

prof. zw. dr hab. Wojciech Ligęza

Wydział Polonistyki

Uniwersytet Jagielloński

**Recenzja dorobku naukowego dr Artura Nowaczewskiego związana z uzyskaniem stopnia doktora habilitowanego na podstawie całości dokonań oraz monografii zatytułowanej *Challenger. Metamorfozy poety w twórczości Krzysztofa Karaska***

Zainteresowania naukowe dr Artura Nowaczewskiego koncentrują się wokół polskiej poezji XX i XXI wieku, ale w swych przekrojach i zbliżeniach literaturoznawca i krytyk wyróżnia badania nad mową miejsc – w ujęciu kulturowym, refleksje o życiu literackim i środowiskach artystycznych, podejmuje zagadnienia dialogu z tradycją literacką, zajmuje się przemianami idei i postaw kolejnych pokoleń poetów, którzy pośrednio lub bezpośrednio odwołują się do kulturowego spadku przeszłości. Szczególną uwagę habilitant poświęca literaturze regionu Pomorza, konterfektom i mitom miast, a także najnowszym zjawiskom związanym ze społecznym funkcjonowaniem literatury. Osobne miejsce zajmują interpretacje utworów poetyckich oraz krytyczne diagnozy sytuacji kulturowo-literackich. Zdolność postrzegania aktualnych tendencji poetyckich w ciągłości i zmianach, umiejętność precyzyjnego operowania materiałem historycznoliterackim, inwencja w zakresie wyboru i użycia podejmowanych tematów oraz nakierowanie tekstów na rzeczywistość pozaliteracką ujawniającą się w znaczących szczegółach oraz tak zwane *close reading* to silne atuty dokonań naukowych habilitanta.

Dr Artur Nowaczewski od uzyskania stopnia doktora w roku opublikował trzy monografie oraz 19 artykułów naukowych ogłaszanych w książkach zbiorowych i periodykach – w „Colloquia Litteraria”, „Rocznikach Humanistycznych” i innych. W tekstach przeglądowych, które dotyczą historii środowisk literackich, instytucji, grup literackich, konkursów poetyckich, wypowiedzi programowych nacisk zostaje położony na referowanie faktów, nieraz mniej znanych, przy czym klarowny wykład wspiera wartość poznawczą tych rozpoznań (*W cieniu Bim Bomu. Kształtowanie się gdańskiego środowiska poetyckiego [1954-1960]*; *Ogólnopolski Konkurs Poetycki o Laur Czerwonej*

Róży...). Rozprawa na temat obrazów Gdańska w literaturze polskiej zaopatrzona zostaje w przywołanie teorii mitu miejskiego, a badacz, uwzględniając perspektywę historyczną, porusza tak istotne kwestie, jak pojmowanie przestrzeni pogranicza czy budowanie tożsamości miejsca (*Literacki mit Gdańska po 1945 rok*).

W sprawnie napisanym szkicu o wierszach Tkaczuka nakreślona zostaje sylwetka poety i radiowca, nie obywa się bez wzmianek o recepcji jego wierszy, a szczegółowe spostrzeżenia wiodą w stronę przejść od symbolu do konkretności, dialogu z bliskimi osobami oraz duchowych medytacji w poszukiwaniu Boga (*Wiersz jako rzecz. Rzecz o poezji Wacława Tkaczuka*). Z kolei w serii rozpraw i szkiców ujawnia się Nowaczewskiego komparatystyczna kompetencja. Lektura wierszy Wencla, Dakowicza i Misiewicza usytuowanych wobec „paradygmatu romantycznego”, kontekstu wierszy perswazyjno-politycznych i zbiorowej dykcji poezji stanu wojennego ukazuje m. in. ambitne próby wydobycia się z kręgu stereotypów i „posmoleńskich” uproszczeń myśli. W każdym razie na tych przykładach widać, iż dyskusja o produktywności wzorów romantycznych pozostaje otwarta (*Czarna skrzynka zwana poezją. Trzej poeci wobec katastrofy smoleńskiej*).

Dialog tekstowy między wierszem Stanisława Barańczaka *Jeżeli porcelana, to wyłącznie taka* a słynną *Piosenką o porcelanie* Czesława Miłosza uderza celnością i przenikliwością, bowiem badacz zauważa u Barańczaka równoległość obniżenia stylu poetyckiego z bylejakością realiów, czyli PRL-owskich sprzętów należących do tandety „życia zastępczego”, co kontrastuje z elegancką kruchością Miłoszowej porcelany (*Stanisława Barańczaka wiersz przeciwko porcelanie*). Inspirujący jest opisany przez habilitanta dialog programów i postaw, którym Kornhauser przywołuje postać Milana Milišicia (*Historia i wyłączenie. O wierszu „Dlaczego nas?” Juliana Kornhausera*). Następnie, podejmując słabo rozpoznany przez znawców temat wypowiedzi o górach Tadeusza Różewicza, dr Nowaczewski od historii o spotkaniu Różewicza i Karpowicza w Karkonoszach przechodzi do fingowanego dialogu autora *Plaskorzeźby* z Wandą Rutkiewicz (*Wokół „Gawędy o spóźnionej miłości”*). Za przykład świetnie opanowanej sztuki interpretacji niech posłuży „ornitologiczny” szkic poświęcony lirykowi Kazimierza Nowosielskiego zatytułowanemu *Wilga i deszcz*.

