

Ewelina Radion

„Musimy to zapamiętać” : Wiesława Kulikowskiego imperatyw pamięci

Acta Humana nr 5, 67-82

2014

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.

Dr **Ewelina Radion**

Rzeszowskie Towarzystwo Muzyczne

e-mail: eradion@interia.pl

„Musimy to zapamiętać”. Wiesława Kulikowskiego imperatyw pamięci

Wiesław Kulikowski, autor dziewiętnastu książek poetyckich¹, urodził się w 1935 roku w Endrychowcach – miejscowości ówczesnego powiatu wołkowyskiego w województwie białostockim (dzisiejsza Białoruś). Krótką sielankę dzieciństwa poety zburzyła najpierw śmierć ojca, Józefa, a ostatecznie zniszczył wybuch wojny w 1939 roku. Szlacheckie pochodzenie zmusiło matkę, Władysławę, z dwójką małych dzieci, Wiesławem i Haliną, do ukrywania się. Znaleźli oni schronienie u kuzynostwa oraz w domach miejscowych Białorusinów². Poeta wspomina wojnę jako czas nieustannych ucieczek przed wrogiem. W 1946 roku matka Wiesława Kulikowskiego zdobyła dokumenty niezbędne do opuszczenia nowo utworzonej Białoruskiej Republiki Radzieckiej i wraz z dziećmi wróciła pociągiem towarowym w rodzinne strony, do podmieleckiego Rzemienia. Po kilku latach rodzina przeniosła się do Brzyścia, wioski należącej do gminy Gawłuszowi-

¹ Przy wszystkich cytowanych utworach Wiesława Kulikowskiego stosuję następujące skróty tomów: ZS – *Zbieranie szronu*, Lublin 1967; ŚP – *Ścieżka dla ptaka*, Lublin 1973; UW – *Ucieczka z wesela*, Rzeszów 1979; ZUM – *Zamiatacze ulic malowanych*, Rzeszów 1981; WM – *Wyprzedaż muzyki*, Kraków 1992; PKO – *Przystanek dla kilku osób*, Rzeszów 1995; DRI – *Dawna rozmowa z igliwem*, Kraków – Rzeszów 1997; OO – *Okruchy obrazu*, Rzeszów 1997; BN – *Blisko i najbliżej*, Kraków – Mielec 1997; GJ – *Granice dla jaskółek*, Kraków – Mielec 1997; POM – *Pora odjazdu muzyków*, Kraków – Mielec 1997; ID – *Imiona na drogach*, Mielec 1998; SW – *Schody do winnicy*, Rzeszów 1999; ZP – *Zakwita już powrót*, Rzeszów 2002; MRL – *Z muzyki, zza rzeki list*, Rzeszów 2003; GP – *Głębiej niż letnie popołudnia*, Rzeszów 2005; POZ – *Poranek odnajdzie zaginioną*, Sandomierz 2008; MZK – *Milcząca na złotej kładce*, Kraków 2010; PSP – *Po drugiej stronie pożaru*, Kraków 2013. Liczba obok oznacza numer strony.

² W powiecie wołkowyskim zamieszkiwała ludność białoruska przemieszana z ludnością polską. Mimo wysiłków podejmowanych w tym kierunku, nie udało się okupantom w poważniejszym stopniu skłócić społeczności polskiej i białoruskiej Białostoczczyzny. Zob. K. Krajewski, T. Łabuszewski, *Białostocki Okręg AK-AKO, VII 1944 – VIII 1945*, Warszawa 1997, s. 6, 12.

ce, a następnie – do Mielca, gdzie przyszły poeta ukończył liceum, a po studiach w rzeszowskiej Wyższej Szkole Pedagogicznej pracował jako nauczyciel języka polskiego w Liceum Medycznym.

Wiesław Kulikowski zadebiutował w Lublinie³ w 1957 roku w „Kulturze i Życiu”, dodatku kulturalnym do „Sztandaru Ludu”, i niemal równoległe – w „Kamenie”. Dziesięć lat później ogłosił zbiór wierszy *Zbieranie szronu*. Jednak dla oznaczenia przynależności pokoleniowej autora ważny okazał się debiut prasowy, który uwypuklił jego związki z pokoleniem „Współczesności”.

W całej poezji Kulikowskiego można odnaleźć wyznania o charakterze osobistym, które wolno utożsamić ze zwierzeniem autora. „Ja” liryczne – czyniąc aluzję do praktyki Józefa Czechowicza⁴ – zaznacza: „I słyszę ciągle swoje imię: Wiesław” (PKO 39) bądź odnotowuje: „ten chłopiec z fotografii / to ja” (GP 44), „mój dziecięcy cień był na jednym siodle” (MZK 12), to jestem „ja na koniku wśród koniczyn” (ZP 46). Przyznaje się do wspólnej z autorem genealogii; podaje „imiona rodziców / Władysława, Józef” (ID 17). Wymienia osoby z rodziny pisarza, siostrę Halinę, żonę Annę, ciotkę Cezię lub prababkę z Prowansji. Wspomina naukę w „starej szkole”, czyli w mieleckim liceum o ponad stuletniej tradycji. Napomyka o uczniowskich przyborach: zeszytach, zakładkach do książek, kolorowych kredkach „do malowania innego świata” (GP 13), o dziecięcych zabawach, jeździe na sankach i łyżwach. Informuje o pierwszych wierszach, które, jak wyznaje, schował „gdzieś na strychu / z jakimś starym elementarzem” (POZ 26). Przypomina swoje lubelskie studia i druk pierwszego tomu poezji.

Przywracanie pamięci o dawnych zdarzeniach częstokroć dokonuje się w wewnętrznym świecie poezji Kulikowskiego za sprawą drobiazgowego przypomnienia, które odwzorowuje model stopniowego powrotu do przeszłości⁵. Bohater-podmiot gromadzi niezliczone drobiazgi, cienie, plamki, „pojedyncze krople” lub „wiórka zdarzeń”. Ze szczególnym pietyzmem zbiera resztki po wojnach, powstaniach, walkach, rozstaniach i odjazdach. Są nimi: „popioły malin”, „ruiny jałowców”, stary orzełek, kości po zabitych. Znaczące okazują się okruchy, piórka,

³ Pobyt W. Kulikowskiego w Lublinie, choć nie trwał długo (1955–1957), wpłynął znacząco na jego twórczość. Tutaj nie tylko debiutował, ale także „doświadczył literackiej opieki J. Pleśniarowicza, który do literatury wchodził pod skrzydłami J. Czechowicza”. Kulikowski po latach nadał znajomości z Pleśniarowiczem wymowę szczególną: potraktował ją jako niezwykłą szansę na „czerpanie z «obecności» Czechowicza” (fragment niepublikowanej rozmowy poety z E. Radion, 01.12.2007). Kontakt z lubelskim środowiskiem literackim Kulikowski utrzymywał do lat 70. XX wieku. Do 1966 roku publikował w „Kamenie”, a następnie ogłosił dwa tomy wierszy nakładem Wydawnictwa Lubelskiego: *Zbieranie szronu*, Lublin 1967 (w serii „Lubelska Biblioteka Poetycka”, t. 34) i *Ścieżka do ptaka*, Lublin 1973.

