

Janusz Pasterski

Precyzja i milczenie : o twórczości poetyckiej Wojciecha Gniatczyńskiego

Tematy i Konteksty nr 1 (6), 273-287

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Janusz Pasterski

Uniwersytet Rzeszowski

**PRECYZJA I MILCZENIE.
O TWÓRCZOŚCI POETYCKIEJ
WOJCIECHA GNIATCZYŃSKIEGO**

Kiedy 1 września 1985 roku zmarł w Monachium Wojciech Gniatczyński, w nekrologach zamieszczonych w polskiej prasie emigracyjnej żegnano go przede wszystkim jako dziennikarza i redaktora Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa. W zaledwie dwóch z tych żałobnych anonsów pojawiły się również określenia: poeta, pisarz, krytyk literacki i muzyczny. Takie pożegnanie nie mogło dziwić, bo Gniatczyński przepracował w Radiu Wolna Europa niemal trzydzieści dwa lata i był na pewno jedną ze sztandarowych postaci tej instytucji. Równocześnie jednak obowiązki radiowe ograniczały skutecznie jego twórczość własną i właściwie aż do śmierci Wojciech Gniatczyński pozostał pisarzem niespełnionym, autorem zaledwie jednego tomu poetyckiego *Próby* z roku 1954, garści rozproszonych po czasopismach wierszy, a także esejów i prób prozatorskich¹.

Z tego powodu myśl o uratowaniu i zebraniu w całość pozostałych po pisarzu materiałów literackich nie opuszczała zwłaszcza jego żony, a także nielicznych przyjaciół. W liście do Lali (Marii) Gniatczyńskiej z 27 września 1985 roku Florian Śmieja pisał: „Teraz pozostało nam jedynie święcić pamięć i zadbać, by o Wojtku nie zapomniano. Rozmawiałem z Olgą Żeromską w Londynie sugerując, by spisała wspomnienia z kahału. Troskliwej opieki wymaga też Wojtka spuścizna literacka i ew. rękopisy”². Dzięki tym staraniom w roku na-

¹ W. Gniatczyński, *Próby*, Polskie Towarzystwo Literackie, Londyn 1954. W cytowanych fragmentach używam dalej skrótu P, a liczba podana obok oznacza numer strony. Za udostępnienie kserokopii tomów poetyckich oraz innych materiałów archiwalnych dziękuję Magdalenie Gniatczyńskiej.

² List Floriana Śmieja do Lali (Marii) Gniatczyńskiej z 27 września 1985 roku. Archiwum Floriana Śmieja w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Rzeszowskiego (AFS BUR), Rk/24/39. „Kahałem” nazywano wspólne mieszkanie-pracownię, które Gniatczyński dzielił z Olgą Żeromską i Januszem

stępnym wydany został w Londynie drugi, tym razem pośmiertny, zbiór poetycki *Wiersze dla Magdaleny*, obejmujący teksty drukowane wcześniej w czasopiśmie³. Z opublikowania pozostałych maszynopisów oraz zebrania utworów rozproszonych nic jednak nie wyszło.

Nad życiem Wojciecha Gniatczyńskiego zaciążył nade wszystko czas drugiej wojny światowej i okupacji niemieckiej. Urodzony w 1924 roku, przynależał do generacji wojennej i dzielił z nią charakterystyczną wspólnotę losu. Wyszedłony wraz z całą rodziną z Wielkopolski, znalazł się w Warszawie i tam uczęszczał do tajnego gimnazjum. Niedługo potem został aresztowany przez Niemców. Okoliczności tego zdarzenia przypomniał w pośmiertnym wspomnieniu śp. Wojciecha Gniatczyńskiego Jan Nowak, długoletni dyrektor Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa:

aresztowany został przez Niemców wraz z całą rodziną: matką, babką, bratem i wujem Janem Kawczyńskim, który pod pseudonimem Notecki kierował pracą redakcyjną Akcji „N”. Aresztowanie było przypadkowe i Niemcy nie wiedzieli, kogo mają w ręku. Chcieli zagarnąć wszystkich, którzy znajdowali się w mieszkaniu, ale jak wiadomo gestapowcy kochali zwierzęta. Ponieważ był tam pies, więc zostawiono ciotkę Wojtkę, aby pies nie zdechł z głodu. Z ludźmi obchodzili się surowiej i pozostała rodzina została wywieziona do Oświęcimia. A ponieważ okazało się, że aresztowana babka Wojtkę była rodowitą Niemką, więc zaofiarowano wszystkim uwolnienie, jeśli zgodzą się podpisać volkslistę. Solidarna odmowa całej rodziny miała skutki tragiczne. Babkę, matkę i brata posłano do komory gazowej. Wojtek został sierotą⁴.

Choć brzmi to absurdalnie, to od śmierci w obozie Gniatczyńskiego uratowało prawdopodobnie jego zamiłowanie do muzyki. Ze względu na umiejętność gry na klawirze został bowiem włączony do obozowej orkiestry, która przygrywała przy wielu – najczęściej dramatycznych – okazjach. Stąd do przyszłego autora *Prób* przyłgnęło określenie „klarnecista z Auschwitz”, w którym krył się ironiczny paroksyzm historii. Pobyt w obozach Auschwitz i Dachau zrujnował też zdrowie młodego więźnia, cierpiącego odtąd na uciążliwą chorobę płuc. Wiosną 1945 roku po wyzwoleniu obozu w Dachau zgłosił się do II Korpusu gen. Andersa we Włoszech, z którym rok później został przetransportowany do Wielkiej Brytanii. Do przeszłości obozowej wracał niechętnie, chociaż zaważyła ona mocno na jego twórczości literackiej. Jest też prawdopodobne, że więzień opisał jednak w szerszym utworze prozatorskim ten okres swojego życia. Potwierdzeniem tego może być opowiadanie *Ludzie opuszczeni*, nagrodzone

Jasieńczykiem (Poray-Biernackim) na początku lat pięćdziesiątych w Londynie. Zob. F. Śmieja, *Klarnecista z Auschwitz. Wojciech Gniatczyński (1924–1985)* [w:] tegoż, *Zbliżenia i kontakty*, Katowice 2003, s. 180.

³ W. Gniatczyński, *Wiersze dla Magdaleny*, „Veritas”, Londyn 1986. W cytowanych fragmentach używam dalej skrótu WDM, a liczba podana obok oznacza numer strony.

