczytywanie tych utworów jako erotyków nie jest oczywiście bezzasadne, zwłaszcza jeśli przyjrzemy się jednemu z późniejszych wierszy, poświęconemu tytułowej Oldze<sup>40</sup>. Stachura nie rezygnuje w nim z charakterystycznego sposobu opisu, chociaż nie można już w tym przypadku mówić o egzotycznym kolorycie. Słowa: „żrenica twoja dla mnie gospoda”<sup>41</sup>, to wprawdzie nietrudna do odczytania metafora, ale ilustrują one również sposób obrazowania charakterystyczny dla wczesnej poezji Stachury.

Trudno też nie uwzględnić jednego z najbardziej znanych i najbardziej dosłownych w przekazie erotyków Stachury: *Noc albo oczekiwanie na śniadanie*<sup>42</sup>. Kobieta zostaje w nim przyrównana do róży, a czułość między kochankami do przelewania z jednego dzbanka do drugiego. Intymna sytuacja liryczna kończy się wraz z nocą: „wytryśniemy jak słońce wytryśnie”<sup>43</sup>. Z rajska, egzotyczną nadprzestrzenią wcześniej analizowanych wierszy koresponduje też wprowadzenie lwa, który pod wpływem róży „by się spalił już dawno / las popiołu z jego grzywy nie więcej”<sup>44</sup>.

Ze względu na te podobieństwa „wykarczowanie” aspektu erotycznego z wczesnych wierszy Stachury byłoby błędem, chociaż dane biograficzne raczej nie wskazują na konkretne inspiracje. Derecki pisze, że w Lublinie nie widywano poety w towarzystwie kobiet, co więcej – że pluł on na widok przechadzających się po kulowskim dziedzińcu studentek<sup>45</sup>. Nie można jednak pominąć innych źródeł, w których mowa o dużej wrażliwości Stachury na kobiece piękno<sup>46</sup>. Wydaje się jednak, że kwestia ta nie musi zostać kategorycznie rozstrzygnięta. Przedmiot mojego zainteresowania stanowi przede wszystkim twórczość poety, a ta wskazuje na dużą dozę powściągliwości w przedstawianiu kwestii erotycznych. Podkreślana jest w niej jedność dusz, a najważniejszy

<sup>39</sup> Zob. Kącki, dz. cyt.

<sup>40</sup> E. Stachura, *Olga*, w: tenże, *Wiersze*, s. 17.

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> Tenże, *Noc albo oczekiwanie na śniadanie*, w: tenże, *Wiersze*, s. 8.

<sup>43</sup> Tamże.

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> Derecki, dz. cyt., s. 17.

<sup>46</sup> Por. E. Pietryk, *Grał z zawodowcami*, w: *Teraz oto jestem*, s. 43; Klechta, dz. cyt., s. 21. Krystyna Rodowska pisze o ambiwalentnym stosunku Stachury do kobiet (por. K. Rodowska, *Spotkania, rozmijania (się)*, w: *Teraz oto jestem*, s. 58).

przymiot i cel miłości stanowi czułość. Czułość ta jest też główną właściwością arkadyjskiej nadprzestrzeni, która łączy lubelskie wiersze Stachury<sup>47</sup>, i przejawia się w takich jej cechach, jak miękkość, łagodność i ciepło. Podmiot liryczny łącznie owej czułości, czego najdobitniejsze potwierdzenie znajdujemy w tęsknym trójwierszu z *Róży*: „czy ja jestem blacha albo tygrys / że mnie to już nikt dawno tak bardzo / nie pielęgnował”<sup>48</sup>.

Związek czułości z dotykiem, intymnością, erotyzmem, a ujmując szerzej – z miłością jest najprawdopodobniej głównym powodem, dla którego tak ważny element w przestrzeni wiersza stanowią postaci kobiece. Podstawowe zmysły w arkadii Stachury to dotyk oraz – na drugim miejscu – węch. Kobieta jest w tych utworach poetyckich ucieleśnieniem delikatności, której doświadcza się przede wszystkim poprzez bliskość. Dotyk ma zabarwienie nie tylko erotyczne – kobiecość to też figura matki czy przyjaciółki, w której ramionach można się ukryć<sup>49</sup>. W całej twórczości Stachury – mającej wyraźne podłoże autobiograficzne – można zauważyć, że czułość nie zostaje zarezerwowana dla relacji erotycznej. Co więcej, jej podmiotem nie są jedynie istoty żywe. Stąd już coraz bliżej do zrozumienia konstrukcji tej poetyckiej nadprzestrzeni, składającej się z bardziej i mniej realistycznych elementów natury ożywionej i nieożywionej.