⁴ Zob. J. Czechowicz, *Ballada z tamtej strony*, [w:] *Pisma zebrane*, t. 1: *Wiersze i poematy*, oprac. J.F. Fert, Lublin 2012, s. 120.

⁵ Zob. M. Eliade, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998, s. 92.

„ułamki wiadra”, a więc rzeczy drobne, „które jednak zawsze mogą się na coś przydać” (ZP 4). Każdy szczegół może przyczynić się do poznania całości, nawet podniesiony listek okaże się „ważny jak dokument” (ZP 28), ponieważ – według Kulikowskiego – to „wszystko, co znaczące, znalazło się w drobiazgach” (GP 71). Stąd też podmiot liryczny, niczym grecki mityczny Jazon, wędruje „po szczegółów jak po skarby” (ZP 21). Czynność gromadzenia „okruchów obrazów” należy postrzegać w kontekście metafory zbieractwa, sygnalizującej proces odbudowy tożsamości podmiotu⁶.

Znaczącą rolę w tym procesie pełnią wspomnienia o wojennym, trudnym dzieciństwie, ale też o matce i bezpiecznej przestrzeni domu rodzinnego. Również z tego powodu można odnieść wrażenie, że Kulikowski całe życie pisze jeden wiersz⁷, że jest „pisarzem jednego tematu”⁸, który wciąż na nowo drąży swe „łagodnie obsesje”⁹. I chociaż wydaje się, że z biegiem lat tych wątków pojawia się coraz więcej, to zawsze wypływają one ze wspólnego źródła – jest nimi pamięć artysty; toteż obfitość motywów nie wyklucza wierności tym samym tematom. Odwzorowywanie prawie identycznej panoramy zagadnień powoduje, że każdy następny tom poezji Kulikowskiego można uznać za kolejną wersję impresjonistycznej akwareli. Znane motywy zostają twórczo odmienione przez zmieniającą się – jakby pod wpływem innego kąta padania światła – perspektywę, czyli przez wciąż przeobrażaną świadomość poety.

Autor, podejmując stałe tematy, bierze pod uwagę różne punkty widzenia, re-spektuje grę światła i cieni, a tym samym akceptuje względność znaczeń i sceptycyzm poznawczy. Wiedząc, że niemożliwe jest uchwycenie chwili w jej niezmienności, z rozmysłem zanurza wspomnienia w czasie teraźniejszym, to znaczy wprowadza je do aktualnej świadomości, która okazuje się swego rodzaju „nowym kontekstem dla starego przeżycia”¹⁰. Wówczas upewnia się, że ponowna emisja wspomnień nie zakłada projekcji tych samych obrazów. Dawne zdarzenia zawsze są przysłonięte „mgłą teraźniejszą”, a wszystko to, co było, w miarę upływu czasu „rozrasta się”, „dojrzewa”, „kwitnie”. Wspomnienia bowiem, czyli „ten sam temat”, powracają niczym „powój / pod drzwi” (ZP 3), a następnie, w kolejnych przetworzeniach, „plączą się” z innymi zapachami, a więc objawiają w nowym kontekście. Nieustanne powroty do tych samych zdarzeń sprawiają, że „ciągle zaczyna się ta sama / koleina” (DRI 9), którą po latach przysłaniają kolejne wyżłobienia świadczące o ponownym

⁶ A. Kunce, *Zlokalizować tożsamość!*, [w:] *Dylematy wielokulturowości*, red. W. Kalaga, Kraków 2004, s. 90–91.

⁷ R. Rżany, *Jeden wiersz i królestwo*, „Nowiny” 1997, nr 181, s. 7.

⁸ K. Lisowski, *Poeta z Mielca*, „Rzeczpospolita” 1997, nr 198, s. 30.

⁹ J. Koryl, *Liryczne okruchy*, „Super Nowości” 1998, nr 3, s. 13.

¹⁰ H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków 2003, s. 72.

emitowaniu wspomnień, o brnięciu „w różne koleiny czasu” (ZUM 19). W ten sposób powstają wciąż nowe zagłębienia na metaforycznej drodze, kolejne bruzdy, nowe znaki odcisnięte w pamięci. Dlatego „jedną koleinę” zakrywają następne – często różniące się bądź wykluczające nawzajem – interpretacje tego samego zdarzenia: „świeci jedna koleina, / druga – już sprzeczność” (ZP 49)¹¹.

Zmienność nakładających się na siebie wizji w sposób najpełniejszy odwzorowują sny bohatera lirycznego, uzewnętrzniają one jego lęki i pragnienia utajone w podświadomości. Stosunkowo często nocne zwidzenia wracają „już któryś raz z rzędu” (SW 24), „śnią się znowu” (SW 60), „śnią się wciąż” (ZP 4). W ten sposób rodzi się pewność, że „to wszystko, co się przyśni, / to się powtórzy” (GP 48). Natrętny, raniący sen „dotyka nas ciągle” (POZ 29), a niekiedy sprawia wrażenie, jakby trwał wiecznie, jakby „nie mógł mieć nigdy końca” (MZK 5). Jednak sen zawsze jest stanem oczekiwanym, nawet wtedy, gdy „dotyka boleśnie”, gdy reaktuje dawne lęki lub wyzwala nowe, powstałe na skutek późniejszych deformacji, na przykład za pośrednictwem wyolbrzymiania obrazów, które, wraz z mijającym czasem, „ogromnieją”.