⁴ J. Nowak, *Wojciech Gniatczyński 1924–1985*, „Dziennik Polski” z 19 września 1985, s. 6. Przedruk pt. *Posłowie* [w:] W. Gniatczyński, *Wiersze dla Magdaleny...*, s. 61–63.

przez Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie w Konkursie Młodych Talentów w roku 1954 i opublikowane w efemerycznym czasopiśmie⁵. Wiele wskazuje na to, że było ono fragmentem większej całości, gdyż jak wspomniał Tadeusz Nowakowski już po śmierci poety i redaktora, ten „przeżycia swoje po latach powierzył prozie wspomnieniowej, która nie doczekała się druku”. Autor *Obozu Wszystkich Świętych* zaświadczył także, iż Gniatczyński „pokazywał [mu] kiedyś rękopis: był to raport utrzymany w przejmującej stylistyce Tadeusza Borowskiego”⁶. Jednak inny z kolei współpracownik z Radia Wolna Europa, Konrad W. Tatarowski, stwierdził, iż wedle jego wiedzy powieść ta nigdy nie została przez autora dokończona⁷.

Po przybyciu do Wielkiej Brytanii Gniatczyński szybko opanował język angielski i podjął studia w zakresie literatury angielskiej w University College Cork (Irlandia), gdzie uczyło się zresztą wielu Polaków (m.in. Florian Śmieja⁸). Jak zapamiętał autor *Zbliżeń i kontaktów*, Gniatczyński wyróżniał się w tym gronie wszechstronnością zainteresowań, czytaniem i znakomitą znajomością języka angielskiego⁹. Po ukończeniu studiów powrócił do Londynu i pracował krótko jako robotnik fizyczny w cementowni, a następnie związał się z wydawnictwem Veritas, w którego czasopismach „Życie” oraz „Gazeta” zaczął publikować swoje pierwsze artykuły i wiersze¹⁰. Rozpoczął wówczas także pracę przekładową, tłumacząc na polski sztuki irlandzkiego dramaturga Johna Millingtona Synge’a, wystawiane później przez studencki Teatr „Pro Arte” w Londynie. Do specjalnego numeru paryskiej „Kultury” przygotował (wspólnie z Januszem Jasińczykiem i Olgą Żeromską) raport o stanie literatury polskiej w okresie stalinizmu (1952, nr III krajowy: *Sowietyzacja kultury w Polsce*). Równocześnie włączył się w działalność środowiska polskiej młodzieży literac-

⁵ W. Gniatczyński, *Ludzie opuszczeni*, „Ostatnie Wiadomości” [Mannheim] 1954, nr 45–47.

⁶ T. Nowakowski, *Wojciech Gniatczyński – klarncista z Oświęcimia*, „Tydzień Polski” z 5 października 1985, s. 4. Istnienie powieści „pokrewnej stylistyką oraz ujęciem tematu prozie Borowskiego” potwierdził również Bolesław Taborski. Zob. tegoż, *Młodsza literatura emigracji w perspektywie ćwierćwiecza*, „Pamiętnik Literacki” (Londyn) 1983, t. VI, s. 83.

⁷ Por. K.W. Tatarowski, *Literatura i pisarze w programie Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa*, Kraków 2005, s. 97.

⁸ O studiach w Cork wspominał wielokrotnie Florian Śmieja, pisząc m.in.: „Na jesieni 1947 roku przybyłem do irlandzkiego miasta Cork z gromadką polskich studentów, byłych żołnierzy i cywilów. Byli wśród nich m.in. więzień Oświęcimia, Wojciech Gniatczyński, odznaczona krzyżem Virtuti Militari, łączniczka z powstania warszawskiego, Ewa Ponińska i Witold Szatkowski, syn Zofii Kossak-Szczuckiej”. F. Śmieja, *Niedoceniona Irlandka. Bridget G. MacCarthy (1904–1993)* [w:] tegoż, *Zbliżenia i kontakty raz jeszcze*, Katowice 2007, s. 68.

⁹ F. Śmieja, *Zbliżenia i kontakty...*, s. 179.

¹⁰ Na temat działalności Veritasu zob. *Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas w Londynie. Nie zamknięty rozdział*, red. Z.E. Wałaszewski, R. Moczkoan, Toruń–Londyn 2003, Archiwum Emigracji XVI.

kiej, która od początku lat pięćdziesiątych skupiała się wokół pism „Życie Akademickie” (1949–1954), „Merkuriusz Polski Nowy ale Dawnemu Wielce Podobny i Życie Akademickie” (1955–1956), „Merkuriusz Polski – Życie Akademickie” (1957–1958), „Kontynenty – Nowy Merkuriusz” (1959–1961) oraz „Kontynenty” (1961–1966)¹¹. Na ich łamach (również pod pseudonimem „Jaś Mądrała”) ogłaszał też swoje utwory poetyckie i prozatorskie, artykuły publicystyczne i krytycznoliterackie, a także przekłady i recenzje¹². Spory rozgłos zyskało na przykład jego omówienie *Zniewolonego umysłu* Czesława Miłosza, które było rzetelnym głosem rozsądku i zarazem zapowiedzią zbliżenia młodych poetów londyńskich do autora budzącego w tym czasie skrajne emocje w społeczności emigrantów¹³.

Gniatczyński czuł się blisko związany z tym środowiskiem. W liście do Floriana Śmiei z 12 marca 1962 roku, odpowiadając na zaproszenie nowego (po rezygnacji Bogdana Czaykowskiego) redaktora naczelnego „Kontynentów” do aktywnego udziału w prowadzeniu pisma, jasno deklarował chęć współpracy:

Co do mojego nastawienia – nie masz chyba wątpliwości, bo przecież na pewno pamiętasz, jakeśmy w Veritasie wspólnie łamali pierwsze numery „Życia Akademickiego” – a ostatecznie to był praszczur obecnych „Kontynentów”. Pamiętam też, że sobie wtedy z trudem zapracowane 10 szylingów odmówiłem, żeby kupić „dożywotnią” prenumeratę – hej, ła za się w oku kręci!¹⁴

Szczytem aktywności pisarskiej Gniatczyńskiego okazał się rok 1954, w którym otrzymał najpierw pierwszą nagrodę we wspomnianym już Konkursie Młodych Talentów, zorganizowanym przez Związek Pisarzy Polskich na Ob-

¹¹ Zob. np. R. Moczkoan, „Życie Akademickie” – historia pisma (czerwiec 1949 – listopad 1954) [w:] *Przedziwne światy. Prace z historii i teorii literatury ofiarowane dr. hab. Jerzemu Z. Maciejewskiemu*, red. K. Ćwikliński, R. Moczkoan, R. Sioma, Toruń 2010, s. 495–532; tegoż, „Merkuriusz Polski Nowy ale Dawnemu Wielce Podobny i Życie Akademickie” – historia pisma (styczeń 1955 – grudzień 1956) [w:] *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych. Kontynuacje*, red. Z. Andres, Rzeszów 2011, s. 37–60.