„Pejzaż humanoidalny” nie jest jednak jedynie środkiem stylistycznym, służy czemuś więcej niż tylko plastycznemu ujęciu obrazów poetyckich. Idąc głębiej – obrazowanie Stachury to coś silniejszego jeszcze niż metafora, która wciąż dawałaby sygnał, że przedmiot poddany metaforyzacji ma swoją wyjściową, rzeczywistą formę. W jego utworach obrazy przedziwnych, monumentalnych tworów człekopodobnych zostają rzeczywiście ewokowane w przestrzeni. Nie dokonuje się to jednak przez konstrukcję świata fantastycznego; podmiot liryczny widzi owe obrazy, patrząc na wskroś, sięgając do nadrzeczywistości nałożonej na to, co widzialne, „jak pestka oka rzucona na pustynię”<sup>50</sup>. W jednym z utworów czytamy na przykład: „Oczy nim dosięgły / hinduskiej pełni owali”<sup>51</sup> – nadprzestrzeń wiersza jest tym, czego trzeba sięgnąć wzrokiem. Nie staje się ona widoczna od razu i bez naszego wysiłku, nie jest też jednak ukryta – by dostrzec jej wyraźniejsze kontury, zobaczyć to,

<sup>47</sup> Tadeusz Kłak, recenzując wieczór autorski Stachury, tak pisze o tej poezji: „Zadziwiła mnie delikatność i czułość niemal tych wierszy” (T. K ł a k, *Do Edwarda Stachury list prywatny*, „Kamena” 1960, nr 15-16, s. 8).

<sup>48</sup> E. S t a c h u r a, *Róża*, w: tenże, *Wiersze*, s. 7.

<sup>49</sup> Na temat obrazu kobiety w twórczości Stachury zob. A. H a j d a, „Coraz bardziej się do siebie upodabnam”. *Światy możliwe w twórczości Edwarda Stachury. Studium doktoranckie*, 2017, [https://sbc.org.pl/Content/298071/doktorat3912\\_Agata\\_Hajda.pdf](https://sbc.org.pl/Content/298071/doktorat3912_Agata_Hajda.pdf), s. 80-86.

<sup>50</sup> S t a c h u r a, *Lato w Alpach*, s. 10.

<sup>51</sup> T e n ż e, [Oczy nim dosięgły], w: tenże, *Wiersze pozostałe*, s. 21.

co nadrealne, nie trzeba „wchodzić” w jakąś inną rzeczywistość, wystarczy niejako przymrużyć oczy.

Człowiek nie tylko zamieszkuje przestrzeń, ale żyje z nią w symbiozie. Stachura pisze: „należałem [...] do ogrodów wysokich”<sup>52</sup>. Wybór czasownika wywołuje zdziwienie: należeć można przecież tylko do kogoś (ewentualnie do czegoś, w znaczeniu organizacji, którą i tak tworzy przecież grupa ludzi). Podmiot liryczny należy jednak do ogrodów, gdyż w przestrzeni wiersza są one czymś żywym, tworem równym człowiekowi.

Ludzie w utworach poety stanowią spójne i stałe elementy przestrzeni. Smukłe kobiety z wiersza *Kompozycja* są nie tyle członkiniami ludzkiej wspólnoty, ile właśnie składnikami krajobrazu, w którym występują na równi z drzewem czy pagórkiem<sup>53</sup>. W jednym z wczesnych wierszy (ogłoszonym w roku 1958 w „Kulturze i Życiu”), podmiot liryczny prosi „wybrzeża słonecznych żółwi”<sup>54</sup>: „Nachylcie plecy wasze”<sup>55</sup>, uosabia je zatem, chcąc ich dotknąć niczym gładkich kobiecych pleców, albo się na nie wspiąć – niczym dziecko na ramiona rodzica. Chce znaleźć się w miejscu, w którym może odpocząć.

Przestrzeń w wierszach zostaje spersonifikowana, a jej elementy odczuwają obecność podmiotu lirycznego i są wrażliwe na jego nastrój. Człowiek wyposażony jest w zdolność wpływania na rzeczywistość, formowania tej przestrzeni, kiedy z „mosiężnych sztab tęsknoty” wypływają „purpurowe rzeki żył na rozpalone równiny”, a dusza „kamieniała [...] w posąg zazdrosny”<sup>56</sup>. Kiedy „rozdęte nozdrza południa wężą niepokój”<sup>57</sup>, podmiot mówiący, który czynnie wpływa na elementy otaczającej go przestrzeni, składa ofiarę:

Więc rozszarpałem mosiężne sztaby mej tęsknoty  
na prawidłowe odstęp  
by wyciekły z nich  
purpurowe rzeki żył na rozpalone równiny<sup>58</sup>.