Oniryczne wizje przypominają grozę dawnych lat; czasu, kiedy „nienawiść daje znać o sobie” (UW 33), ale też darzą ukojeniem, „leczą rany”, chronią przed jawą, rozjaśniają wątpliwości, upamiętniają krótkotrwałą chwilę, umożliwiają projekcję zdarzeń należących do czasu minionego. Bohater-podmiot, gdy „zamyka oczy przed / snem” (UW 36), jeszcze raz widzi te same historie „z tysiąca i jednej konwalii” (UW 36), „epopeje coraz mniejsze – z gorączki” (UW 36).

W wierszu *Lasy Janowskie bez wagonów jechały* (D 10–11) wspomnienia związane z partyzanckim polem bitewnym przybierają postać sunących pociągów, które wylaniają się wśród szumu i dudnienia zza mgieł złudzeń, jak pojedyncze filmowe kadry. Rozpędzone wagony, niczym niedopuszczone do świadomości obrazy, przywołują rozbite domy. Wydaje się, że paprocie „kwitną krwią”, a porzucone ubrania oraz zwidzenia lasów – „machają gwiazdami”, płatkami płonących róż.

Wiesław Kulikowski, zdając sobie sprawę, iż wojna jest znaczącą częścią jego biografii, powraca do niej wielokrotnie. Toteż obrazy wojenne uzewnętrzniają się przy każdej sposobności: zarówno w wierszach posiłkujących się wspomnieniami z dzieciństwa, jak i utworach pisanych z perspektywy wieku dojrzałego. Wojna konotuje przeżycia prywatne autora, wnosi obrazy historyczne, ale też, rzecz można,

¹¹ Poezja Kulikowskiego neguje przekonanie H. Bergsona, który uznał, że wspomnienie nie różni się niczym od pierwowzoru. Również M. Heidegger kwestionował „«niezmienność» wspomnienia, które ma być zawsze identyczne z oryginalnym przeżyciem i może wydobywać się z pamięci wiele razy, zawsze to samo i takie samo, jakie było w swym początku. [...] Przypominać to nie tylko wyjmować coś niezmiennego z pamięci, lecz wnosić coś dawnego do sytuacji nowego oczekiwania, które stanowi nowy kontekst zmieniający treść dawnego doznania”. Ibidem, s. 72–73.

kreuje świat powojenny. Bywa przedstawiana w konwencji zabawy, utożsamiana z „czasem gorączki”, z ogniem lub burzą, której wybuch przerywa „zabawę dzieci”, zakłóca porządek spokojnej wsi, niszczy bezpieczny las.

Dość często w poezji Kulikowskiego – tak jak w literaturze polskiej lat 60. XX wieku – epizody wojny i okupacji z lat 1939–1945 ukazywane są z perspektywy przestraszonych dzieci, dla których „las jest tak wielki” (DRI 25). Dlatego rzadko las jest „jak potok czysty” (MZK 42) lub „jak dom jasny” (DRI 31). „Brzozowy zagajnik” (DRI 27) tylko sporadycznie oferuje bezpieczeństwo rodzinnego domu. Podmiot, idąc do lasu, nieczęsto może bez obaw wyznać: „wchodzę w dawne, kochane sosny” (ŚP 15). Okazjonalnie dzieci niosą „w garnuszkach maliny niezatrute / i jagody” (BN 42) bądź odnajdują „w dawnych lasach orzech dawny” (DRI 39). W wierszu *Suche piaski* (DRI 13) czytamy: „To nie jest jednak las ludzki. To las pusty”. Bezcześci go chaos powstały w „czasie burzy”. Las jest obszarem, w którym rozegrało się misterium śmierci, nieodwołane przez baśniowe zaklęcia. Objawia się jako magiczna przestrzeń zaludniona przez duchy, w szczególności przez zjawy poległych żołnierzy. Nieufność znaczą silnie trujące wilcze jagody, jad jaszczurki, śliska skóra węża. Wszechobecne zniszczenie sygnalizują „rozbite” leszczynowe orzechy, przepalone kępki mchu, rozsypane poziomki, wrzosa traktowane jako „ślady wrześnie”, paprocie „zakwitające krwią”, „zaminowane łopuchy” (DRI 31), „leśne igły” (DRI 31), przebite „serca braci” (DRI 7), płonące lasy, drzewa, które „mają pokaleczone ręce” (POZ 41), „wypalona do końca jedna jagoda” (DRI 46), a także udręka zwierząt: cierpiącego lisa i chorego wilka.

Niekiedy podmiotem zbiorowym wierszy jest rodzeństwo ukrywające się w zaroślach, które wspomina: „biegliśmy w czasie burzy z lasu – / [...] a kwitnący jaśmin karcił / wszystkich nas, dzieci” (ZP 5). Innym razem bohaterem lirycznym wydaje się brat, który, wypowiadając się także w imieniu siostry, przypomina ówczesne lęki i głód zaspokajany dzikimi gruszkami, które „dla nas, dzieci, były długo złote” (MZK 16):

I pamiętam zawsze tę zadymkę, pod niebem, pod lasem, nad naszym
życiem
z tych czasów, w których byliśmy jeszcze dziećmi
i zbieraliśmy jagody na śniegu
odmrożonymi rękami, słuchaliśmy sikorek
w gorączce.
(PKO 38)

Ukrywający się w leśnych zaroślach małoletni świadkowie wojennych potworności, tak jak rodzeństwo biegnące „za kukaniem dalekiej kukułki” (GP 32), zdają się nieświadomie wypełniać złą wróżbę przepowiedzianą przez ptaka będącego sym-

bolem niepokoju, podstępem i oszustwami¹². Nie tylko tym dzieciom trudno odzyskać równowagę psychiczną, którą zakłóca bezwiedne przywiązanie do bolesnych zdarzeń, uwikłanie w „gęsty”, „niejasny” las pełen „zniczeń / jagód ciemniejszych” (GP 32). Także bohaterowie wiersza *Las nie ostatni i nie pierwszy* (MZK 42) nie mogą wydostać się z pułapki traumatycznych, zakorzenionych w podświadomości wspomnień. Wszyscy oni zabrnęli, niczym w leśną gęstwinę, w osaczającą ich, przeraźliwą w skutkach, historię, której byli mimowolnymi aktorami albo przerażonymi świadkami. I chociaż fizycznie już dawno wyswobodzili się z mrocznego lasu, przebywają tam wciąż mentalnie, „bez możliwości wyjścia z poburzonej matni” (MZK 42).