¹² Zob. np. W. Gniatczyński, *Gdy będę odjeżdżać...*, „Życie Akademickie” 1951, nr 2 (25), s. 2; tegoż, *Nieporozumienie między pokoleniami*, „Życie Akademickie” 1952, nr 10 (33), s. 4–5; M. Bandeira, *Czarne nagietki*, tł. W. Gniatczyński, „Życie Akademickie” 1953, nr 10 (44), s. 3; W. Gniatczyński, *Tragikomedie polskości*, „Życie Akademickie” 1953, nr 11 (45), s. 2; C. Sandburg, *Szczęście*, tł. W. Gniatczyński, „Życie Akademickie” 1954, nr 4 (49), s. 3; Jaś Mądrała [Wojciech Gniatczyński], *Czytając Słonimskiego*, „Merkuriusz Polski – Życie Akademickie” 1957, nr 6 (86), s. 10–11; W. Gniatczyński, *Martwa natura*, „Merkuriusz Polski – Życie Akademickie” 1958, nr 4 (96), s. 6–10; tegoż, *Czy Taborski spadł z księżycą?*, „Kontynenty – Nowy Merkuriusz” 1959, nr 1, s. 3–4.

¹³ Recenzja Gniatczyńskiego była pierwszym sygnałem zainteresowania „młodych” twórczością Czesława Miłosza. Nazywając *Zniewolony umysł* „książką pionierską”, autor omówienia postulował: „Zamiast więc Miłosza sądzić, przeczytajmy jego książkę”. W. Gniatczyński, *Próba poznania „nowej wiary”*, „Życie Akademickie” 1953, nr 5/6 (39/40), s. 2.

¹⁴ List Wojciecha Gniatczyńskiego do Floriana Śmiei z 12 marca 1962 roku. AFS BUR Rk/24/38.

czyźnie, a następnie podobną nagrodę ZPPnO za twórczość krytyczną. Równocześnie w utworzonym przez Józefa Bujnowskiego Polskim Towarzystwie Literackim wydał swój pierwszy (i aż do śmierci jedyny) zbiór poetycki pt. *Próby*¹⁵. Wydawało się, że przed poetą i krytykiem rysuje się jasna droga pisarskiej kariery¹⁶. Jednakże jego los i aktywność intelektualna miały się wkrótce odmienić, gdy za zachętą księdza Tadeusza Kirschke, kapelana Duszpasterstwa Akademickiego w Londynie, a od 1952 roku kapelana RWE, podjął pracę w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa i przeniósł się na stałe do Monachium.

Początkowo pracował jako tłumacz, a następnie redaktor i kierownik Dziennika radiowego, bodaj najważniejszej i cieszącej się największą popularnością audycji¹⁷. „Szybko dał się poznać jako miłośnik piękna i czystości języka polskiego” – zauważył Jan Nowak¹⁸. W monachijskim środowisku radiowców Gniatczyński znalazł się wówczas wśród wielu wybitnych pisarzy, zatrudnionych na stałe bądź współpracujących z RWE. Grono to tworzyli m.in. Czesław Straszewicz, Tadeusz Nowakowski, Gustaw Herling-Grudziński, Bronisław Przyłuski, Tymon Terlecki, Stanisław Baliński, Maria Danilewiczowa. Praca redakcyjna wciągnęła go niezwykle mocno, co miało konsekwencje w coraz częstszym odkładaniu własnej twórczości literackiej. W następnych latach dał się poznać również jako autor radiowych programów kulturalnych i słuchowisk, a także jako krytyk literacki i eseista, współpracujący przede wszystkim z londyńskimi „Wiadomościami”, gdzie przez długi czas prowadził stały przegląd prasy krajowej¹⁹, a także publikował eseje i recenzje. Do połowy roku 1980 współredagował rów-

¹⁵ Pod opieką Józefa Bujnowskiego debiutowali w 1953 roku również Zygmunt Ławrynowicz (tomem *Epitafium jesieni*) oraz Florian Śmieja (zbiorem *Czuwanie u drzwi*).

¹⁶ Tak sądził wówczas np. Florian Śmieja, który gratulując koledze kolejnych osiągnięć, przestrzegał go równocześnie przed „osiadaniem na laurach”: „Z «Dziennika» dowiedziałem się o przyznaniu Ci nagrody za krytykę. Uprzednio wygrałeś Konkurs Młodych. Ponieważ pracuję jutro wieczorem i nie będę mógł przybyć na wręczenie Ci nagrody, ślę Ci serdeczne gratulacje. Postaraj się o to, żeby te nagrody były zaledwie początkiem większych rzeczy”. List Floriana Śmieja do Wojciecha Gniatczyńskiego z 18 października 1954 roku. AFS BUR Rk/24/38.

¹⁷ Zob. K. W. Tatarowski, dz. cyt., s. 96–97. Jan Nowak-Jeziorański nazwał go nawet swoim „faworytem” w dzienniku radiowym. Por. J. Nowak-Jeziorański, *Wojna w eterze*, Kraków 2005, s. 509.

¹⁸ J. Nowak, *Posłowie...*, s. 63.