Przestrzeń tym ujęciu przywodzi na myśl sentymentalne bądź wczesnoromantyczne lustro natury, które odzwierciedla stany bohaterów utworu. Świat przyrody w omawianych wierszach (a więc szerzej: przestrzeń) nie stanowi jednak – jak w sentymentalizmie – estetycznego dopełnienia sceny rodzajowej, ale sugeruje ontologiczne podobieństwo człowieka i przyrody. Zaznacza się więc wyraźnie

<sup>52</sup> T e n ż e, *Kompozycja*, s. 9.

<sup>53</sup> Por. tamże.

<sup>54</sup> T e n ż e, [Nachylcie plecy wasze], w: tenże, *Wiersze pozostałe*, s. 28.

<sup>55</sup> Tamże.

<sup>56</sup> T e n ż e, [Oczy nim dosięgły], w: tenże, *Wiersze pozostałe*, s. 21.

<sup>57</sup> T e n ż e, [Nachylcie plecy wasze], s. 28.

<sup>58</sup> Tamże.

romantyczny, „uczuciowy obraz” otoczenia, w którym duchowość człowieka (a więc też jego emocje) stanowią odbicie pierwotnych cech natury<sup>59</sup>.

W utworach Stachury człowiek i jego otoczenie nie zostały tylko zestawione, lecz dokonano próby ich pełnego zrównania. Nie ma też między nimi analogii; można raczej powiedzieć, że koegzystują one zmieszane, stanowiąc jedną masę świata, w której każdy twór ma wpływ na kształt całości. Ujęcie to wydaje się bliskie Heideggerowskiej koncepcji przestrzeni, w której człowiek nie egzystuje w świecie jak woda w naczyniu, ale stanowi ze światem jedność niemożliwą do rozbicia na osobne elementy. Rzeczywistość przestrzenna pojmowana jest przez filozofa w kategoriach wzajemnego formowania się i kształtowania, a warunkiem bycia w przestrzeni są interakcje<sup>60</sup>.

### „WSZYSTKO MOŻNA NAPISAĆ”

Mimo harmonii osiągniętej przez uporządkowanie nieprzyjemnych odczuć podmiotu, niepokój nie znika, udzielając się elementom lirycznej przestrzeni.

<sup>59</sup> Taki obraz natury w sztuce wiąże się również z pojęciem indywidualizmu, a konkretniej – autentyczności. Wyraźnie subiektywne, wręcz egologiczne doświadczanie przestrzeni może być postrzegane jako dążenie do tego ideału. Świadczy to zarówno o potrzebie oryginalności, również artystycznej, ale także o szukaniu nowych form wypowiedzenia prawdy o świecie, która wynikałaby z eksploracji własnego wnętrza (por. Ch. T a y l o r, *Etyka autentyczności*, tłum. A. Pawelec, Znak, Kraków 1991, s. 71n.).

<sup>60</sup> Por. M. H e i d e g g e r, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, PWN, Warszawa 1994, s. 74-83. W filozofii Heideggera – przede wszystkim w jej wczesnej fazie – świat rzeczy (w tym natura) pełni jednak względem człowieka funkcję instrumentalną, zyskując wartość dopiero w kontakcie z wyższym bytem (zob. M. H o ł y – Ł u c z a j, *Heideggerowski zwrot. Jedność bycia i nieantropocentryczna wizja człowieka*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia philosophica” 26(2013), s. 95-112. Jak wspomniałam, personifikowane elementy otoczenia i postaci ludzkie traktowane są przez Stachurę raczej jako znajdujące się na jednym poziomie (w pejzażu humanoidalnym). Nadprzestrzeń Stachury ma jednak niewątpliwie charakter antropocentryczny, a w opisach przyrody ożywionej i nieożywionej występuje wiele określeń wskazujących na ich służebność: mowa na przykład o miękkości, ozdobości i cieple, które mają zapewnić komfort podmiotowi lirycznemu i innym bohaterom wierszy. Należy podkreślić, że zbieżności te nie są wynikiem bezpośredniego wpływu poglądów Heideggera, gdyż w okresie, w którym powstały omawiane wiersze, Stachura prawdopodobnie nie znał myśli niemieckiego filozofa. To ujęcie porównawcze wydaje się jednak zasadne, zwłaszcza jeśli weźmie się pod uwagę, że późniejszą twórczość Stachury wielokrotnie zestawiano z tą filozofią, zarówno wskazując przypadkowe zbieżności (por. P a c h o c k i, dz. cyt., s. 43), jak podkreślając bezpośredni wpływ (zob. A. A l - A r a j, *Twórczość prozatorska Edwarda Stachury w świetle tradycji literackiej i filozoficznej*, „Pamiętnik Literacki” 2017, nr 4, s. 49-59). Andrzej Falkiewicz, uzasadniając wprowadzony kontekst porównawczy, pisze o tekstach Heideggera: „Wydaje mi się, że czytywał je również Stachura. Być może były jednym z piorunów jego wysłowienia” (A. F a l k i e w i c z, *Stachura I, „Teksty”* 1981, nr 1, s. 97). Świadczy to więc o zauważalnych pokrewieństwach w sposobach myślenia filozofa i poety, a także o filozoficznym ukierunkowaniu twórczości Stachury.