Sposobem uwolnienia się od tych samych, wciąż uaktualnianych obrazów są – paradoksalnie – powtórki¹³. Pełnią one rolę terapeutyczną, a w konsekwencji wiodą do uzdrowienia, gdyż pozwalają na ponowne przeżywanie kryzysu i włączenie go do świadomości. Ostatecznym celem szczegółowej eksploracji materiału wspomnieniowego – istotnej części leczenia człowieka wykorzystywanej najpierw w kulturach magicznych, a później w terapii Zygmunta Freuda – jest „spalenie” tych wspomnień, w pewnym sensie ich:

[...] unicestwienie, które ma się dokonać za sprawą ich powtórzenia i oderwania się od nich. Nie chodzi jednak już o ich natychmiastowe zatarcie w celu jak najszybszego dotarcia do chwili początkowej. Przeciwnie, ważne jest przypominanie sobie nawet najmniej istotnych szczegółów obecnej lub wcześniejszej egzystencji, tylko bowiem dzięki temu wspomnieniu możemy „spalić” swą przeszłość, zapanować nad nią, przeszkodzić w oddziaływaniu na teraźniejszość. [...] Najważniejsze jest przypominanie sobie wszystkich wydarzeń, których byliśmy świadkami podczas naszego trwania w czasie. [...] Chodzi tu o precyzyjne przypomnienie sobie z najmniejszymi detalami tego, co wydarzyło się na początku i potem¹⁴.

Jednak wyzwolenie od raniących wspomnień nigdy nie może być definitywne; przeczy temu pragnienie zachowania pamięci o wojnie. I kiedy bohater-podmiot wychodzi z ognia „poparzony”, niemal natychmiast zamierza do niego wrócić:

Gdy spłoną powroty,
będę jeszcze powracał

¹² Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 181.

¹³ Eksploracja tych samych obrazów jest stanem tyle chorobliwym, co terapeutycznym. Według Roberta Burtona pisanie, które najlepiej obnaża pokrętną logikę czarnej żółci, jest remedium na depresję. Korzysta z niej bohater wierszy Kulikowskiego, który – jak każdy melancholik – pragnie nie tylko nowości, ale także ukojenia, względnego spełnienia, jakie dają mu powtórki, namiastki stabilności i pewności. Zob. A. Małczyńska, *W kręgu melancholii. Fragmenty historii*, [w:] *W kręgu melancholii*, red. A. Małczyńska [et al.], Opole – Wrocław 2010, s. 10.

¹⁴ M. Eliade, op. cit., s. 92.

tymi ścieżkami, którymi nikt nie powraca
do zgaszonych dolin.
Rzuć mnie w ten las płonący [...].

(DRI 44)

Wtedy okazuje się, że odcisnięte w pamięci obrazy wojennego dzieciństwa są tyle gorzkie, co wartościowe¹⁵. Unaocniają to również wagony, które „zapłatały się w serce” (GJ 32) lub pociąg, „bliski, ukochany” (BN 23), rekwizyt natrętnych snów. Dlatego zrozumiałe są starania osoby mówiącej, dialogującej ze sobą, by w onirycznej wizji zatrzymać pociąg:

I ty biegiesz wzdłuż toru, ciągle biegiesz
za pociągiem. I tak zawsze już będzie
przez wszystkie czasy. Przypomnij.
Zapomnij.

(UW 68)

Wspomnienia wojenne są źródłem zakodowanych w podświadomości niepokojów, ale osoba mówiąca w wierszach Kulikowskiego chce przebywać wśród jej bolesnych blasków. Nieraz manifestuje sąd, iż należy „nauczyć się oswajać [te – E. R.] blaski” (UW 36), bronić „tego, co boli, / co przeminie” (GJ 24), wydobywać gorycz „z dojrzałych jagód” (WM 7), czyli z owoców pamięci. Podejmuje więc wędrówki po lesie „zaminowanym bólem” i zapewnia:

będziemy biegli za głosem coraz bardziej bezsilnym,
tam, gdzie spłowiwały wojny, rozbite epoki, drzwi.

(PKO 64)

Stąd w wewnętrznym świetle tej poezji pamięć o wojnie zapewniają nie tylko gwiazdy – „strażniczki / również wojennego pamiętnika dziecka” (GP 61), ale też „wieloznaczne lasy”, będące żywym łącznikiem pomiędzy bolesną przeszłością a czasem teraźniejszym. Las jest strażnikiem pamięci, a każde drzewo – księgą-pa-

¹⁵ Opowiadając o niechcianej podróży poeta podejmuje – tak jak inni przymusowi wędrownicy – próbę „nadania głębszego znaczenia opisywanym wędrówkom, poprzez konstruowanie historycznych paralel, [...] poprzez przypisywanie szczególnego statusu nazwom miejsc i elementom krajobrazu”. D. Kozicka, *Wędrownicy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków 2003, s. 52. Podróż widzi jako „peregrynację bardzo wymowną i symboliczną. Wędrowaliśmy przez Gniezno, Poznań, Kraków. Zatrzymywaliśmy się w miastach tak bardzo polskich” (niepublikowana wypowiedź poety w czasie uroczystości wręczenia mu nagrody „Albertus” 2003 w Mielcu, 16.09.2003).

miątką, w której zapisano tragiczne losy poległych, pamiątką bezcenną, pomimo że „nikt drzew nie czyta” (SP 35). Wiadomości „z tego lasu ze snu” (UW 50) są utrwalone „na skórze drzew” (UW 50), na mchu, „na leśnej kartce”. List z lasu wojennego jest odczytywany nocą, przekazywany w milczeniu, drogą pośrednictwa przez szelest i szum. O zdarzeniach wojennych informują liście, w pierwszym rzędzie igliwie – „podniesiony, dotknięty nieostrożnie, / skrzypiący list” (DRI 5)¹⁶. Gwarantem pamięci bywa pociąg – odpowiednik napływających myśli, a zarazem istotny składnik tamtych zdarzeń, który mimo że „od tyłu wojen – coraz dalej” (PKO 30), często jedzie „tylko przez lasy” (DRI 29) lub jest znakiem powojennej podróży „w kołującym się wagonie towarowym”.