Niepomiernie rzadziej habilitant wypowiada się o prozie. Jego rozprawy ogniskują się wokół zagadnień wsi przeżywającej ustrojową zmianę – w Rosji i w Polsce,

zaś autor zatrzymuje się przy specyfice miejsc, wnika w sferę myślenia mitycznego, przedmiotem refleksji czyni zmianę techniki pisarskiej (reportaż miesza się z fikcją), jak również zwraca uwagę na odrzucenie wzorów „prozy chłopskiej” i zmierzch tradycyjnej kultury wsi (*Codziennosc wsi po transformacji*. „*Opowieści galicyjskie*” Andrzeja Stasiuka i „*Rodzina Joltyszewów*” Romana Senczina). W szkicu o Czarnogórze Andrzeja Stasiuka zwróciło moja uwagę śledzenie dwoistości postaw opowiadającego, który skłania się ku wiejskiej przeszłości Bałkanów, nie pochwała kiczu kurortów, lecz jednocześnie korzysta z udogodnień nowoczesnej cywilizacji. Inne pojedyncze prace wiążą się z problematyką rozpatrywaną w kolejnych monografiach Nowaczewskiego. I tak *Wolność maszerowania, wolność wiersza*, rzecz z osobistą sygnaturą autora, należy do porządku rozważań podjętych w *Szlifobrukach i flâneurach*, *Zmierzch paradygmatu czy upadek „państwa literatury”* lokuje się w kręgu problematyki rozpatrywanej w książce *Konfesja i tradycja*, a dwie prace *Przesłanie rozbitka. Wątki orfickie w poezji Krzysztofa Karaska* oraz *Testament Nowej Fali* znalazły się - w zmienionej redakcji - w monografii *Challenger*.

Czytelnik książki Artura Nowaczewskiego *Szlifobruki i flâneurzy. Figura ulicy w literaturze polskiej po roku 1939* zapoznaje się ze zmiennymi w diachronicznym rozwoju obrazami literackimi ulicy, różnymi dyskursami o mieście, po którym poruszają się wędrowcy czasów nowoczesności, wreszcie - ze znaczeniami przypisywanymi tym miejscom *polis*, których literackie obrazy zależą od przeświadczeń światopoglądowych formacji poetyckich oraz doświadczeń przestrzeni miejskich u poszczególnych, ważnych dla polskiej poezji twórców. Oczywiście zmiany historyczne są równie istotne. Kluczowe wydaje się zdanie ze wstępu tej monografii: „W ciągu XX wieku ulica, kojarząca się dotąd z gorączkowym ruchem miejskiego życia, z chwilowością, ulotnością, niestałością, nieoczekiwanie stała się figurą pamięci, gwarantem ciągłości oraz zakorzenienia” (s. 12).

Z tych przesłanek wynikają rekonstrukcje ewolucji pojmowania miejsca człowieka w mieście, bohatera poezji wędrującego i flanującego po ulicach miast. W urbanistycznych wierszach z dwudziestolecia międzywojennego autor wskazuje kreacje *everymana* „mówiącego ze środka ulicy” (u Tuwima), ekstatycznie przeżywającego kontakty z Innymi, na co pozwala demokratyzacja obyczajów (tak dzieje się we wczesnych utworach Wierzyńskiego), w praktyce twórczej futurystów spostrzega m. in. związek ruchu ulicznego i sfery napisowej nowoczesnego miasta, z „ulotnością” wierszy

i manifestów. Awangardiści, jak dowodzi habilitant, łącząc poezję z pracą, postrzegali miasto jak urbaniści, umieszczali na pierwszym planie widzenie konstruktywistyczne, byli uważnymi „analitykami ulicy”. Te partie rozważań korespondują ze znakomitą książką Barbary Sienkiewicz o poetyckich awangardowych wizjach miast *Poznawanie i nazywanie. Refleksja cywilizacyjna i epistemologiczna w polskiej poezji modernistycznej* (2007), nie wspomnianej jednak przez Nowaczewskiego (zapewne rozprawy powstawały równolegle). W poezji lat trzydziestych XX wieku przeżywanie ruchu ulicznego jak święta zamienione zostało na obserwacje codzienności w jej przejawach smutnych i dziwnych. *Genius loci* Wilna, na przykład u Gałczyńskiego, przemawia poprzez konkrety, jest, chciałoby się powiedzieć, chimeryczny, zmienny.

Okres względnie szczęśliwego flanowania kończy się na epoce dwudziestolecia, natomiast w późniejszych dziejach toposu ulicy akcent zostaje położony na nostalgiczne przeżywanie miejsc utraconych, dlatego sytuacje emigranta, który podejmuje intensywną pracę pamięci, są dla habilitanta ważne. Zwrot ku rzeczom minionym owocuje atlasem ulic łódzkich w *Kwiatach polskich* Tuwima, a w *Dykcjonarzu wileńskich ulic* i innych wierszach Miłosz konstruuje „z pamięci” obraz przestrzeni, w którym liczy się tyleż zapis kroniki miasta młodości, co historia własnych emocji (rozdział o ulicach Miłosza uderza rozległością spojrzenia i celnością odczytań).

Rozważania umieszczone w części *Lumpenproletariat wchodzi do śródmieścia* dotyczą ideologicznej utopii oraz odzwierciedlonej w wierszach socrealistycznych propagandowej wizji miasta sprawiedliwości społecznej, w którym steruje się wszystkimi zachowaniami mieszkańców. W prozie Leopolda Tyrmanda, Marka Hłaski i Marka Nowakowskiego badacz wytycza obszary niezgody z socrealistycznymi mrzonkami – od sympatii do czasów przedwojennych, poprzez ukazanie prawdy o degradacji ulicy, do historii rozbitków dziejowych starających się znaleźć dla siebie jakieś alternatywne miejsce wolności. Narracja Nowaczewskiego rozwija się w kilku kierunkach: badacz zatrzymuje się przy obrazach Warszawy powstańczej i powojennej (PRL-owskiej) w twórczości Mirona Białoszewskiego, pisze o „figurach pamięci” w tekstach Tadeusza Różewicza o Krakowie, daje przegląd ulicznych wierszy przedstawicieli generacji Nowej Fali oraz bruLionu.