W innym utworze poetyckie niebo ma „tyle cembrowin / ile smutku i gwiazd”<sup>61</sup>. Raj nie jest więc zawsze idealny; przeciwnie – pozostaje w największym stopniu ludzki. Wizja koegzystencji człowieka i szeroko pojętej przestrzeni stanowi główny powód, dla którego wykreowaną przez Stachurę w tych wczesnych wierszach arkadię trzeba ująć w cudzysłów. Przestrzeń ta, chociaż obfituje w dobra, niepozbawiona jest smutku, wstydu i zazdrości. Pojawia się w niej również śmierć – jak w wierszu *Dolina obiecana*, kiedy myśliwy ze strzelbą przerywa żywot niedźwiedzia:

Śmierć niedźwiedzia  
to spadanie mojej głowy  
na niewdzięczną kompozycję  
obiecanej doliny<sup>62</sup>.

Chociaż człowiek i zwierzę żyją w symbiozie, stan ten nie wyklucza zadawania śmierci: mnisi „zarzynają młode daniele”<sup>63</sup>, aby ich miękkie skóry stanowiły podnózek dla ludzkiej stopy. „Arkadia” Stachury to niemalże nieidealne niebo z *Ogrodu rozkoszy ziemskich* Hieronima Boscha<sup>64</sup>, gdzie fantastyczne zwierzęta pożerają się nawzajem, bo rządzą tam nimi prawa podobne do tych, które panują na ziemi, a obfitość nagich ciał ukazanych w różnych konfiguracjach wykracza poza tradycyjne przedstawienia raju.

Korelacje między wierszami Stachury a dziełem Boscha dostrzec można również na poziomie obrazowania. Trzy przedstawione w tryptyku krainy: raj, ziemia i piekło, wypełnione są nie tylko masą postaci ludzkich, ale też roślinnością i „rekwizytami”, które są dziwnie organiczne – wydają się zbudowane z ludzkich i zwierzęcych członków. Boscha niejednokrotnie nazywa się surrealistą piętnastego wieku. Również w lubelskiej poezji Stachury można dopatrzyć się pokrewieństw z surrealizmem – zwłaszcza w przekraczającym zasady logiki zestawianiu i przekształcaniu elementów przestrzeni. Światem przedstawionym kieruje logika snu, a twory wyobraźni układają się ostatecznie w piękny obraz<sup>65</sup>. W poetyckiej prozie *Która jest jak oliwa na wodę*, opublikowanej w lubelskiej „Kamieniu”, Stachura przedstawił – przekraczając niemalże granicę intymności – swój proces twórczy i poszukiwanie odpowiednich form

<sup>61</sup> E. Stachura, [Niebo to jednak studnia], w: tenże, *Wiersze pozostałe*, s. 22.

<sup>62</sup> Tenże, *Dolina obiecana*, w: tenże, *Wiersze*, s. 5.

<sup>63</sup> Tamże.

<sup>64</sup> Hieronim Bosch, *Ogród rozkoszy ziemskich* lub *Tysiącletnie królestwo*, ok. 1500, Prado, Madryt, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Ogr%C3%B3d\\_rozkoszy\\_ziemskich#/media/Plik:El\\_jard%C3%ADn\\_de\\_las\\_Delicias\\_de\\_El\\_Bosco.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Ogr%C3%B3d_rozkoszy_ziemskich#/media/Plik:El_jard%C3%ADn_de_las_Delicias_de_El_Bosco.jpg).