Rekonstrukcję minionych zdarzeń uzasadnia konieczność ratowania pamięci o poległych. Być może w grę wchodzi rezultat przekonania poety, iż przypomnienie nieraz stanowi jedyny dowód niegdysiejszego istnienia bohaterów, a kto wie, czy nawet nie ostatnie świadectwo ich bytu. Oto kilka przykładów z wierszy Kulikowskiego:

Zawsze będę na tej drodze czekał.
 Nawet wtedy, gdy nic nie zostanie na niej po mnie.
 Nawet wtedy, gdy nie będzie mnie w ogóle,
 na pewno nie zapomnę.
 (WM 14)

Musiałem tutaj przyjść, musiałem siebie zranic,
 zaznaczyć
 igliwem,
 szelestem – zasypanych.
 (DRI 6)

Jeden z liryków zawiera kategoryczne stwierdzenie: „nie możemy nie pamiętać” (GJ 28). W każdym razie drugą wojnę światową uobecniają wzmianki o faktach historycznych: o Westerplatte, bitwie dukielskiej, krwawych zdarzeniach z Lasów Janowskich, o Gross-Rosen, Auschwitz, kolczastych drutach, „dzieciach warszawskich”, walczących, którzy polegli na Monte Cassino, „którzy szli z czerwonymi makami” (POZ 32).

¹⁶ W. Kulikowski, korzystając z motywu drzewa-księgi, nawiązuje do tradycji wielkich poprzedników, na przykład Juliusza Słowackiego czy Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Zob. E. Grzęda, *Funkcja i estetyka motywów drzewa i lasu w twórczości Juliusza Słowackiego*, Wrocław 2000, s. 87–88; G. Ostasz, *W pejzażu zmagania o niepodległość. „Mazowsze” Krzysztofa Baczyńskiego*, [w:] *„Przeciwko smokom, jadam, kulom...”. O poezji polskiej 1939–1945*, Rzeszów 1998, s. 60.

Kwestia zachowania pamięci o wojnie i okupacji (1939–1945) bywa traktowana przez poetę z Mielca jako obowiązek najwyższej wagi, powinność, którą należy wypełniać nawet wtedy, gdy rodzi cierpienie i staje się ono przytłaczającym ciężarem, treścią sennych koszmarów, przyczyną utraty wewnętrznej harmonii. Dlatego pamięć, wzbudzająca w podmiocie mówiącym doznania ambiwalentne, traktowana jest jako swoisty „skarb-garb”, który, choć ciężki, to koi ból wykozerzenia i sprawia, że cała zbiorowość plemienna, jaką jest naród, kształtuje się w procesie dziejowym, pomimo że „odwoływanie się do historii (nawet tej, która jest *magistra vitae*), [...] utraciło swój sens”¹⁷.

Przeciwagą dla wspomnień wojennych okazują się zachowane w pamięci bohatera mówiącego obrazy matki i rodzinnej siedziby. Częścią tworzonego przez poetę mitu własnej genezy są – często przytaczane w wierszach – historie rodzinne, które matka powtarza jak zaklęcia, by otworzyć dzieciom drogę do znanego, bezpiecznego świata lub ułatwić identyfikację z przodkami, przede wszystkim utrwalić pamięć o ojcu, który „przez pola za rzekę pojechał” (GP 54). Znacząca dla zrozumienia poezji Kulikowskiego zdaje się opowieść matki o przygodzie zagubionego chłopca na łubinowym polu¹⁸.

Wyobrażona obecność matki ożywia wspomnienia o powojennym domu rodzinnym, a w szczególności o zapachach dzieciństwa, woni obiadowych potraw, malinowego soku, lasek cynamonu, maciejki i piwonii, a także – za sprawą transpozycji wrażeń – „głosu matki”. Rekonstruowany zostaje w pamięci budynek, niekiedy tylko jego części lub wyposażenie. Ważne są: drzwi, weranda, okno, spiżarnia z konfiturami, zielonkawa cerata na kuchennym stole, haftowane serwetki „kiedyś wykonane przez mamę” (ZP 7), ganek obrośnięty dzikim winem, ogród w Rosi lub sad w Rzemieniu, ponieważ tam rodzicielka przebywała najczęściej. I nawet teraz we wspomnieniu poety siedzi ona na ławce pośród koprów, stoi „taka drobna / [...] koło półek” (GJ 42) lub „przy siatce ogradzającej ogród, / koło porzeczek” (MZK 48).

Natomiast imaginacyjną rewitalizację przedwojennego kresowego dworku, którego poeta nie mógł zapamiętać, gdyż opuścił to siedlisko, gdy był małym chłopcem, wspierać muszą już nie tylko indywidualne marzenia o dzieciństwie, ale też treści utrwalone w tekstach kultury. Po pierwsze, tęsknota „wszelkich środowisk wygnańczych, które ziemię ojców postrzegają przez pryzmat kraju lat

¹⁷ G. Vattimo, *Ponowoczesność i kres historii*, przeł. B. Stelmaszczyk, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał i oprac. R. Nycz, Kraków 1997, s. 131.

¹⁸ Centralną postacią rodzinnej legendy jest malec, który zgubił się na łubinowym polu. Fragmenty tej opowieści trafiają do wielu wierszy, a w wersji rozszerzonej jej fabuła stanowi rdzeń „wspomnieniowego liryku prozą *Obraz łubinowego pola*, ważnym jako źródłowe tło upojenia zmysłowego światem przez osobę mówiącą”. G. Ostasz, *Słowa, które dotyczą muzyki*, „Fraza” 2010, nr 3–4, s. 306–307.

dziecinnych”¹⁹. Po drugie, motyw dworku utrwalony przez tradycję literacką, np. w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza, *Potopie* Henryka Sienkiewicza, *Wiernej rzece* Stefana Żeromskiego, *Nocach i dniach* Marii Dąbrowskiej. Po trzecie, mit tzw. kresów, krainy uposażonej w znaczenia idealne objawiające się jako „kraina mlekiem i miodem płynąca», jako Arkadia, szkoła rycerska, ostatnia połać swojszczyzny, kraj lat dziecinnych, polski raj”²⁰.