W tym ostatnim przypadku wyróżniona zostaje w wierszach poetów pokolenia 1968 tekstualizacja przestrzeni miejskiej, kreacje anonimowego bohatera – przechodnia

bez właściwości, relacje między mówiącym „ja” a tłumem, jak również zmiana obrazów ulicy po wyjeździe z Polski Barańczaka i Zagajewskiego. Zapewne dobrym uzupełnieniem dywagacji Nowaczewskiego byłaby refleksja nad odzyskiwaniem przeszłości oraz konfrontacja świadomości dojrzałego poety z samym sobą z czasów młodości w tomie *Powrót* (2001) Adama Zagajewskiego. W wierszach Brulionowców natomiast – według habilitanta – istotną rolę odgrywa skupienie uwagi na codzienności ulicy, nastawienie na „sensualny i topograficzny konkret” (s. 186). Autor proponuje ujęcie panoramiczne, uzupełniając swój obraz o wzmianki o dykcjonarzach oraz prywatnych mitologiach ulic – w wierszach Drzewuckiego, Sośnickiego, Joachimiaka, Pasewicza, Różyckiego.

Punktem wyjścia do podsumowań jest mitologia ulicy Krokodyli Brunona Schulza związana z kreacją subiektywnej przestrzeni i języka opisującego tę przestrzeń - przydatna w pojmowaniu przemian toposu ulicy w omawianej książce. W zamykającym pracę rozdziale *Odkrywanie ulic nieprzedstawionych* spotkanie z historią wiedzy w stronę przewycięzania mitów miasta. Spojrzenie na rzeczywistość w utworach z ostatnich dekad i lat, jak dowodzi autor, nie obejmuje już ulic przedwojennej Polski, a przedmiotem opisu staje się „ulica pojałtańska”. Imponujące jest w książce *Szlifobruki i flânerzy* bogactwo problematyki, ilość wnikliwie odczytywanych tekstów literackich, konsekwencja metodologiczna czerpiąca pojęcia i terminy ze słynnych *Pasaży* Waltera Benjamina, z ustaleń Zygmunta Baumana, Elżbiety Rybickiej i innych. Z czasem problematyka miasta stała się modna, ale Artur Nowaczewski wyprzedził te stadne zaciekawienia. Książka przynosi wiele korzyści poznawczych, o czym pisałem, ale także dostarcza satysfakcji w sferze języka wykładu (rzecz znakomicie się czyta).

W zbiorze *Konfesja i tradycja: szkice o poezji polskiej po 1989 roku* badacz i krytyk zajmuje się „odnawianiem znaczeń” przechowanym w imaginarium polskim, żywotnością paradygmatu romantycznego w najnowszej poezji polskiej, dialogiem młodych generacji z wielkimi poprzednikami, wreszcie napięciem pomiędzy kulturowym spadkiem a kształceniem i doskonaleniem własnego głosu. W centrum uwagi znalazły się postawy twórców wobec aktualnej rzeczywistości i przemian społecznych jako tła działalności literackiej. Dr Nowaczewski interesująco pisze o budowaniu przez nowe generacje dystansu wobec oficjalnie akceptowanych nurtów literackich i przekraczaniu ustalonych sfer tabu. Kategoria undergroundu wyróżniona zostaje w tych rozważaniach.

Jednakże, jak przeczytamy w *Konfesji i tradycji* buntownicze nastawienia są dość powierzchowne, a „wolność i demokracja obezwładniają underground, odbierają mu kontestacyjne ostrze, adoptują, oswajają jego twórców, czyniąc z mitologii undergroundowej zabieg marketingowy” (s. 36). W części pierwszej zwrócić warto uwagę na refleksje o porządkowaniu materiału poetyckiego w antologiach, grę między fragmentem a całością, rozważania o utrwalaniu pokoleniowych gestów, konfrontacje prywatnego gustu z powinnościami historycznoliterackimi (*Złudzenie całości, czyli o antologiach*). Ten szkic jest cenny ze względu na porządkujący koncept oraz przykłady wyjaśniające założenia programowe autorów antologii. Podobne ożywcze znaczenie ma rozprawa o „systemie nagród” w kraju obfitującym w konkursy i wyróżnienia. Autor m. in. celnie nakreśla ich rolę w debacie publicznej, ukazuje rozwarstwienia środowisk i co istotniejsze, rekonstruuje pragmatyczną strategię „ja” pragnącego zaistnieć, wejść w obieg społeczny literatury, zgadując, jakie są źródła powodzenia. W tle ścierają się stanowiska polityczne, w drugim planie zaznacza się spór między nowatorami a tradycjonalistami. W sumie powstaje sztuczne i zdeformowane życie literackie.