¹⁹ Tadeusz Nowakowski, który także specjalizował się w omawianiu prasy krajowej, chyba jednak trochę niesprawiedliwie (co zasługuje zresztą na odrębne zbadanie) oceniał pracę Gniatczyńskiego w tej dziedzinie. Pisał bowiem w jednym z listów: „Niezorientowanego w sprawach krajowych Gniatczyńskiego jak słyszę, przyjęto na nowo do przeglądu prasy. Takie rzeczy – przy bogactwie materiału – trzeba umieć robić z nerwem i własnym pomysłem. Dobrze robił to Weintraub, już Herling chroiał, a potem szkoda gadać”. List Tadeusza Nowakowskiego do Juliusza Sakowskiego z 24 kwietnia 1971 roku (Archiwum Juliusza Sakowskiego w Archiwum Emigracji UMK w Toruniu). Podaję za: V. Wejs-Milewska, *Radio Wolna Europa na emigracyjnych szlakach pisarzy. Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Nowakowski, Roman Palester, Czesław Straszewicz, Tymon Terlecki*, Kraków 2007, s. 530.

niez miesięcznik Radia Wolna Europa „Na Antenie”. Wiersze drukował tylko sporadycznie i też głównie w „Wiadomościach”²⁰. Brak reakcji krytyków bądź czytelników na ogłaszane utwory przyjmował z żalem. Indagowany o własną twórczość, wyjaśniał w jednym z listów:

Oddzięk na to wszystko – zerowy, z wyjątkiem trzech, czterech głosów od moich najbliższych przyjaciół. Nie skarzę się bynajmniej na to, ale w każdym razie nie można powiedzieć, że nic nie piszę. (Oczywiście pomijam publicystkę i krytykę literacką). Poza tym, co do drukowania wierszy – do „Kultury” można się dostać tylko przez kapliczkę, a i to trudno, bo Giedroyc w ogóle interesuje się tylko wierszami wyraźnie politycznymi i tylko z kraju. Wyjątek – Miłosz. Wyjątek ten zresztą jest wspaniały. A „Oficyna” – któż to ma do niej dostęp? Wydrukowanie tomiku – to już prawie niemożliwe²¹.

Brak możliwości drukowania wierszy mógł zniechęcać autora *Prób* do intensywnej pracy literackiej, choć równocześnie on sam nie wykazywał nadzwyczajnej determinacji w poszukiwaniu możliwości publikacji. W połowie lat siedemdziesiątych jego aktywność intelektualna skierowała się zresztą dość niespodziewanie w stronę naukową, gdy powziął myśl o napisaniu rozprawy doktorskiej „Angielscy komediani w Polsce na początku XVII wieku”²². Gromadził w związku z tym wszelkie dostępne materiały, choć największą przeszkodą była oczywiście niemożność przyjazdu do Polski i badania tej kwestii w oparciu o źródła krajowe. Te kłopoty przesądziły prawdopodobnie, że projekt ten nie doszedł do skutku, a jego jedynym pokłosiem został obszerny esej *Poloniusz a myszy*, zamieszczony w „Wiadomościach”, oraz pogadanka literacka *Czy Szekspir był w Polsce?*, wygłoszona w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa²³.

²⁰ Zob. np. W. Gniatczyński, *Pejzaż z postaciami*, „Wiadomości” 1965, nr 3 (981), s. 1; tegoż, *Ocet i krew*, „Wiadomości” 1978, nr 23 (1679), s. 1; tegoż, *Diva, Odjeżdżam, My i rzeczy, Bal, Sotto Voce, Przewidzenie, Gdzie się podziały?*, „Wiadomości” 1978, nr 44 (1700), s. 1; tegoż, *IX Symfonia Beethovena na orkiestrę więzienną*, „Wiadomości” 1979, nr 31 (1740), s. 1.

²¹ List Wojciecha Gniatczyńskiego do Floriana Śmiei z 7 października 1979 roku (AFS BUR Rk 24/38).

²² O pomysłcie pisania pracy doktorskiej pisał Gniatczyński w liście do Floriana Śmiei, prosząc go zarazem o pomoc w zbieraniu materiałów: „Józio [Wiech] wystąpił wobec mnie z sensacyjną radą, żebym spróbował napisać pracę doktorską, albo przynajmniej magisterską. Myśl mi się spodobała, mimo że jestem już niemłody i pewnie nie bardzo się doktorat mi przyda, nawet jeśli go osiągnę. Ale dlaczego nie popróbować? Rozmawiałem więc już z profesorem polonistyki na uniwerku w Monachium i jest nastawiony raczej pozytywnie. I właśnie ten temat, być może, okaże się najlepszy: Angielscy komediani w Polsce na początku XVII w., to jeszcze za życia Szekspira, ewentualnie ten okres można by przedłużyć o parę lat. Zebrałem już na ten temat trochę interesujących materiałów i jest jasne, że wszystko mnie ciekawi. Tak więc ponawiam prośbę do Ciebie, żebyś swoje kontakty w Polsce w miarę swych możliwości, chęci i sił wyzyskał dla otrzymania dla mnie materiałów”. List Wojciecha Gniatczyńskiego do Floriana Śmiei z 2 lutego 1974 roku (AFS BUR Rk 24/38).

²³ W. Gniatczyński, *Poloniusz a myszy*, „Wiadomości” 1973, nr 51/53 (1447/1449), s. 22–23; tegoż, *Czy Szekspir był kiedy w Polsce?* (pogadanka literacka), Radio Wolna Europa, Special Easter Program, emisja 26 marca 1978 roku.

Intensywną pracę zawodową oraz plany literackie i naukowe przerwała w połowie 1980 roku postępująca choroba, która z powodu niewłaściwego diagnozowania nadwreżyła zdrowie poety i ostatecznie doprowadziła do poważnego osłabienia organizmu. Przez pięć lat zmagał się nie tylko z samą chorobą, ale – jak się okazało – również z konsekwencjami błędnego leczenia²⁴. W rezultacie jego pozbawiony odporności organizm nie był w stanie znieść kolejnych kuracji i Gniatczyński zmarł 1 września 1985 roku w Monachium.