Nie tylko z tego powodu można stwierdzić, że tradycją, która wywiera najsilniejszy wpływ na poezję Kulikowskiego, jest tradycja romantyczna, zwiastowana w tomie debiutanckim i rozwijana w zbiorach następnych. Zaświadczają o niej liryczne opisy percepcji dzieł romantycznych kompozytorów: Franza Schuberta, Fryderyka Chopina, Stanisława Moniuszki; intertekstualne „dialogi” z utworami Adama Mickiewicza, Cypriana Kamila Norwida, czy też nawiązania do estetyczno-filozoficznej myśli Artura Schopenhauera i Johanna Gottlieba Fichtego. Można odnieść wrażenie, że autor *Ścieżki do ptaka* akceptuje założenia Nowego Romantyzmu, programu poetyckiego, który – sformułowany na początku lat 70. XX stulecia przez poetów „Hybrydy” i łódzką grupę „Centrum” – postulował odpowiedzialność literatury za losy narodu, powołując się na myśli filozoficzne Maurice’a Mochnackiego i Stanisława Brzozowskiego. Wiesławowi Kulikowskiemu nieobca jest przecież postawa autoidentyfikacji i refleksji świadomościowej, ściśle złączona z naszą historią, ani historycyzm Mochnackiego, który polega „bardziej na rozumieniu ducha przeszłości, na utrzymaniu «nici wewnętrznego przypomnienia» czasów dawnych i ich więzi ze współczesnością niż na antykwarycznym odtwarzaniu wieków minionych”²¹.

Dopiero od lat 90. XX wieku, kiedy poetę zaczęły trapić „wzniosłe tęsknoty”²², a jego liryczna rzeczywistość stawała się coraz bardziej nieokreślona i pozbawiona stałych granic poznawczych – historia utraciła swe dotychczasowe znaczenie, a pamięć zbiorowa, utożsamiana z dziedzictwem kultury, bywa zastępowana – jak to ujął Piotr Śliwiński pisząc o liryce polskiej początku lat 90. XX wieku:

¹⁹ M. Chrostek, *Mit Raju utraconego i jego kompromitacja w kontekście losów powracających do ojczyzny zesłańców*, [w:] *Mity, mitologie, mityzacje: nie tylko w literaturze*, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2005, s. 193.

²⁰ S. Uliasz, *Literatura Kresów – kresy literatury. Fenomen Kresów Wschodnich w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*, Rzeszów 1994, s. 20. W poezji Kulikowskiego ów mit nierozzerwalnie wiąże się z kresową melancholią, ze specyficznym smutkiem, o których pisał m.in. D. Lisak-Gębała, *Literackie świadectwa kresowej melancholii*, [w:] *W kręgu melancholii*, op. cit.; D. Skórczewski, *Melancholia dyskursu kresoznawczego*, [w:] *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013.

²¹ G. Gazda, *Nowy Romantyzm*, [w:] *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, wyd. 2, Warszawa 2009, s. 440–441.

²² Użyłam tytułu książki P. Czaplńskiego, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.

[...] pamięcią autobiografii, szukaniem oparcia we własnym doświadczeniu piszącego, początkowo skupioną wokół „momentów osobliwych” w życiu ludzkim, nawiązującą do modernistycznych kłopotów z tożsamością, później zaś [...] rezygnującą z takiego podejścia na rzecz palimpsestowej wizji człowieka. Nastąpiło u p r y w a t n i e n i e czasu i ostre niekiedy odcięcie go od doświadczeń wspólnotowych. W ten sposób tradycja jawi się raczej jako nostalgia niż kod służący porozumiewaniu się jakiegokolwiek wspólnoty²³.

Od ostatniego dziesięciolecia minionego wieku poezja Kulikowskiego powstaje na skutek inspiracji ze strony Różewiczowskiej poetyki fragmentu (*Zawsze fragment*, 1996; *Zawsze fragment – recycling*, 1998), wywiedzionej z przekonania, że „«stary» świat się rozpadł, a fundamenty, na których się trzymał, nie tyle zostały podkopane, co – jak się okazało – wykonane z niewłaściwego materiału”²⁴. Swoistą konsekwencją takiego widzenia rzeczywistości jest w poezji autora *Milczącej na złotej kładce* dojście do głosu uczuciowości melancholijnej, która zatruwa prawie każde wyznaczenie „ja” lirycznego i sprawia, że twórczość ta, u progu XXI stulecia, wpisuje się, jeszcze bardziej niż wcześniej, w dwudziestowieczną konwencję sztuki „negatywnej”, opartą na braku, pustce, nicości²⁵.

Wiesław Kulikowski – nazwany „wnikliwym obserwatorem skupiającym uwagę na konkretności, na detalu, na codzienności”²⁶ – stworzył wiele metafor wyrażających odczucia związane z dotarciem do wspomnień. Proces wydobywania z pamięci dawnych zdarzeń przybiera kształt podróży w głąb labiryntu za nicią Ariadny, za nicią babiego lata, za nitkami prząsaniczek. Przywodzi na myśl rozświetlanie obrazu, choćby za sprawą lamp lub gwiazdy. Lawinę wspomnień roznieca „iskierka lasu” (ŚP 15). Żarzące się drzwi wiodą do „niby mało ważnych” (ZUM 49) kamyków, do dawnych przeszkód tarasujących drogę. „Wernisaż, iskier” (ZUM 56) rozświetla portrety „zapomnianych ludzi” (ZUM 56). Znamienna okazuje się studnia, w której czeluściach, tak jak w głębinach pamięci, znajdują się „fragmenty wspomnień niezdolne ukazać się światu bez skomplikowanej maszyny językowych przedstawień”²⁷. Na jej dnie „dzieciństwo [...] bieleje” (SP 41) lub zatopione są lata młodości. Dlatego wyschnięta lub zarośnięta jest znakiem zapomnienia traktowanego jak kalectwo. Natomiast schody – symbol przejścia z jednego spo-

²³ P. Śliwiński, *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2007, s. 22.

²⁴ T. Drewnowski, *Walka o oddech – bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002, s. 268.

²⁵ Jednakże nicość w poezji Kulikowskiego rzadko bywa skutkiem zapomnienia, jest raczej wynikiem bolesnej samotności i odseparowania się od jakichkolwiek wpływów. Zob. E. Radion, *Samotność poety. Między oryginalnością a pustką*, [w:] *Samotność – rzeczywistość czy fikcja?*, red. J. Zimny, Stalowa Wola 2013.

²⁶ K. Lisowski, „Przypomnij. Zapomnij”, „Profile” 1980, nr 4, s. 28.

²⁷ M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 36.

sobu bycia do innego – wiodą od „dziecinnnych zabaw” (ZUM 27) i „domu z georginiami” (GP 28), do nowych znaczeń. Podobną funkcję pełni drabina stojąca przy ścianie używana „do niezwykłego wspinania, przypominania” (ZP 4).