Pojęcie konfesji w książce Artura Nowaczyńskiego nie oznacza wyznań spowiedniczych, lecz, potraktowane szerzej, odnosi się do osobistych doświadczeń artystów słowa. Ma ono znaczenie w antropologii literackiej, gdyż poprzez lekturę wierszy krytyk pragnie dotrzeć do człowieka ujawniającego się w tekstach. Jako egzemplifikacje „potyczek z tradycją” badacz wybiera utwory Świetlickiego (i cały zespół wypowiedzi wokół wiersza Dla *Jana Polkowskiego*), Zbigniewa Macheja, Dariusza Sośnickiego, Wojciecha Wencla i Krzysztofa Kuczkowskiego, natomiast bohaterami rozważań o nastawieniach konfesyjnych w poezji po roku 1989 są Cieleisz, Maliszewski, Matusz, Kass, Konnak. Inteligentne egzegezy idą tutaj o lepsze z dokładną znajomością przedmiotu oraz krytycznymi uwagami o kontekstach i stylach czytania. Dodajmy, że interpretacja wiersza Karaska *Szkic do elegii na śmierć Stanisława Mikke*, w którym odzywają się echa Słowackiego i Herberta, a także omówienie antologii Karaska *Współcześni poeci polscy: poezja polska od roku 1956* korespondują i otwierają zagadnienia podjęte w książce Nowaczewskiego *Challenger*.

Jako swoje najważniejsze osiągnięcie naukowe, które jest podstawą procedury habilitacyjnej, dr Artur Nowaczewski wskazał właśnie wydaną w roku 2021 monografię *Challenger. Metamorfozy poety w twórczości Krzysztofa Karaska*. Tak określone w tytule

zadanie badawcze pozwala umieścić na pierwszym planie podejmowane przez poetę role, zakładane maski, kalkulowane autoprezentacje, a także pojedynki z własną twarzą artysty i człowieka oraz dialogi z innymi ważnymi poetami należącymi do polskiego i światowego nowoczesnego kanonu. W tym ujęciu najbardziej liczy się podmiotowość w procesie przemian oraz osobowość – świadomie kształtowana, często w niezgodzie z postawami wobec historii i polityki właściwymi głównym nurtom polskiej współczesnej poezji. Podmiotowość obejmuje i sferę autorską – biografię poety i autobiografię rozpoznawaną w wierszach Karaska, jak też regiony zarezerwowane dla działań bohatera lirycznego, dla kreowania persony poetyckiej.

Przy takich założeniach wytyczone zostaje wcale nieoczywiste i nie dość rozpoznane przez krytykę miejsce twórczości Krzysztofa Karaska na mapie zjawisk poetyckich wieku XX i XXI. W tym wykładzie uważne interpretacje oraz eksplikacje wspomagane wiedzą w z różnych dziedzin przybliżają istotę walki poety o własną wolność artystyczną, poety, który odrzuca spodziewane rozwiązania, nie pragnie być stadnym uczestnikiem gier kultury i potrafi twórczo zagospodarować leżące odłogiem terytoria. Jednocześnie habilitant zwraca uwagę na ewolucję poetyki Karaska, która nie przebiega po jednej wzrastającej linii, lecz rozgałęzia się, ujawniając wielość tradycji poezjowania. Portret poety, jaki tworzy Artur Nowaczewski, jest oryginalnie skonstruowany, ciekawy dla czytelnika, podobnie jak wyłaniający się z tych rozważań obraz przemian poezji Krzysztofa Karaska – od zbioru *Godzina jastrzębi* (1970) do kolekcji wierszy *Wzgórza anarchii* (2020).

Od razu trzeba zaznaczyć, że poznawcze wyzwanie nie należało do łatwych, gdyż w książce *Challenger* dr Nowaczewski musiał rozliczyć się z półwieczną obecnością twórczości Karaska w polskiej poezji, wskazać drogi poszukiwań, zauważyć meandry zmian, wczytać się w pisma programowe, w metapoetyckich wizjach i wskazaniach uwzględniając eseistykę tego artysty słowa, udzielane wywiady oraz korespondencję, uchwycić ruchome konteksty i zmieniające się w tle układy idei i stylów. Własne rozważania badacz konfrontuje z głosami krytyków, a także, co ważne, zatrzymuje się przy kwestii odbioru poezji semantycznie skomplikowanej, co oznacza, że czytelnik ma znaleźć klucz do lektury tekstów, a poeta wcale tego procesu nie ułatwia. W tej pracy zdobywanie przez Krzysztofa Karaska osobnej pozycji postrzegane jest w dwóch nakładających się na siebie perspektywach. Kolejne „lekcje” sztuki słowa pobierane u

poprzedników i mistrzów i równocześnie zachodzi proces kształcenia pewności pióra - poprzez podejmowane próby – doskonalone, przekraczane, porzucane. Kręgów inspiracji jest sporo, lecz zbieżności i rozbieżności stanowisk filozoficznych i estetycznych sprawiają, iż w naszym przypadku nie mówimy o biernie przyjmowanych wpływach, lecz o wzmacnianiu własnego świata poetyckiego. Studiując u mistrzów z czasem Karasek sam staje się mistrzem, który w poznawczych eksploracjach prymat przyznaje poezji.