Na skromny dorobek poetycki Wojciecha Gniatczyńskiego składają się – jak już wspominałem – dwa zbiory: *Próby* (1954) oraz *Wiersze dla Magdaleny* (1986), a także garść wierszy rozproszonych w czasopiśmie. W skład debiutanckiego tomiku weszły utwory pisane w latach czterdziestych we Włoszech oraz późniejsze, powstałe w czasie studiów w Irlandii i następnie w Londynie. Tytuł całości wskazuje, że autor traktował je z dużym dystansem, być może przypisując im zaledwie rolę literackich wprawek lub poszukiwań. W istocie rzeczy jednak wiersze te wyróżniają się oryginalnością ujęć i wykraczają zdecydowanie poza tytułowy, „próbny” charakter. Trafniej będzie zatem zinterpretować sens tytułu jako podjęcie próby uchwycenia złożoności świata i skomplikowanej sytuacji człowieka. Podpowiada to zresztą myślowy układ tego zbiorku, w którym zaznacza się dążenie do wewnętrznego opanowania rzeczywistości i wyznaczenia sensu ludzkiej egzystencji. Poeta próbuje najpierw odnaleźć nić łączącą go ze światem, przybliżającą do natury i przynoszącą duchowy ład. Niemal obsesyjnie przywołuje motywy ciszy i nocy jako ekwiwalenty uspokojenia, oderwania od przeżyć wojennych i obozowych. „Noc wiosenna, przesiąknięta zapachem ziemi, tęskniąca miłością i brzemieniem w życie. (A miłość i życie to jedno)” – pisze w wierszu *Mistraliada I* (P 10). Gniatczyński jest tu poetą wyciszonym, oszczędnym emocjonalnie, ale tonacja jego utworów jest zdecydowanie ciemna i chmurna, niekiedy melancholijna. Obserwacja świata nie jest zajęciem naiwnym, gdyż ten naznaczony został znakami cierpienia i śmierci. Na przykład dym jako znak życia, ciepła, pracy lub oczyszczenia „wzbożony” został od niedawna również o inne znaczenie:

Dym, znak życia. Dymiący komin znaczy ciepło, kobieta przy piecu, zastawionym garnkami, pachnie dymem i gotowanym mlekiem.

Dym śmierdzący, żółty – z krematorium.

(*Mistraliada II*, P 12)

²⁴ W rok po śmierci poety historię jego choroby przedstawiła żona w liście do Floriana Śmieci: „Otóż był ciężko chory przez ostatnich 5 lat. Niestety, umarł z powodu mylnego leczenia. Zabili go lekarstwami i stracił odporność. Doktor postawił złą diagnozę, na końcu nawet robił mu chemioterapię na raka, którego nigdy nie miał. Do ostatniej chwili ludziliśmy się, że wszystko będzie dobrze, bo zmienił szpital i było wiadomo, że żadnego raka nie ma. Ale, Niestety, to już było za późno, bo te ciężkie lekarstwa zniszczyły mu cały organizm”. List Lali (Marii) Gniatczyńskiej do Floriana Śmieci z 1 września 1986 roku (AFS BUR Rk/24/39).

Mimo prób osvajania przestrzeni pozostaje dla lirycznego „ja” tych wierszy złączona z niepokojem i grozą. Bohater Gniatczyńskiego nie potrafi zakorzenieć się w rzeczywistości, pozostaje samotny, skrywając głęboko traumatyczne przeżycia. Nie ulega bowiem wątpliwości, że światopogląd poety został trwale naznaczony pamięcią Auschwitz i doświadczeniem duchowej degradacji człowieka. Oczywiście, autor *Prób* nie wypowiada tego wprost, jest to raczej sfera implicytna, przejawiająca się w powtarzalności motywów, stawianiu podstawowych pytań, tendencji do porządkowania świata i potrzebie uczuciowej bliskości. Przy tym wszystkim Gniatczyński – podobnie jak i większość młodych poetów z kręgu „Kontynentów” – nie jest wyrazicielem emigracyjnej nostalgii i piewczą utraconej Atlantydy. Jego wiersze wyrażają nie tyle los emigranta, ile aksjologiczny niepokój i poszukiwanie sensu egzystencji przez człowieka, który uszedł śmierci. I nawet jeśli pojawiają się w nich jakieś odniesienia londyńskie, to głównie po to, aby podkreślić poczucie wyobcowania osobistego („Londyn to dno morza. / Półmrok sączy się / przez grubą warstwę mgły”, *Cień nadziei*, P 22) i egzystencjalnego („Tu pęd. / ... ogrom ludzkiego Bezsensu”, *Liverpool Street Station*, P 16).

Sferą ocalenia jest w wierszach z tomu *Próby* miłość, a właściwie jej ciągle poszukiwanie. Najpierw miłość jest jedynie wyobrażeniem, poetycką odpowiedzią na dojmującą tęsknotę, fantasmagorią, która rozwiewa się równie łatwo jak mgła (np. *Spotkanie*, *Chwila*). Miłości zresztą przypisane jest nieustanne rozstawanie się wskutek kaprysów historii:

Czas broczy.
I trzeba się rozstać.
W historii bywało
tak, już wiele razy.

(*Gdy będę odjeżdżać*, P 20)

Dopiero w ostatniej części zbioru, którą tworzy czteroczęściowy poemat *Miłość stracona*, pojawia się motyw miłości spełnionej. Autor opatrzył go czterema mottami, odpowiadającymi sensom poszczególnych części. Pierwszy fragment, zatytułowany *Pożądanie*, opisuje narodziny uczucia, przechodzenie od samotności do wspólnoty, zafascynowanie cielesnością. Jego mottem są słowa z *Pieśni nad pieśniami*: „Dwoje piersi twoich, jako dwoje bliźniąt u sarny, które się pasą między liliami”. Część druga *Posiadanie* to przedstawienie miłosnego spełnienia, które jest przełamaniem odrębności i początkiem wspólnego „my”. Co ciekawe, poeta przypisał temu urywkowi motto z inicjalnych wersów *Środy popielcowej* Thomasa Stearnsa Eliota (w języku angielskim): „Because I do not hope to turn again / Because I do not hope / Because I do not hope to turn...”²⁵. I choć

²⁵ „Skoro nie mam nadziei, bym jeszcze powrócił / Skoro nie mam nadziei / Skoro nie mam nadziei, bym wrócił...” (tł. W. Duleba) [w:] T.S. Eliot, *Wybór poezji*, wybór tekstów K. Boczkowski, W. Rulewicz, wstęp W. Rulewicz, komentarze K. Boczkowski, W. Rulewicz, Wrocław 1990, s. 171.

wydaje się to zaskakujące w tym kontekście, gdyż odsuwa perspektywę doczesności i oznacza wyrzeczenie się ludzkich pragnień²⁶, to równocześnie stanowi przykład ironicznego dystansu poety i wykorzystania chwytu paradoksu. W części trzeciej o tytule *Żal* odsłania się rozczarowanie i niespełnienie, oczekiwana miłość nie jest nowym początkiem ani więzią, która jest w stanie objawić się duchowo. Jak Adam i Ewa, „poznali, że byli nagimi” i miejsce ich nie jest w Raju, ale wśród grzesznych i śmiertelnych²⁷.