Wspomnienia napływają wraz z odgłosem „dudniących dni”, z powiewem „dawnego powietrza”, z „ulewą czasu”, z deszczem wydobywającym z zapomnienia „każdy ślad”. Proces przypominania kojarzy się z „wysuwaniem starej szuflady”; z niej wysypują się stare zdjęcia, płatki kwiatów lub „schowana dawno gwiazda”. Zdaje się upodabniać do „otwarcia albumu ze starymi fotografiami, gdzie nic się nie zmienia, lecz trwa jakby spetryfikowane, gotowe w każdej chwili do wyjęcia i powtórnego przeżycia we wspomnieniu”²⁸; w tym wypadku – do przeglądania „starych albumów”, „albumów piękna” (ID 96).

Przeszłość wskrzeszana bywa przez echo, które zgodnie z prawem fizyki powstaje, gdy fala głosowa napotyka na swej drodze nieprzenikliwą przeszkodę i ulega odbiciu. W tej poezji przeszkodą umożliwiającą powrót przebrzmiałych dźwięków jest pamięć, która sprawia, że fala głosowa należąca do przeszłości wraca do ucha słuchacza. To nietypowe echo, mające rację bytu tylko w liryce, posiada zdolność długotrwałego przechowywania minionych dźwięków, bywa niepodważalnym świadectwem bytu lub braku istnienia. Nie ma odległej, zapomnianej muzyki, gdy „nie poznają [jej – E. R.] / nawet echa” (OO 4). Echo ułatwia przypomnienie, czyli wyobrażone słyszenie „dawnych kroków”, „otwieranych drzwi” lub dźwięków „trąbki zasypanej światłem” (OO 19). Niejednokrotnie staje się bardziej wyraziste od pierwowzoru – po latach okazuje się, że echo znaczy więcej niż wtedy, gdy należało do teraźniejszości.

Wiesław Kulikowski, jak wielu innych poetów²⁹, korzysta z niektórych reguł, jakimi posługuje się fotografia. W utworze *W zakładzie fotograficznym Wiktora Jadernego w Mielcu* (BN 28) nawiązuje do zasad dotyczących istoty wykonywania zdjęć³⁰. Uwypukla moment pracy z negatywem, wywoływania odbitki z kliszy, „rozjaśnienia obrazu”. Czynności pracującego w technice srebrnej (tradycyjnej) fotografa, jak można sądzić, Wiktora Jadernego³¹, powtarzają teraz wszyscy oglądający zdjęcia. Proces przetwarzania obrazu utajonego (powstałego w wyniku naświetlania) w obraz jawny w wierszu zastąpiła procedura odświeżania obrazu przeszłości, aby stał się bardziej wyrazisty, ożywiony, by umarli „zmartwychwstali ze zdjęć” i pewna ocalona „przyszła ze zdjęcia” .

²⁸ Ibidem, s. 69.

²⁹ Zob. C. Zalewski, *Pragnienie, poznanie, przemijanie. Fotograficzne prezentacje w literaturze polskiej*, Kraków 2010, s. 6.

³⁰ Zob. S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Warszawa 1986, s. 92.

³¹ Zob. J. Halisz, *Mielec w starej fotografii z klisz Augusta i Wiktora Jadernych*, Mielec 1998.

Wspomnienia materializują się na przeźroczach rzutowanych na ekran lub powiększanych za pomocą szkła, którym bohater liryczny przygląda się i stwierdza: „obejrzałem las dokładnie, / z bliska i daleka” (SW 75). Dawne czasy odbijają się na „spłówałych owocach”, na „liściach z Bukowiny Tatrzańskiej”, na fotografiach „zrobionych kiedyś w pośpiechu” (ID 84). Wtedy „można rozpoznać jeden dzień, będący chwilą tylko, zwykłym pstryknięciem” (MZK 27) albo zidentyfikować ukochanych zmarłych, ojca, matkę, która „zawsze jest obecna / na fotografii ze snu” (GP 42) oraz Karola Szymanowskiego, Wandę Siemaszkową, Stanisławę Słubicką i „Rudego”, bohatera *Kamieni na szaniec* Aleksandra Kamińskiego.

Oglądanie minionych zdarzeń umożliwia cofnięcie metaforycznej taśmy filmowej, na której utrwalono całe życie bohatera składające się z poszczególnych sekwencji, pojedynczych filmowych kadrów. W chwili wspomnienia klatki filmowe następują po sobie we własnym, nie zawsze chronologicznym porządku, niekiedy jako ciąg zupełnie niepowiązanych ze sobą ujęć. Na ścianie, pełniącej rolę kinowego ekranu, oglądane są „fragmenty starego filmu o lotnikach” (MZK 14), a kiedy pamięć zawodzi – „film urwany” (MZK 20). Brakujące kadry uzupełnia „tylko życie”, a więc bieżące wypadki często dodawane w pośpiechu.

W twórczości Wiesława Kulikowskiego gwarantem istnienia „przeszłości najgłębszej” jest pamięć, która przeciwstawiając się przemijalności, zarówno umożliwia augustiańską „obecność rzeczy przeszłych”³², jak i – zgodnie z tezą Henri Bergsona – „przedłuża przeszłość w teraźniejszość”³³. Pamięć w wewnętrznym świecie tej poezji uznana jest – podobnie jak w kulturach pierwotnych – „za wiedzę *par excellence*. Ten, kto potrafi przypomnieć sobie, dysponuje mocą magiczno-religijną cenniejszą jeszcze niż wiedza posiadana przez tego, kto zna początek rzeczy”³⁴. Posiada ją także bohater-podmiot tych wierszy, potrafiący przeciwstawić się linearnemu biegowi czasu za sprawą pamięci wtórnej, czyli retencji, która „«trzyma» jako obecne to, czego już nie ma, co zniknęło”³⁵, oraz za przyczyną paramnezji, „percepcji czasu, stapiającej w jedną, nierozróżnialną całość rozróżnialne dotąd sfery przeszłości i teraźniejszości, to sposób przeżywania czasu, właściwy ludziom, których poczucie czasu uległo zaburzeniu”³⁶. Stąd też możliwe staje się wypełnianie imperatywu pamięci – raz po raz formułowanego w poezji Wiesława Kulikowskiego – a więc również wywiązanie się z obowiązku chronienia historii przed zapomnieniem, a siebie samego (osoby mówiącej w wierszach) przed utratą własnej tożsamości.

³² Wyrażenie św. Augustyna, za: H. Buczyńska-Garewicz, op. cit., s. 19.

³³ Za: R. Przybylski, *Mityczna przestrzeń naszych uczuć*, Warszawa 2002, s. 149.