Perfekcja warsztatowa dla Karaska, o czym pisze habilitant, nie stanowi ostatecznego punktu dojścia, ponieważ, jak przeczytamy w traktatowym poemacie *Baron Romero* z roku 2018, poeta pożąda „totalnego błysku tajemnicy, / która obejmowałaby WSZYSTKO a nie tylko naiwny błysk / wyobraźni, dziecięce zdumienie” (zagadnienie ironii i dystansu pozostawiam tu na boku). Trudno - myślowo i wyobraźniowo – sprostać takiemu pragnieniu i dążeniu. Dlatego Artur Nowaczewski, by rekonstruowana całość stopniowo nie odsłaniała, dokonuje selekcji materiału, wskazuje wewnętrzne podziały, dostrzega konieczność w wielości, dobiera mocne egzemplifikacje, a nade wszystko precyzyjnie określa czynniki jednoczące heterogeniczną twórczość. Takie zamierzenia w omawianej książce uwieńczone zostają poznawczym sukcesem, choć, tak jak każdy czytający, tu i ówdzie odczuwam niedosyt połączony z potrzebą uzupełnień. Tak dzieje się zwykle, a w przypadku wierszy Karaska trudności lektury narastają: poeta wciąż zaprzecza wypracowanym formułom, że dzieło zwraca się przeciwko interpretatorowi. Według Nowaczewskiego: „Poeta porusza się swobodnie wśród legend, biograficznych mitów – buduje punkty odniesienia, żeby zaraz je podważać...” (s. 292).

Kluczowa dla podjętej w recenzowanej książce refleksji nazwa „challenger” wywiedziona zostaje ze sportu (Karasek kilkakrotnie wspomina o zbieżnościach poezji i boksu, choć na pierwszy rzut oka są to dziedziny od siebie odległe). To określenie oznacza kogoś, kto pretenduje do osiągnięcia wysokiej pozycji i „jeśli przenieść to pojęcie na grunt literacki – będzie więc figurą, która zawiera w sobie otwartość, potencjał i pewne niespełnienie, dla tego daje nadzieję na dalszy rozwój...” (s. 19). Koncept badawczy *challengera* wchodzi w relacje z innymi rolami, takimi jak *outsider* (w rozumieniu Colina Wilsona), przechodzień, zmieniający maski aktor egzystencji, bezkompromisowy indywidualista, szaman i zaklinacz słów, mitoburca, poeta ludzkiego losu, „człowiek z podziemia”, rozbitek, fanatyk wolności, piewca swobody, autoterapeuta głoszący (pomimo wszystko) pochwałę życia, Orfeusz, wreszcie – eremita. Nie wszystkie



te określenia służące skrócowemu ujęciu postaw podmiotu w wierszach Karaska pochodzą od Artura Nowaczewskiego, ale dają się z jego wywodów wypreparować. Zresztą autor omawianej książki tak pisze: „Bohater Karaska to krewny outsiderów i wszystkich *ludzi z podpolia*, walczący o przewyciężenie piekła w swoim wnętrzu, chcący wzbudzić w sobie wolę życia, która uchroni go przed depresją” (s. 333).

W kreacjach „ja”, o których mowa, dostrzec można nastawienia antynomiczne, grę sprzeczności i nieustanną walkę z samym sobą. Różne wcielenia *challengera* w tej pracy wyznaczają rytm rozwoju, przechodzenie do nowych etapów refleksji o poecie i poezji – raz w sposób płynny, innym razem na zasadzie proteuszowej zmiany. Habilitant świetnie pokazuje następujące po sobie fazy twórczości Karaska, w których znaczny przyrost poematów, cyklów lirycznych i wierszy przypada na czas od nas nieodległy. Do tego jeszcze, rysując pewną kreską przemiany poety, dr Artur Nowaczewski posługuje się diagnozą Zbigniewa Bienkowskiego: Karasek, czyli poeta nadmiaru.

Ta sama reguła wielości i swoistego spiętrzenia nastawień twórczych obejmuje kwestie języka artystycznego, a właściwie różnych dykcji, które Karasek przystosowuje do własnych celów. W ostatecznym rachunku się okazuje, że poeta, wybierając różne drogi rozwoju, pozostał wierny wybranej drodze twórczej wystrzegającej się wpływów (jeśli za habilitantem przywołamy Harolda Blooma). W tej rozprawie zostają nazwane sposoby artystycznego wyrazu, jak też wzajemne korelacje pomiędzy poszczególnymi składnikami tworzącej się i wciąż korygowanej całości. I tak Artur Nowaczewski pisze o mowie konkretów i ożywczym działaniu języka potocznego, wskazuje na postkatastrofizm, zatrzymuje się przy ekspresjonistycznej poetyce buntu, wspomina o dwudziestowiecznych awangardach, zestawia wiersze Krzysztofa Karaska z klasycyzmem - w dwudziestowiecznej wersji, zauważa surrealistyczną „śmiałość obrazów” (s. 361). Przy czym uświadomiony eklektyzm wspierany przez dogłębną znajomość metod artystycznych oraz niezwykle rozległą erudycję uznać należy nie za skazę, lecz siłę poezji Karaska. W tym kierunku zmierzają kompetentne i nieraz bardzo szczegółowe objaśnienia. Artur Nowaczewski odsłania bowiem paradoksy, bada sprzeczności, określa podstawy licznych polemik - z poetami różnych orientacji i nurtów.

W świecie Karaska spotykają się poetyki od siebie odległe, nastawienia twórcze z różnych obszarów - po to, by artysta uzyskał nową jakość kwestionującą przewidywalne oczekiwania odbiorców. Na przykład niechęć do „papierowych” dramatów nie pozostaje

z konflikcie z ideą „zamieszkania w literaturze”, realizm obrazów nie wyklucza udziału wyobraźni, biologiczność i cielesność nie kłóci się z fascynacją znakami kultury – w literaturze, filmie, muzyce. Jak konstatuje badacz: „w poezji Karaska elementy awangardowe współlistnieją z klasycyzującymi – z jednej strony poeta chce tworzyć <nowe>, z drugiej zaś chciałby utwierdzać kulturę, w której wyrósł...” (s. 267). Istny gąszcz inspiracji, jak również podniet dla myśli oraz wyobraźni autor *Challengera* przekonująco porządkuje, kolejne epizody twórcze umieszcza w odpowiednich kontekstach historycznoliterackich, przy czym nie zapomina o diachronii, a opisując subtelności przedmiotu badawczego, wystrzega się sądów upraszczających.