<sup>65</sup> W przypadku Stachury należałoby jednak mówić o pewnym typie wyobraźni surrealistycznej (zob. M. Baranowska, *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Czytelnik, Warszawa 1984), nie zaś o intencjonalnej realizacji założeń, a tym bardziej przynależności do konkretnego nurtu.

wyrazu: „Nad jednym słowem wypalałem dziesięć papierosów, obgryzałem dziesięć paznokci. Im więcej pisałem, tym więcej się narobiłem, bardziej cierpiałem. Najgorzej było z pierwszym zdaniem, z pierwszym obrazem”<sup>66</sup>. Poetycką mękę niwelowała niekontrolowana radość, głośne odczytywanie powstałego przed chwilą dzieła – zachwyt nad pięknem lirycznego krajobrazu i odpowiedniością każdego elementu, który zapełnia białą kartkę<sup>67</sup>.

Poetyckie piękno było więc dla Stachury bardzo istotnym celem, ale czy jedynym? Czy juvenilia poetyckie były odpowiedzią na fascynację dwudziestowiecznymi „izmami”, mierzeniem się z formą i poetyckim pojedynkiem z mistrzami? Stachura tłumaczył zbliżone do literackiego surrealizmu wiersze Jorge L. Borgesa, nieco podobne pod względem obrazowania do jego własnych, a swoją działalność twórczą rozpoczął w gdańskiej grupie Kontrasty. Kładła ona nacisk na związki poezji z malarstwem, a jej przedstawiciele nazywali siebie „wdzięcznymi czeladnikami Norwida i Rembrandta, [...] Picassa i Matisse’a”<sup>68</sup>. Wiedza o procesie twórczym poety i powiązaniu jego sztuki z życiem nie pozwala jednak na sprowadzenie przytoczonych tu wierszy do poetyckich „wprawek” czy eksperymentów formalnych.

W poezji Stachury bowiem na pierwszy plan zawsze wysuwa się przeżycie, choć poeta ten jako środek wyrazu obrał formę piękną, kunsztowną i fantazyjną – w przeciwieństwie do twórców, którzy odeszli w stronę brzydoty i naturalizmu. Chcąc wyrazić pełnię człowieczeństwa, Stachura i pozostali członkowie gdańskiej grupy artystycznej „przekręcają klucz w bramie świata fantazji, aby ukazać świat realny – w głębokim cieniu i oślepiającym świetle”<sup>69</sup>. Gdyby nie ta potrzeba wyrazu, Stachura zapewne nie akcentowałaby tak silnie pierwiastka ludzkiego, nie miałby on tak silnego wpływu na wykreowaną przez poetę nadprzestrzeń. Nadprzestrzeń ta pozostaje w ustawicznym ruchu, zmienia się i reaguje na zmiany, kreując się ciągle na nowo. Jest ona jak uczucie, które – choćby najusilniej próbowało się je uporządkować, rozłożyć „na prawidłowe odstęp” – okazuje się nieokiełznane.

W cytowanej już prozie *Która jest jak oliwa na wodę* czytamy: „Wszystko można zrobić. Pory roku zmieniać w zgięciach przegubów. Syna przenosić do gajów oliwnych a gościnnych tak samo. Miłego mu konia. Wszystko można napisać”<sup>70</sup>. Zwłaszcza ostatnie zdanie pokazuje optymistyczne spojrzenie na możliwości, jakie daje poezja. Chociaż z czasem twórczość autora tych słów ewoluowała, tracąc swój charakter surrealistyczno-parnasistowski

<sup>66</sup> E. Stachura, *Która jest jak oliwa na wodę*, „Kamena” 1960, nr 1, s. 9, 11.

<sup>67</sup> Por. tamże.

<sup>68</sup> K. Bereźnicki, M. Czychowski, E. Stachura, *Nie mamy zamiaru występować z jakimś programem działania czy założeń artystycznych*, „Kontrasty” 6(1956), nr 5, s. 4.

<sup>69</sup> Tamże.

<sup>70</sup> Stachura, *Która jest jak oliwa na wodę*, s. 11.

na rzecz poetyckiej i prozatorskiej gawędy, jej „sedno” pozostało niezmiennie: poezja była zawsze dla Stachury formą postrzegania i kreowania rzeczywistości, obrazem świata przepuszczonego przez filtr osobistego doświadczenia, w którym podkreślona została więź podmiotu mówiącego z naturą. Poeta, aby móc „wszystko [...] napisać”, musi posiadać „umiejętność i czucie”<sup>71</sup> – tym spostrzeżeniem Stachura w najtrafniejszy chyba sposób uchwycił istotę swojej twórczości, która wyczulona jest nie tylko na piękno, lecz także na prawdę i szczerłość przeżycia.

