



## Wiersze u-ciszone Prolegomena do badań nad ciszą w wierszach Juliana Kornhausera

Silenced Poems: Preliminary Considerations on Quietness  
in Julian Kornhauser's Poems

**Abstract:** The article offers some introductory considerations on this part of Julian Kornhauser's poetic oeuvre that comprises the texts with silence in its diverse functions: compositional, theoretical, structural, and thematic. These considerations are based on the category of muteness as found in Martin Heidegger's late works, that is, in the sigetics project. Additionally, the author endeavours to describe the levels on which researching silence in a poem (and poems' silence) is justified. As a result, five working perspectives are proposed: (1) thematic, (2) poetologic, (3) formal, (4) contextual, and (5) generic. They become the frames for the discussion about the significance and place of silence in Julian Kornhauser's poetry.

**Keywords:** Martin Heidegger's sigetics, silence, muteness, Julian Kornhauser's poetry, silenced poem

### Uwagi wstępne

Jeśli prawdą jest to, że poetę poznajemy po tym, jak milczy (a nie po tym koniecznie, jak czerni papier), to – transponując tak przyjęty aksjomat – być może prawdziwy wiersz rozpoznać można dopiero jedynie w ciszy, która zapada wraz z ostatnim słowem utworu, za jego krawędzią, w ciszy, która obejmuje je-stestwo, i wewnątrz której (przynajmniej przez pewien czas) chcemy przebywać, nie czując specjalnie potrzeby werbalizacji odbioru (zachwytu, intencji – zarówno naszej, jak i tekstu). To cisza, która czasami zapada po arcydzielnej recytacji – uparta, twarda, wszechwładna, wtrącająca nas w ów stan niewyraźności, który tak trafnie opisała w pewnym miejscu Herta Müller:

Jeśli miałabym wyjaśnić, dlaczego według mnie jedna książka jest bezwzględna, a inna płytka, mogę odesłać jedynie do gęstości miejsc, które wywołują amok w głowie i natychmiast ciągną moje myśli tam, gdzie nie mogą przebywać żadne słowa. Im gęściej

występują te miejsca w tekście, tym jest on bezwzględniejszy [...]. Istniało dla mnie zawsze tylko jedno kryterium jakości tekstu: czy wywołuje on w głowie niemy amok [...]. Każde dobre zdanie znajduje ujście w głowie tam, gdzie to, co ono wywołuje, mówi bez słów. I kiedy twierdzię, że książki mnie zmieniły, stało się tak z tego powodu<sup>1</sup>.

W świecie, w którym rządzi hermeneutyczny imperatyw (Gadamerowski: “nie da się myśleć poza językiem”), w którym niewyraźność stała się synonimem słabości a tajemnica jest już tylko (co najwyżej) tematem analitycznej rozprawy, szczególnie ważą słowa noblistki o tym, że zadaniem literatury jest odkrywać i przywozić czytelnika w owe “obszary wewnętrzne”, które nie pokrywają się z mową i “wloką człowieka tam, gdzie nie mogą przebywać słowa [a prawdziwie] decydujące jest to, o czym nie można nic powiedzieć [...]”<sup>2</sup>.

Jeden z najważniejszych pisarzy XX wieku, Sándor Márai, zanotował w swoim *Dzienniku* jedno zdanie, które umieszczone w kontekście aktualnych rozważań nad miejscem dzisiejszego literaturoznawstwa szczególnie daje do myślenia. Autor *Żaru* pisze tak: “[W]iersz nie jest tym, co napisał poeta, tylko tym, co pod jego wpływem dzieje się w czytelniku”<sup>3</sup>. Trudno dociec, co podyktowało pisarzowi tę sentencjonalną myśl. Zapewne mieliśmy już do czynienia z tego rodzaju refleksami w lekturach modernistycznych, a być może takie ujęcie wynika także z Ingardenowskiego modelu czytania. Myśl to więc nie nowa, jednak godna przypomnienia i podtrzymania. Do wszelkich modeli “literatury w czytelniku”, rzecz jasna, podchodzić należy ostrożnie (nie wszystkie świadectwa musimy uważać za wiarygodne czy potrzebne; mogą one wydawać się wtórne, niepełne, jakkolwiek przy tym wszystkim również i autentyczne). Pomijając jednak wątpliwości, spytajmy na marginesie, czy sumując takie właśnie świadectwa przeżywania dzieła nie udałoby się otrzymać – jakże interesującej! – wiedzy o faktycznym ich oddziaływaniu?