Nie sposób nie dostrzec oryginalnej kompozycji pracy Artura Nowaczewskiego. Otóż rozdziały i fragmenty poświęcone literackim wcieleniom podmiotu oraz jego umocowaniu zarówno w poetyckiej współczesności, jak i w tradycji polskiej i obcej, przeplatają się z częściami wykładu, w których zapoznajemy się ze zmiennymi w czasie dialogami z twórczością poetów, które miały zasadnicze znaczenie w tworzeniu odrębnej dykcji poetyckiej Krzysztofa Karaska. Rekonstrukcja biografii artystycznej tego poety przebiega równoległe z biografią „pozatekstową” – zakrywaną, zasłanianą maskami, a w dojrzałym okresie twórczości Karaska – ujawnioną w poetyckich narracjach o jego własnej przeszłości. Decyzje dr Nowaczewskiego dotyczące kompozycji książki przynoszą korzyści poznawcze, ponieważ od razu wprowadzone zostają najważniejsze odniesienia intertekstualne. Jak już pisałem, z takiego dialogu, z układu sfer zgody i niezgody wydobyty zostaje oryginalny program poetycki Karaska. Dodajmy jeszcze, że rozpatrywane tutaj tendencje rozwojowe reprezentują wybrane utwory, wokół których, nieraz dygresyjnie, autor rozsnuwa wielotorowe dywagacje. W kolejnych rozdziałach rozprawy dr Artur Nowaczewski odczytuje poematy *Rewolucjonista przy kiosku z piwem*, *Drozd*, cykl *Kwidziń 1947-1953*, rozważając związki Karaska z Nową Falą. Natomiast mniej rozbudowane interpretacje znajdziemy w partiach poświęconych po-nowofalowym okresom twórczości Karaska. Nowaczewski uważnie odczytuje reprezentatywne dla kolejnych poszukiwań pojedyncze liryki, takie jak na przykład *Deutsche requiem*, *Wieża Karaska*, *Odpowiedniki*, *Nikt*, *Rady dla Orfeusza*, *Z. H.* W recenzowanej rozprawie fortunnie spotykają się sztuka interpretacji, historia literatury, badanie recepcji oraz – biografistyka. Nie należy też zapominać o perspektywie komparatystycznej, a takie podejście w przypadku Nowaczewskiego świadczy o świetnie wykonanych

rekonstrukcjach kontekstowych, o szeroko zakrojonych lekturach i dokładnych kwerendach, ale przede wszystkim godna pochwały jest erudycja autora.

Pozostając przez chwilę przy rozważaniach porównawczych, powiemy, iż habilitant często układa odczytywane utwory w pary tekstowe, co poprzez konkrety tematyczno-znaczeniowe służy przybliżeniu dialogu z innymi poetami. Równolegle zaś rozwija się narracja o kontaktach personalnych i wymianach listów. Światło na wymowę znaczeniową *Rewolucjonisty przy kiosku z piwem* rzuca *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka, chociaż na diagnozach doświadczenia PRL-u rzecz się nie kończy, gdyż tom *Wagon* starszego poety mógł inspirować Karaskową technikę konstruowania przestrzeni miejskich. Na pewno, jak słusznie spostrzega habilitant, lekcja rozczarowań u Ważyka pomogła Karaskowi wypracować dystans wobec „głębszego zaangażowania twórczości w politykę” (s. 36). Od Bursy autor *Prywatnej historii ludzkości* przejął prymat języka codziennego i niechęć do grzecznych frazesów, od Wojaczka – konfrontowanie wiersza z zagadkową, ciemną stroną egzystencji. U obu poetów mocno zaznaczają się tropy Rimbaudowskie.

Kolejną lekcją staje się przyswojenie poezji Eliota i przy sposobności – spór o polską recepcję tej twórczości. Według Karaska Eliot nie jest prawodawcą odnowionego klasycyzmu, lecz modernistą dostrzegającym kryzys antropologiczny i kulturowy, natomiast w książce *Challenger* porównanie *Ziemi jałowej z Drozdem* ukazuje technikę obiektywizowania przeżyć osobistych oraz dykcję artystyczną, w której znaczna rolę odgrywają kolaż tekstowy oraz centon, a także wizje świata rozbitego, uchwytnego tylko we fragmentach. Mocna obecność Gottfrieda Benn’a w poezji Karaska wzmacnia rolę konkretności i cielesności, wzbogaca refleksję o biologię, cierpieniu i przemijaniu. Z kolei Herbert, z którym Karasek był zaprzyjaźniony, dał przekonujące wzory odniesień do kultury antycznej, podpowiedział sposoby unikania jednoznacznych politycznych deklaracji, a także dzielił z Karaskiem napięcia między mową wzniosłą a potocznością wyrazu. Wyzwanie dla czytelnika, ale też dla poety wchodzącego w dialog ze Zbigniewem Bieńkowskim, według badacza winno uwzględnić „wizyjną dyskursywność [...] połączoną z intelektualizmem, erudycyjnością” (s. 380). W tej grze liczą się najbardziej tropy filozoficznych rozmyślań, namysł nad istotą doświadczenia rzeczywistości, a także dywagacje metapoetyckie.