Utwory młodzieńcze Stachury to nie tylko artystyczne wprawki, ale i wstęp do „dzieła totalnego”, które pisał przez całe życie. Przedstawiona w nich wizja świata, a także zabiegi stylistyczno-narracyjne współgrają z wizją i środkami, jakimi posługiwał się w utworach powstałych już na etapie twórczej dojrzałości, chociaż charakterystyczny sposób obrazowania pozwala – moim zdaniem – na traktowanie tych wierszy jako owocu jednej z konkretnych faz w pisarstwie Stachury. Do interpretatorów należy decyzja, czy okres ten nazywać będą „wczesnym”, „lubelskim” czy określać go jeszcze innym mianem, nie ulega jednak wątpliwości, że Lublin odegrał dużą rolę w kształtowaniu się omawianej poezji i formowaniu jej twórcy. To właśnie w tym mieście Stachura miał możliwość spotkać się z pierwszą poważną recepcją własnych utworów, doświadczyć spontanicznych reakcji mniej lub bardziej wykształconych słuchaczy czy poznać krytyków, z którymi polemizował, zapewne także korzystając z ich rad.

Nie odpowiem na pytanie, dlaczego lubelska poezja Stachury miała taki a nie inny charakter. Można jednak próbować zastanawiać się, czy rajską nadprzestrzeń nie była jakąś formą ucieczki poety – od sztywnych ram studiowania na uniwersytecie, szarości zaniedbanych akademików, niepowodzeń na uczelni, niezrozumienia jego utworów. Stąd też te – przykre skądinąd – słowa Stachury: „Było to dla mnie miasto przecież przekłete i w którym opadały mnie co jakiś czas [...] nieszczęścia jedno po drugim jak z puszki Pandory”<sup>72</sup>. Być może z tego powodu zrodziło się w nim przekonanie, że „nic dobrego go tu nigdy nie spotkało”<sup>73</sup>, chociaż po kilku porażkach znalazł w końcu uznanie wydawców i czytelników, a także zyskał wieloletnich przyjaciół.

\*

W roku 1971, po podróży do Syrii – tak bliskiej sygnalizowanym wyżej poetyckim wyobrażeniom – Stachura wspomni o Lublinie w dzienniku po-

<sup>71</sup> Tamże.

<sup>72</sup> S t a c h u r a, List do Kazimierza Zająca, 3 V 1960.

<sup>73</sup> Tamże.

dróznym: „Potem śniło mi się, że jestem w jakiejś miejscowości, opowiadam komuś o moich przygodach w Syrii. I okazuje się, że jestem w Polsce, i to jest Lublin to miasto, w którym jestem. Ale się ucieszyłem”<sup>74</sup>.

## BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Al-Araj, Anna. “Twórczość prozatorska Edwarda Stachury w świetle tradycji literackiej i filozoficznej.” *Pamiętnik Literacki*, no. 4 (2017): 49–59.
- Baranowska, Małgorzata. *Surrealna wyobraźnia i poezja*. Warszawa: Czytelnik, 1984.
- Bereźnicki, Kiejstut, Mieczysław Czychowski, and Edward Stachura. “Nie mamy zamiaru występować z jakimś programem działania czy założeń artystycznych.” *Kontrasty* 6, no. 5 (1956): 4–5.
- Buchowski, Marian. *Buty Ikara: Biografia Edwarda Stachury*. Warszawa: Iskry, 2017.
- Derecki, Mirosław. *Lubelskie lata Edwarda Stachury*. Edited by Dariusz Pachocki. Lublin: Ośrodek “Brama Grodzka—Teatr NN”, 2009.
- Falkiewicz, Andrzej. “Stachura I.” *Teksty*, no. 1 (1981): 80–107.
- Hajda, Agata. “Coraz bardziej się do siebie upodabniam”: *Światy możliwe w twórczości Edwarda Stachury*. Doctoral thesis. 2017. [https://sbc.org.pl/Content/298071/doktorat3912\\_Agata\\_Hajda.pdf](https://sbc.org.pl/Content/298071/doktorat3912_Agata_Hajda.pdf).
- Heidegger, Martin. *Bycie i czas*. Translated by Bogdan Baran. Warszawa: PWN, 1994.
- Hoły-Łuczaj, Magdalena. “Heideggerowski zwrot: Jedność bycia i nieantropocentryczna wizja człowieka.” *Acta Universitatis Lodziensis: Folia philosophica* 26 (2013): 95–112.
- Kącki, Marian. “Edward Stachura spał zawsze w piżamie.” Interview with Marian Buchowski. *Duży Format*. October 16, 2014. [https://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,16807693,Edward\\_Stachura\\_spal\\_zawsze\\_w\\_pizamie\\_\\_ROZMOWA\\_.html](https://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,16807693,Edward_Stachura_spal_zawsze_w_pizamie__ROZMOWA_.html).
- Klechta, Jerzy. “Idol.” In *Teraz oto jestem: Edward Stachura we wspomnieniach*. Edited by Jakub Beczek. Ożarów Mazowiecki: Bellona, 2020.
- Kłak, Tadeusz. “Do Edwarda Stachury list prywatny.” *Kamena*, nos. 15–16 (1960): 8.
- . “Stachura i ‘przekłęte miasto.’” *Akcent*, no. 2 (2006): 60–8.
- Pachocki, Dariusz. *Stachura totalny*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2007.
- Pietryk, Edmund. “Grał z zawodowcami.” In *Teraz oto jestem: Edward Stachura we wspomnieniach*. Edited by Jakub Beczek. Ożarów Mazowiecki: Bellona, 2020.