³⁴ M. Eliade, op. cit., s. 93.

³⁵ H. Buczyńska-Garewicz, op. cit., s. 30.

³⁶ M. Zaleski, op. cit., s. 59.

Summary

“We Have to Remember it”. The Memory Imperative by Wiesław Kulikowski

In the poetry of Wiesław Kulikowski the memory protects the speaker from losing his own identity and the history from sinking into oblivion. Therefore, the lyrical subject that can be identified with the author, creating the myth of his own genesis in the poems, preserves the memory of the Second World War and traces the origins of his existence. Being aware that it is impossible to capture the moment in its invariability, he records the memories as well as the changes of his consciousness. The changeability of visions, overlapping mutually, completely imitate the dreamlike visions which manifest both fears and desires. The author uses, or forms, countless metaphors showing the impressions related to reaching the past. They are, for example: going inside a maze, illuminating a picture, pulling out a drawer, opening a photo album or rewinding a film. Stairs and depths of a well turn out to be characteristic here. Yet, a detailed accumulation of even the slightest recollections results in burning them down, and therefore, their symbolic destruction. Still, a total liberation from hurting images is not the intention of the speaking character who, in spite of pain, wishes to keep the memories of the past and, this way, expresses his regard for the history.

Keywords: repetition, variability, history, recovery, identity

Streszczenie

W poezji Wiesława Kulikowskiego pamięć chroni osobę mówiącą przed utratą własnej tożsamości, a historię przed zapomnieniem. Stąd też podmiot liryczny, który możemy utożsamiać z autorem, tworzy mit własnej genezy, utrwała pamięć o drugiej wojnie światowej i dociera do początków swojego istnienia. Wiedząc, że uchwycenie chwili w jej niezmienności jest niemożliwe, rejestruje nie tylko wspomnienia, ale także zmiany swojej świadomości. Zmienność nakładających się na siebie wizji odwzorowują w sposób najpełniejszy wizje oniryczne, które uzewnętrzniają zarówno lęki, jak i pragnienia. Autor podejmuje lub tworzy nieprzebraną ilość metafor wyrażających odczucia związane z dotarciem do przeszłości. Są nimi np. wędrówka w głąb labiryntu, rozświetlanie obrazu, wysuwanie szuflady, otwieranie albumu ze zdjęciami, cofnięcie taśmy filmowej. Znamienne okazują się schody i głębina studni. Tymczasem drobiazgowo gromadzenie nawet najmniejszych fragmentów wspomnień wiedzie do ich spalenia, a więc do symbolicznego pozbycia się. Jednak całkowite wyzwolenie od raniących obrazów nie jest zamiarem bohatera mówiącego, który, mimo bólu, pragnie zachować pamięć o przeszłości i wyrazić w ten sposób szacunek dla historii.

Słowa kluczowe: repetycja, wariacyjność, historia, uzdrowienie, tożsamość

Bibliografia

- Buczyńska-Garewicz H., *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków 2003.
- Chrostek M., *Mit Raju utraconego i jego kompromitacja w kontekście losów powracających do ojczyzny zesłańców*, [w:] *Mity, mitologie, mityzacje: nie tylko w literaturze*, red. L. Wiśniewska, Bydgoszcz 2005.
- Czapliński P., *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001.
- Czechowicz J., *Ballada z tamtej strony*, [w:] *Pisma zebrane*, t. 1: *Wiersze i poematy*, oprac. J.F. Fert, Lublin 2012.
- Drewnowski T., *Walka o oddech – bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002.
- Eliade M., *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998.
- Gazda G., *Nowy Romantyzm*, [w:] *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, wyd. 2, Warszawa 2009.
- Grzęda E., *Funkcja i estetyka motywów drzewa i lasu w twórczości Juliusza Słowackiego*, Wrocław 2000.
- Halisz J., *Mielec w starej fotografii z klisz Augusta i Wiktora Jadernych*, Mielec 1998.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Koryl J., *Liryczne okruchy*, „Super Nowości” 1998, nr 3.
- Kozicka D., *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków 2003.
- Krajewski K., Łabuszewski T., *Białostocki Okręg AK-AKO, VII 1944 – VIII 1945*, Warszawa 1997.
- Kunce A., *Zlokalizować tożsamość!*, [w:] *Dylematy wielokulturowości*, red. W. Kalaga, Kraków 2004.
- Lisak-Gębała D., *Literackie świadectwa kresowej melancholii*, [w:] *W kręgu melancholii*, red. A. Małczyńska [et al.], Opole – Wrocław 2010.
- Lisowski K., „Przypomnij. Zapomnij”, „Profile” 1980, nr 4.
- Lisowski K., *Poeta z Mielca*, „Rzeczpospolita” 1997, nr 198.
- Małczyńska A., *W kręgu melancholii. Fragmenty historii*, [w:] *W kręgu melancholii*, red. A. Małczyńska [et al.], Opole – Wrocław 2010.
- Ostasz G., *Słowa, które dotyczą muzyki*, „Fraza” 2010, nr 3–4.
- Ostasz G., *W pejzażu zmagania o niepodległość. „Mazowsze” Krzysztofa Baczyńskiego*, [w:] „Przeciwko smokom, jadom, kulom...”. *O poezji polskiej 1939–1945*, Rzeszów 1998.
- Przybylski R., *Mityczna przestrzeń naszych uczuć*, Warszawa 2002.
- Radion E., *Samotność poety. Między oryginalnością a pustką*, [w:] *Samotność – rzeczywistość czy fikcja?*, red. J. Zimny, Stalowa Wola 2013.
- Rżany R., *Jeden wiersz i królestwo*, „Nowiny” 1997, nr 181.

- Skórczewski D., *Melancholia dyskursu kresoznawczego*, [w:] *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013.
- Sontag S., *O fotografii*, przeł. S. Magała, Warszawa 1986.
- Śliwiński P., *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*, Warszawa 2007.
- Uliasz S., *Literatura Kresów – kresy literatury. Fenomen Kresów Wschodnich w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*, Rzeszów 1994.
- Vattimo G., *Ponowoczesność i kres historii*, przeł. B. Stelmaszczyk, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał i oprac. R. Nycz, Kraków 1997.
- Zaleski M., *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996.
- Zalewski C., *Pragnienie, poznanie, przemijanie. Fotograficzne prezentacje w literaturze polskiej*, Kraków 2010.