Związek ten miał być mistyczny.
Gdy przyszedł ranek i chłód,
noc parna skropiła się w rosie
i słońce ją potem wypilo.
I zobaczyliśmy,
że jesteśmy nadzy
i że nie dla nas jest wiosna
i żeśmy źli, samotni...

(*Żal*, P 32)

Ostatecznie miłość ziemską okazuje się niewystarczająca, „stracona”, a poeta zdaje się szukać miłości wyższej, choć daremności takiego działania dowodzi grzeszna natura człowieka i życie traktowane jako wygnanie z Arkadii. Brak wyższego porządku i takiej miłości zamyka jednostkę w kręgu ziemskiego piekła i staje się źródłem rozpacz. Dlatego autor kończy poemat odrębnym dystychem o niepoznawalności świata, który swoje motto bierze z ostatnich słów Hamleta i wyraża skrajne z wątpienie: „Wszechświat jest zagadką, / reszta jest milczeniem” (*Moral*, P 33).

Niewielki objętościowo zbiorek *Próby* należy w konsekwencji uznać za interesujący debiut, który zapowiadał twórczość odrębną od emigranckich szablonów, skupioną na budowaniu wewnętrznego porządku i intensywnym szukaniu sensu egzystencji. Warto podkreślić, że ów tomik Gniatczyńskiego wyróżnia dążenie do wypracowania własnej formy poetyckiej, która chętnie posługuje się prozaizacją zdań, ironią, paradoksem, ale także awangardową ekonomią języka czy imagistyczną koncentracją na obrazie poetyckim. Dla jego autora wiersz był w większym stopniu wyrazem świadomości niż zabawą słowną czy żonglerką wyobraźni, prostotę i zwięzłość łączył z nowatorstwem, ale bez zbędnych przerysowań.

Wydany pośmiertnie tom *Wiersze dla Magdaleny* był z kolei przypomnieniem wybranych utworów i tłumaczeń poety, powstałych w okresie następnym trzydziestu lat. Nie jest to jednak zbiór ani pełny, ani krytyczny, ani

²⁶ Por. W. Rulewicz, *Wstęp* [w:] tamże, s. LXXXII.

²⁷ Wers siódmy z rozdziału trzeciego *Księgi Rodzaju*: „A wtedy otworzyły się im obojgu oczy i poznali, że są nadzy” stał się m.in. inspiracją wiersza Zbigniewa Herberta *Książka*. Zob. tegoż, *Wiersze wybrane*, wybór i oprac. R. Krynicki, Kraków 2004, s. 316.

też ułożony według zamierzeń autora. Pokazuje więc tę twórczość cokolwiek wybiórczo i przypadkowo²⁸. Składają się nań dwa wieloczęściowe poematy *Pejzaż z postaciami* oraz *Dzieci*, wybór utworów pod nazwą *Wiersze krótkie*, przekład poematu brazylijskiego poety Manuela Bandeiry *Czarne nagietki*, cztery fraszki ujęte w cykl *Spostrzeżenia z morałem*, a także tłumaczenia dwóch wierszy węgierskiego poety Janosa Pilinszky'ego i pojedynczych wierszy Percy Shelleya i Theodora Roethkego. Najciekawsze są bez wątpienia oba poematy, wzorowane częściowo na utworach Eliota i angielskiej tradycji literackiej²⁹. *Pejzaż z postaciami* to wielogłosowa mozaika w realiach przypominających Londyn, spojona postacią Józefa Kamionkiewicza, polskiego emigranta, który nie mogąc zaadaptować się w obcej rzeczywistości, popełnił samobójstwo. Poeta zbudował ten utwór, naśladując kompozycję obrazu. Poszczególne części noszą więc tytuły, m.in. *Tło*, *Fragment po lewej*, *Grupa drzew*, *Łysy mężczyzna w cynobrowej marynarce*, *Postać alegoryczna*, *Słońce*. Ostatnia część zatytułowana została nawet *Podpis*, w nawiązaniu do sygnatury malarza kładącego swój podpis w dole obrazu. W wierszu podpis ten należy do samego bohatera i brzmi krótko: „Józef Kamionkiewicz” (WDM 15). Kolejne człony tej mozaiki służą pośredniemu przedstawieniu życia w miejscu, które przeraża i alienuje. W ujęciu Gniatczyńskiego to miasto-moloch, obce, groźne i nieprzyjazne. We fragmencie pierwszym, zatytułowanym *Tło*, czytamy:

Oto olbrzym. Wąwozy obrosły oknami.
 Ulice wiodące w ulice, które prowadzą na place,
 z których wychodzą ulice i znowu ulice.
 Domy się szklą, pną się w niebo koloru munduru,
 domy z ulic, kominy, dachy, palona glina.
 Słońca nie ma, miliony ludzi,
 jeden na drugim, pod nim kto inny,
 i obok, i z lewej, i z prawej,
 miliony, miliony,
 miliony.

(WDM 7)

Obraz miasta przypomina ujęcie Londynu z *Jałowej ziemi* Eliota – spowolniła moloch, w którym zagubieni ludzie kluczą pozbawieni światła i uczuć. Takich nawiązań jest zresztą więcej, gdy uwaga autora przenosi się do kolejnych miejsc – pralni, muzeum, katedry, lunaparku. Ludzie, zajęci codziennymi sprawami, pozbawieni są życia duchowego („Dzisiaj jest piątek,

²⁸ W zbiorze znalazła się również istotna pomyłka, gdyż tłumaczenie poematu Manuela Bandeiry *Czarne nagietki* podano jako utwór własny Gniatczyńskiego (WDM 51–54).

²⁹ O znaczeniu, jakie przykładał sam autor do tych utworów, oraz o jego uważnej metodzie pracy świadczy fakt, iż każdy z nich pisał przez dziesięć lat (naturalnie, z różnymi przerwami). W. Gniatczyński, *Dlaczego piszę wiersze* (rękopis niepublikowany, s. 4).

więc ryba. Mój mąż / znów będzie kłął”, *W automatycznej pralni*, WDM 7), jak bohaterowie Eliota miłość zastępują nieczystym, płatnym aktem seksualnym. Nawet sztuka obnaża swoją umowność („Tak, ale przecież to kamień”, *Szary budynek Muzeum Narodowego*, WDM 11). Ratunek znaleźć można tylko w „dyscyplinie dnia codziennego” (*Kłęcząca kobieta*, WDM 13) i wyzwyciu się skłonności do refleksji („żeby nie myśleć o sobie za bardzo / żeby się żeby ja nie myśleć”, *Łysy mężczyzna w cynobrowej marynarce*, WDM 11). W takiej rzeczywistości bohater Gniatczyńskiego, noszący w pamięci świat inny, złączony z naturą i przywiązaniem do wartości oraz uczuć, nie potrafi się odnaleźć.