<sup>74</sup> E. Stachura, *Dzienniki. Zeszyty podróżne*, t. 1., red. D. Pachocki, Iskry, Warszawa 2010, s. 185.

- Rodowska, Krystyna. "Spotkania, rozmijania (się)." In *Teraz oto jestem: Edward Stachura we wspomnieniach*. Edited by Jakub Beczek. Ożarów Mazowiecki: Bellona, 2020.
- Rostworowski, Stanisław. "Dysk gorejący: Wspomnienie o Edwardzie Stachurze." *Akcent*, no. 4 (2001): 189–94.
- Rybicka, Elżbieta. *Geopoetyka: Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków: Universitas, 2014.
- Samborska-Kukuć, Dorota. *Jak rekonstruować biografię i jak opisać twórczość XIX-wiecznego pisarza minorum gentium? (metodologia, źródła, struktury narracji): Skrypt akademicki*. Łódź: Primum Verbum, 2018.
- Sawicki, Stefan. "O poezji, czyli o przekraczaniu granic." *Ethos* 10, no. 4 (40) (1997): 83–9.
- Sławiński, Janusz. "Przestrzeń w literaturze: Elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości." In *Przestrzeń i literatura*. Edited by Michał Głowiński and Aleksandra Okopień-Sławińska. Wrocław: Ossolineum, 1978.
- Stachura Edward. "Dolina obiecana." In Stachura, *Wiersze*. Toruń: C&T, 2011.
- . *Dzienniki: Zeszyty podróże*. Vol. 1. Edited by Dariusz Pachocki. Warszawa: Iskry, 2010.
- . "Kochankowie." In Stachura, *Wiersze pozostałe*. Toruń: C&T, 2000.
- . From Edward Stachura to Kazimierz Zajac, May 5, 1960. [http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/dlibra/docmetadata?id=16150&from=&dirids=1&ver\\_id=44654&lp=1&QI=14CBE17401AB3AA1FDD3EC5BA67E1D4C5-1](http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/dlibra/docmetadata?id=16150&from=&dirids=1&ver_id=44654&lp=1&QI=14CBE17401AB3AA1FDD3EC5BA67E1D4C5-1).
- . "Kompozycja." In Stachura, *Wiersze pozostałe*. Toruń: C&T, 2000.
- . "Która jest jak oliwa na wodę." *Kamena*, no. 1 (1960): 9, 11.
- . "Lato w Alpach." In Stachura, *Wiersze pozostałe*. Toruń: C&T, 2000.
- . "Na bransoletkach u Metysek." In Stachura, *Wiersze pozostałe*. Toruń: C&T, 2000.
- . "Na początku były dzbany." In Stachura, *Wiersze pozostałe*. Toruń: C&T, 2000.
- . "Nachylcie plecy wasze." In Stachura, *Wiersze pozostałe*. Toruń: C&T, 2000.
- . "Niebo to jednak studnia." In Stachura, *Wiersze pozostałe*. Toruń: C&T, 2000.
- . "Noc albo oczekiwanie na śniadanie." In Stachura, *Wiersze*. Toruń: C&T, 2011.
- . "Oczy nim dosięgły." In Stachura, *Wiersze pozostałe*. Toruń: C&T, 2000.
- . "Olga." In Stachura, *Wiersze*. Toruń: C&T, 2011.
- . "Pieśni: Pływanie." In Stachura, *Wiersze*. Toruń: C&T, 2011.
- . "Róża." In Stachura, *Wiersze*. Toruń: C&T, 2011.
- . "Skandynawia." In Stachura, *Wiersze*. Toruń: C&T, 2011.
- Szyngwelski, Waldemar. *Sobowtór w labiryncie: Proza artystyczna Edwarda Stachury*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 2003.
- Taylor, Charles. *Etyka autentyczności*. Translated by Andrzej Pawelec. Kraków: Znak, 1991.