Za swoich mistrzów Krzysztof Karasek uważał Ważyka, Herberta i Bieńkowskiego i w tych przypadkach obszar opisu poszerza się o historię kontaktów i przyjaźni. Zauważyć należy, że w całej książce najczęściej uwag porównawczych odnosi się do teorii i praktyki poetyckiej przedstawicieli pokolenia 1968 – Barańczaka, Zagajewskiego, Krynickiego. Tak dzieje się w rozbudowanym (nieraz ponad miarę) rozdziale *Nieznośna nośność Nowej Fali*. W ówczesnym ruchu młodoliterackim Karasek zajął osobne i zrazu marginalne miejsce, by z czasem zyskać pozycję osobną. Nie chciał bowiem być poetą politycznym – odpowiadającym na hasła gazetowe, poetą zanurzonym bez reszty w żywiole aktualności. Jak rzecz zostaje przedstawiona: „Im bardziej mitologizowano dokonania tego pokolenia poetów [Nowej Fali – W. L.] i nadawano mu znaczenie polityczne, tym mniej typowy stawał się i mniej pasował do nich Karasek” (s. 223).

Badacz sporządził „protokoły rozbieżności” w zakresie założeń programowych, praktyki poetyckiej, obowiązków etycznych wobec zbiorowości. Nieciągła narracja krytyczna o różnicach pomiędzy Karaskiem przedstawicielami pokolenia 1968 rozsiada jest w całym wywodzie, ale też skupia się jak w soczewce w partii poświęconej słynnej dyskusji o *Czarodziejskiej górze* Manna, którą zainicjowali poeci formacji nowofalowej. W trzech zbiorach Krzysztofa Karaska *Godzina jastrzębi*, *Drozd i inne wiersze* oraz *Prywatna historia ludzkości*, które należą do okresu nowofalowego, badacz wskazuje zapowiedzi i spełnienia poety, który przez wiele lat podążał własną drogą, przerabiając kolejne „lekcje” kultury, egzystencji, duchowości.

Warsztat komparatysty został biegle opanowany przez habilitanta, podobnie rozległy horyzont intertekstualnych relacji budzi prawdziwy podziw. Poza wymienionymi poetami i obszarami poezji dr Nowaczewski opisuje wielopłaszczyznowe spotkania dykcji i wizji świata Karaska m. in. z Norwidem, Staffem, Peiperem, Przybosiem, Różewiczem, Białoszewskim, Kornhauserem, Rimbaudem, Dylanem, Thomasem, Hölderlinem, Rilkiem, Brechtem, Holanem, Seferisem, Ungarettim. Prozatorska „zmiana warty” po roku 1956 koresponduje z poetyckimi preferencjami Karaska, dlatego w wykładzie Nowaczyńskiego pojawiają się odniesienia do *outsiderów* w utworach Czyżca, Iredyńskiego, Marka Nowakowskiego. Autor bierze pod uwagę także układ prekursorski, szkicując przedłużenia dykcji Karaska w wierszach Brulionowców, nad którymi przez krótki czas Karasek objął protektorat. Znajdziemy też

w książce rejestr utworów młodszych poetów - poświęconych Karaskowi. Ciekawe są koneksje ze Skolimowskim (filmowym odpowiednikiem Nowej Fali), inspirująca - paralela z aktorstwem Bustera Keatona. Habilitant płynnie przechodzi na terytorium malarstwa oraz wskazuje fascynacje muzyczne, choć komentarze dotyczące Mozarta są zbyt skromne, a mam na myśli zdawkowe potraktowanie złożonego z trzech części wiersza z tomu *Czerwone Jabłuszko* zatytułowanego *Dwieście lat temu umarł Mozart*, w którym temat wiecznej sztuki i śmiertelnego ciała tak zostaje rozwiązany: osierocona muzyka „która jest ziemią / słyszalną / rozbrzmiewa w mieszkaniach naszych serc”. Co godne pochwały, liczne aluzje i erudycyjne odnośniki zostają kompetentnie wytłumaczone. Szczegółową wiedzę o źródłach inspiracji autor włącza w swój dyskurs. W rozprawie *Challenger* wciąż sprawdza się formuła „poeta nadmiaru”.

W książce liczącej ponad 400 stron niedociągnięć jest niewiele, podobnie jak miejsc domagających się dopowiedzeń. Dla porządku sprostujmy, iż Kuligowski ma na imię Wiesław, nie zaś Władysław (s. 387; 425), a tytuł dzieła Aleksandra Wata brzmi *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, a nie *Pamiętnik mówiony* (s. 375). Zapewne przydatne byłoby objaśnienie, że wśród licznych nawiązań *Deutsche requiem* Karasek przywołuje tytuł cyklu utworów żałobnych Johannes Brahmsa *Ein deutsches Requiem* (s. 276 i n.). Paralela wiersza Karaska *Odchodzą przedmioty (Lofoty)* ze słynną Elegią na odejście pióra atramentu lampy Herberta na pewno byłaby przydatna w rozważaniach o artystycznych relacjach obu poetów, podobnie liryk *Zbyszek (Ody)*. Porzucając szczegóły, pragnąłbym zasygnalizować, iż w dociekaniach dr Nowaczewskiego zabrakło ważnego dialogu z Horacym oraz kwestii przekształcania odziedziczonego gatunku ody – w antyodę. W posłowniu do zbioru *Ody* z roku 2009 pisał Krzysztof Karasek: „Horacy jako wyzwanie jako punkt odniesienia. Horacy jako podstawa poezji”.