„To Polak? Biedaczek. I czemuż on to zrobił?”

„Sąsiedzi nie wiedzą, a sędzia, jak zwykle,

Powiada, że pomieszanie rozumu”.

(*W automatycznej pralni*, WDM 7)

Trzeba zaznaczyć, że mozaikowa kompozycja *Pejzażu z postaciami* dobrze oddaje złożoność całej problematyki, wykraczając poza partykularyzm emigracyjnego losu i pozostawiając miejsce na wieloznaczność czy niedopowiedzenie. Prosty bohater, Józef Kamionkiewicz, nie jest nawet w pełni zarysowaną postacią, a zaledwie jej szkicem, pozbawionym swoich indywidualnych rysów w anonimowym tłumie. Ponosi wielką cenę za przemiany współczesnego świata, a właściwie za swoje przywiązanie do przeszłości i nieumiejętność zakorzenienia się w przestrzeni masowej.

Drugi z zamieszczonych w tomie poematów, zatytułowany *Dzieci* (w wersji drukowanej w „Wiadomościach” nosił tytuł *Ocet i krew*), poświęcony został Januszowi Korczakowi i będącym pod jego opieką dzieciom z Domu Sierot. To kolejny przykład podjęcia przez poetę tematu wojennego i znów nie z perspektywy własnych przeżyć, ale za pośrednictwem postaci Starego Doktora i tragedii żydowskich dzieci. Utwór jest zbudowany z ośmiu niezwiązanych ze sobą ściśle części, które przywołują postać Korczaka i ostatni marsz jego wychowanków z getta na Umschlagplatz. Gniatczyński nie opisuje historycznych szczegółów ani okupacyjnych realiów, nie pada nawet nazwisko Korczak („Belfer o twarzy Chrystusa”, *Dzieci*, III, WDM 19). Interesuje go przede wszystkim prawda psychologiczna, postawa wierności i miłości, a także potrzeba zachowania pamięci o dziecięcej ofierze. Poruszając ten bolesny temat, potrafi równocześnie uniknąć martyrologicznego tonu i zawrzeć opis w wyważonym, zobiektywizowanym, ale i wstrząsającym ujęciu:

W las wszedłem,
patrzyłem dokoła,
była tam gęstwa
skamieniałych matek.

Wśród nich zgarbiony
chodził obcy człowiek,
na czarno ubrany
i szukał ich dzieci.

Ale już były spopielone.

(*Dzieci*, II, WDM 18)

Poeta nie dba o realistyczne przedstawienie, chętnie posługuje się formułą metaforyczną. Los dzieci porównuje do dramatu średniowiecznej krucjaty dziecięcej, w której wykorzystano niewinność i czystość serc najmłodszych. „Lecz w naszych czasach / krucjaty dzieci się dopełniły” – pisze w części V (WDM 21). Podkreśla obojętność żołnierzy, zadziwiająco nieczułych na cierpienie i śmierć, a także nadzwyczaj piękną przyrodę, która wyraźnie oddzielała się od ludzkiego „porządku”. „A niebo było błękitne / jak cyklon w komorze gazowej” – zauważa z gorzką ironią (*Dzieci*, III, WDM 19). Siłą poematu jest właśnie to nieustanne zderzanie rzeczywistości człowieka z odrębnym rytmem natury. I tak właśnie kończy się cały utwór: „Tylko w sercu człowieka piekło” (*Dzieci*, VIII, WDM 24).

Utworki zebrane w cyklu *Wiersze krótkie* przynoszą z kolei cały szereg refleksji związanych z osobistymi przecuciami, obsesjami wojenno-obozowymi, przeżyciami sennymi, wyobcowaniem czy miłością. Brak w tym układzie nadrzędnego porządku, ale wszystkie te teksty razem odślawiają silne przywiązanie poety do zagadnień egzystencjalnych. Życie bowiem łączy się nieodmiennie ze stałym poczuciem zagrożenia, doświadczaniem bólu, walką o sens własnego istnienia. W każdym momencie życia człowiek zmuszony jest stawiać sobie najważniejsze pytania, jak w wierszu *Dlaczego trumny*:

dlaczego trumny drewniane
dlaczego cedr i odór trupi
[...]
dlaczego oczy
krople potu
palce paznokcie
radość i ból

dlaczego matka
o moje dziecko
a syn morderca
katu

dlaczego poezja
śpiew

(WDM 45)

Na postawione pytania nie znajdujemy jednak odpowiedzi. Liryczne „ja” Gniatczyńskiego nie odnajduje też wymiaru metafizycznego, który przyniosłby wy-

zwolenie od stanu cierpienia i zwątpienia. Można co najwyżej znaleźć chłodną uwagę o „jakiejś konstelacji”, która „całą noc nade mną czuwała” (***)*Tamte znaki na ziemi...*, WDM 27). Poeta nie wykracza myślą poza przestrzeń ziemską, a „tamte znaki na ziemi, / które były, ale dziś zagasły, nie zwiastowały nic” (tamże).

W *Wierszach krótkich* powracają także motywy, które zaznaczyły się już w debiutanckim tomie, waloryzowane teraz jeszcze szerszym odniesieniem do poczucia bezsensu, samotności, nieprzystosowania i braku nadziei. Poświadczają je wymowne metafory (np. „zabiłem człowieka / oczyma”, *Wyznanie*, WDM 28), porównania („Dłonie jak puste kielichy”, *Nokturn*, WDM 34), mnóstwo epitetów z podobnego kręgu semantycznego (np. „las zamglony”, „palce nieporadne”, „skamieniałe godziny”, „chłodniejące ciała”, „bezwieżdna niepamięć”). Mimo tego zamknięcia w stałym kręgu problemów Gniatczyński potrafi na ogół znaleźć w tych utworach swój własny język poetycki, który nie jest ani sentymentalny, ani egotyczny. Przed uproszczeniami i powierzchownością broni go dyscyplina słowna i wyraźny dystans wobec kwestii utrwalania traumatycznych przeżyć osobistych. Jednym słowem, język i kompozycja decydują o wartości jego wierszy. Równocześnie bowiem pozostaje on poetą jednego tonu i jednej wizji świata. I właśnie w poezji widać ponad wszelką wątpliwość, że nie bez racji są słowa Jana Bielatowicza o Gniatczyńskim, skierowane w liście do Floriana Śmieja: „zgubił go obóz niemiecki. Wyszedł z niego zupełnie rozbity fizycznie i chyba nie wróci nigdy do normalnego funkcjonowania intelektualnego”³⁰.