Tuan, Yi-Fu. *Przestrzeń i miejsce*. Translated by Agnieszka Morawińska. Warszawa: PIW, 1987.

Wójcik, Mirosław. *Prozatorska twórczość Stachury w kontekście buddyzmu zen*. Kielce: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego, 1998.

#### ABSTRAKT / ABSTRACT

Dorota ROCHECKA-SEMBRATOWICZ – Stachura lubelski? Kilka uwag o młodziennych wierszach poety

DOI 10.12887/34-2021-4-136-12

Edward Stachura nie jest kojarzony z Lublinem, chociaż spędził w tym mieście aktywne twórczo i ważne dla jego literackiej kariery lata. W latach 1956-1959 studiował filologię romańską na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Już w pierwszych latach studiów publikował swoje utwory w lokalnych, czasopiśmach takich jak „Sztandar Ludu” i „Kamena”, nawiązał również wiele wartościowych znajomości. Celem niniejszej pracy było przybliżenie związków Stachury z Lublinem, a także scharakteryzowanie tego nieco zapomnianego okresu w literackiej karierze pisarza. Autorka przedstawia krótki rys biograficzny dotyczący pobytu Stachury w Lublinie, a następnie skupia się na poezji, która powstała pod bezpośrednim i pośrednim wpływem tego miejsca i związanych z nim doświadczeń. Zanalizowano zwłaszcza wiersze, które po raz pierwszy ukazały się w lubelskich czasopiśmach kulturalnych i były prezentowane podczas lokalnych wieczorów autorskich. Omówiona została przede wszystkim przestrzeń liryczna tych utworów, charakteryzująca się między innymi egzotyczną metaforiką, nawiązaniami do surrealizmu i przekonaniem o zespoleniu człowieka z naturą. Dokonana analiza prowadzi do wniosku, że stosowane przez Stachurę zabiegi formalne są nie tylko poetyckimi wprawkami charakterystycznymi dla juveniliów, lecz także formą porządkowania emocji poety, a ponadto pozwala dostrzec wiele podobieństw między późniejszą twórczością Stachury a jego wczesnymi wierszami. Użyte w nich charakterystyczne zabiegi literackie przekonują jednak do uznania tej poezji za odrębny i ważny okres w jego twórczości.

Słowa kluczowe: Edward Stachura, poezja, przestrzeń liryczna, miejsce, Lublin

Kontakt: Katedra Teorii i Antropologii Literatury, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Nauk Humanistycznych, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin  
E-mail: sembratowicz.dorota@gmail.com

Dorota ROCHECKA-SEMBRATOWICZ, Was Stachura a Lublin Poet? On Edward Stachura's Early Works

DOI 10.12887/34-2021-4-136-12

Edward Stachura is seldom associated with Lublin, a city in Poland, even though he lived there for several years, apparently creative and important to his literary career. From 1956 to 1959, he studied Romance philology at the Catholic University of Lublin and, since his freshman year, published his works in local periodicals *Sztandar Ludu* and *Kamena*. It was during that time that he met many people who later played significant roles in his life. The aim of the article is to trace the poet's connections to Lublin and describe the almost forgotten period of his life. Having outlined a short biographical introduction, the author focuses on Stachura's poems which were written under both direct and indirect influence of his Lublin experience. In particular, the author analyzes the poems first published in local magazines or presented by Stachura at public readings in Lublin. The main part of the article comprises an analysis of the original poetic space inherent in those early poems, which is characterized by an exotic imagery, references to surrealism, and the belief in the communion of man and nature. The study leads to the conclusion that the stylistic devices used by Stachura in those early poems were not merely literary exercises one might find in any juvenilia, but they were actual ways for the poet to give a form to his feelings and build a safe space for them. The study also reveals similarities between Stachura's mature works and the analyzed poems, although the unique literary devices the writer applied in his early output indicate that the time he spent in Lublin brought a distinctive development of his literary imagination.

Keywords: Edward Stachura, poetry, poetic space, place, Lublin

Contact: Katedra Teorii i Antropologii Literatury, Instytut Literaturoznawstwa,  
Wydział Nauk Humanistycznych, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II,  
Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin, Poland  
E-mail: sembratowicz.dorota@gmail.com