W tym tomie i kolejnych zatytułowanych *Wiatrołomy* i *Lofoty* Karasek daje się poznać jako twórca formy gnomicznej, lapidarnej, aforystycznej, haiku-podobnej. *Lofoty i inne wiersze* oraz *Słoneczna balia dzieciństwa* przynoszą sporo materiału związanego z poezją epicedialną, z traktatami i uwagami na temat powstawania i życia wiersza, z osiąganiem w wieku zaawansowanym mądrej sceptycznej wiedzy o niepojętej egzystencji. Jednak te możliwości nie zostają w pełni wykorzystane. Na uboczu autor pozostawił zagadnienie szczególnego typu ironii oraz autoironii, nieczęsto pojawiających się parodystycznych peryfraz, a także kwestię humoru poetyckiego – nieraz zgryźliwego

czy makabrycznego, jak w tym fragmencie: „...trzeba się utopić na wiosnę. // Ryby zaczynają od oczu / żeby pozbyć się świadków” (*Wiosenne chóry topielców*, z tomu *Wiatrołomy*).

Późne tomy przynoszą interesujące przykłady rozbudowanej formy poematowej. Weźmy na przykład odmianę traktatową i filozoficzno-medytacyjną podejmującą rozrachunki z życiem (*Wolny związek, Baron Romero*) lub odmianę lamentacyjną – z okrutną historią w tle (*Elegia katyńska [przypis do nicości]*). Sumowanie doświadczeń u Karaska, co warto zauważyć, przybiera kształt autoperswazji, tak jakby spokojna kontemplacja i destylowanie mądrości spotykały się z nastawieniem przeciwnym, czyli ciągłym rozpoczynaniem. Ciekaw byłbym również komentarzy habilitanta na temat przekształcania tradycji biblijnej oraz modyfikacji poetyckich wzorów modlitewnych.

Oczywiście zdaję sobie z tego sprawę, że kosmos poetycki Karaska wciąż się rozszerza, że po dopowiedzeniach obszernej monografii przybyłoby jeszcze sporo stron. Jednakże mam wrażenie, że nastąpiła tutaj względna dysproporcja między okresem nowofalowym, a fazą późną, która w naszym przypadku wcale nie jest schyłkowa. Być może trochę miejsca dałoby się wygospodarować, rezygnując z kilku powtórek z historii Nowej Fali.

Książkę *Challenger* bez wahania zaliczam do autentycznych osiągnięć naukowych, ponieważ autor z powodzeniem zmierzył się z trudną i różnorodną materią poetycką i zaproponował zaangażowaną wnikającą w labirynty znaczeń lekturę. Wywód jest przejrzysty, język komunikatywny - bez niepotrzebnych (modnych) spiętrzeń terminologicznych, argumentacja – dobrze dobrana. Dzięki zdolnościom analitycznym habilitant wydobywa subtelne odcienie znaczeń w poezji Krzysztofa Karaska. Opis literackich zjawisk lokuje się na pograniczu eseju oraz dyskursu krytycznego. Ta zaleta przyciągająca uwagę czytelników wcale nie kłóci się z rygiorem naukowym. Wykład pełen jest celnych formuł, które jednak nie służą pogoni za efektami stylistycznymi, lecz wiążą się ściśle z nastawieniem merytorycznym. Oto kilka przykładów: „aranżacja osobowości” (s. 67); „filozofia aktorstwa” (s. 94); „pustka oficjalnego słowa” (s. 158); „dyskusja ezopowa” (s. 188); „zbyt krótki płaszcz outsidera” (s. 265); „pochwała nieobliczalności” (s. 297); „poeta agonu” (s. 394). Autor potrafi elegancko i rzeczowo polemizować w tych miejscach, w których nie zgadza się z sądami krytyków.

Nad taką monografią, która w istotny sposób wypełnia brakujące ogniwa w dziejach polskiej poezji, a zarazem obdarowuje znawców i miłośników poezji wielokrotnym portretem Krzysztofa Karaska – poety, myśliciela – intelektualisty, krytyka literackiego, programotwórcy, uczestnika przemian życia literackie, wreszcie – żywego człowieka z nietuzinkową biografią pracuje się przez lata. Dlatego rezultat, jak się spodziewam, pozostanie głównym źródłem wiedzy o poezji Krzysztofa Karaska, o jego współczesnych i jego epoce. Wysoka ocena *Challengera* jest w pełni zasłużona.

Dorobek naukowy dr Artura Nowaczewskiego, który świadczy o konsekwencji badawczej i wysokich standardach poznawczych, wzmacniają dokonania dydaktyczne oraz intensywna działalność organizatorska i popularnonaukowa. Szczegóły opisane są w autoreferacie, od siebie natomiast chciałbym dodać, iż udział w konferencjach naukowych, wykłady dla środowisk pozauniwersyteckich, jak również praca w kulturalnych organizacjach i towarzystwach zasługuje na najwyższy podziw. Nie ulega wątpliwości, że obcujemy z ukształtowaną osobowością naukową, z krytykiem o wyrazistych preferencjach i sprecyzowanych kryteriach wyboru i wartościowania, z oddanym sprawie dydaktykiem. Dlatego konkluzja jest oczywista: **osiągnięcia naukowe, dydaktyczne oraz organizacyjne dr. Artura Nowaczewskiego z naddatkiem spełniają wymagania ustawowe dotyczące stopnia doktora habilitacyjnego. Dlatego wnioskuję o dopuszczenie dr Artura Nowaczewskiego do dalszych etapów przewodu habilitacyjnego.**

Zdzieszławice 27 sierpnia 2022