Zamykające tom *Wiersze dla Magdalenki* fraszki są raczej wprawkami poetyckimi, wymagającymi jeszcze dopracowania, natomiast przekłady różnych zupełnie poetów potwierdzają również dobry warsztat translatorski autora. Może się podobać zwłaszcza tłumaczenie *Czarnych nagietek* Manuela Bandeiry, wyrefinowane językowo, bogate i sugestywne. Wybór pozostałych przekładanych utworów świadczy z kolei o kierowaniu się w tych decyzjach kluczem osobistych zainteresowań (np. *Pasja rawensbrucka* Janosa Pilinszky’ego).

Przedstawienie twórczości lirycznej Wojciecha Gniatczyńskiego warto również uzupełnić o jego wypowiedzi metapoetyckie, które przybliżyć mogą główne rysy świadomości artystycznej samego poety. Najważniejszym z takich tekstów jest nieopublikowany rękopis zatytułowany *Dlaczego piszę wiersze*, pochodzący prawdopodobnie z drugiej połowy 1978 roku. Zawarł w nim garść osobistych przemyśleń na temat rozumienia i kształtu poezji. Jego zdaniem wiele funkcji poezji przejęła współczesna proza, doskonale rozwinięta, sprawna poznawczo i komunikatywnie. I właśnie ten niebywały rozwój prozy zmusza poetów do ciągłego poszerzania granic, do eksplorowania innych obszarów literatury, choć

³⁰ Cyt. za: F. Śmieja, *Jan Bielatowicz (1919–1965) przekomarza się z młodymi* [w:] *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych. Kontynuacje*, red. Z. Andres, Rzeszów 2011, s. 403.

nie zawsze z korzyścią dla samej poezji. Ponadto domeną prozy jest myśl, a poezji – słowo, fraza lub zdanie. Dlatego – pisał – „poezja to dla mnie nic innego jak precyzja i dokładność” (s. 1). Wynika stąd, że Gniatczyńskiemu bliska jest idea narracji przezroczystej w prozie, skupionej na referencyjnej funkcji języka. Natomiast od poezji oczekiwał języka przyciągającego uwagę, odkrywczego, wieloznacznego, przykuwającego pięknem. Jego poetyckie credo jest proste i niewyszukane:

Jako emigrant, nie mający na sobie żadnych nacisków środowiska literackiego, jako dziennikarz, który inaczej zarabia na życie, i jako taki poeta, który się nie spodziewa znaleźć licznego grona czytelników, żyję i piszę wiersze w specjalnych warunkach. Chcę zadowolić tylko siebie. I mogę tylko siebie zadowolić. Gdybym nawet chciał, nie znajdę innego krytyka, innego odbiorcy, jak tylko siebie. Jestem prawdziwym amatorem, to znaczy człowiekiem, zajmującym się poezją wyłącznie z umiłowania. [...] Tak więc, pisząc sobie a muzom, staram się o to, aby moje wiersze zgadzały się z moimi własnymi kryteriami. [...] Po drugie – wcale nie silę się na oryginalność, wcale nie pogardzam tradycją, nie odrzucam rymu, nie psioczę na Mickiewicza. [...] Ale myślę, że każdy artysta powinien od czasu do czasu szukać tematu w starej sztuce. Pomaga to mu utrzymać się w strumieniu swojej kultury, zapobiega zasklepieniu, sklerozie. Po trzecie – nie spieszyć się. Bo dokąd? Na co? [...] Nad tekstem trzeba siedzieć i go poprawiać. Czym bardziej cyzelowany, tym bardziej przemawia. (s. 3–4)

Biorąc pod uwagę powyższe założenia, trzeba zauważyć, że praktyka poetycka autora *Prób* ściśle im odpowiadała. Poeta precyzyjnie konstruował swoje utwory, nie odżegnywał się od tradycji literackiej, chociaż jego poetyka chętniej nawiązywała do rozwiązań awangardowych niż do wzorów skamandryckich. Nie zabiegał o rozgłos i nie rozdrabniał się w jałowym poetyzowaniu. Niewątpliwie bronił go talent, lecz ograniczała świadomość traumy obozowej. Jak napisał w eseju *Dumania nad wierszami*, prawdziwa poezja „daje wszystko, nic więcej się nigdzie nie znajdzie, odbiorca nic już nie potrzebuje szukać ani w sobie, ani poza sobą”³¹. Wówczas pozostaje tylko milczenie, które nie jest zwątpieniem, ale zachwytem dla geniuszu poezji i jej nieprzekładalnego na nic innego piękna.

PRECISION AND SILENCE. OF POETICAL WRITINGS BY WOJCIECH GNIATCZYŃSKI

Summary

The article discusses the poetical writings by Wojciech Gniatczyński, the editor of Polish Radio Free Europe, talented writer and literary critic. The author of the article analyses essential problems and artistic features of this poetry on the basis of two published volumes of poems, biographical information, gathered correspondence, unpublished works and articles concerning issues of literary criticism by Gniatczyński. However, the main focus of the article falls on the

³¹ W. Gniatczyński, *Dumania nad wierszami*, „Pamiętnik Literacki” (Londyn) 1983, t. VI, s. 26.

links between the writer and the war-time generation, tragic experiences gained in the Nazi extermination camp in Auschwitz and further emigration solitude. The author of the article discusses also the post-war episode in writings by Gniatczyński – first in the context of London groups known as „Merkuriusz” and „Kontynenty”, next with reference to the Munich society of writers and radio reporters gathered around the RFE. The analysis of poetical works by Gniatczyński describes a relatively invariable repertory of undertaken problems and a number of references to avant-garde patterns. According to the author of the article, Gniatczyński is currently a forgotten writer who treated poem as an expression of thought rather than a wordplay or imaginative jugglery. Thus, the poet made attempts to bind simplicity with innovation. As a result, the article presents Wojciech Gniatczyński as a writer who cannot be labeled according to the common emigration stereotypes: he is focused on inventing his own poetical form that often uses prose devices, irony and paradoxes.