W kontekście uwag Müller i Máraia zjawisko ciszy może otwierać wielce interesującą praktykę interpretacyjną, w której milczenie (zamilknięcie, wymilczanie) okazuje się źródłowym doświadczeniem literatury, od którego gruntowania mógłby w ogóle rozpoczynać się proces interpretacji przebiegający w ścisłym związku z indywidualnym doznaniem.<sup>4</sup> Owe zatem “miejsca ciemne” z dyskursu dekon-

---

1. Herta Müller, *Król kłania się i zabija*, przeł. Katarzyna Leszczyńska (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2005), 18.

2. Müller, *Król kłania się i zabija...*, 13.

3. Sandor Márai, *Dziennik 1949–1956*, przeł. i posłowie Teresa Worowska (Warszawa: Czytelnik, 2017), 380.

4. O tego rodzaju właśnie namysł nad wierszem, wypływający z pojedynczego przeżycia rozpoczynającego się w ciszy prywatnej lektury chodziło mnie i Jakubowi Kornhauserowi, gdy układaliśmy antologię *Rzeczy do nazwania. Wokół Kornhausera* (Poznań: WBPiCAK, 2016). Wiele z pomieszczonych tam szkiców wpisuje się w postulat “prywatyzacji czytania” (zob. Tomasz

strukcjonistycznego czy “gęste”, jak je nazwie autorka *Sercątka*, mają w istocie rolę decydującą: wyznaczają przestrzeń jednostkowego doznania, które zaczyna się w ciszy ogarniającej czytelnika i biorącej go we władanie.

## Sprzymierzenie (w) ciszy

Ów wstęp nie jest proklamacją i pochwałą współczesnych praktyk podejmowania tropów mistycznych w literaturoznawstwie, które prowadzić miałyby do przemiany (*metanoi*)<sup>5</sup>, choć, jak wiemy, cisza jest najlepszą drogą do uwolnienia się od, jak ją określa filozof, gadaniny, bywa źródłem doświadczeń duchowych, pozwalając na “otrzepanie się z ziemskiego kurzu”<sup>6</sup>. Nie, bezpośrednią inspiracją do powstania tego tekstu nie były natchnione uwagi Ojców Kościoła, pierwszych anachoretów, dla których cisza pustyni stanowiła warunek wszelkiej tak immanencji, jak i transcendencji. Myślę o bardziej inherentnych wymiarach milczenia, zdecydowanie bliżej szukając sprzymierzeńca w rozumieniu roli i wagi (bardziej tych właśnie – aniżeli znaczenia) ciszy w przestrzeni refleksji o kondycji jednostki próbującej zgłębić swoje położenie w świecie i wobec języka.

W późnych pismach Martina Heideggera, zwłaszcza zaś w *Przyczynkach do filozofii*, pojawia się koncepcja zmiany dotychczasowego sposobu uprawiania namysłu nad byciem i bytem – zamiany tradycyjnej metafizyki (obecności) na sygetykę, która, w przeciwieństwie do swojej wielowiekowej poprzedniczki, miałaby wyrzekać się wszelkiego myślenia o bycie jako czymś statycznym, zamkniętym i ściśle określonym (obecnym), chwytając jego istnienie ledwie w krótkich, wyróżnionych momentach, w których ów objawia się w świetle swojego bycia, a wreszcie – miałaby pozwolić na wmyślenie się w samo Bycie, o którym człowiek Zachodu niewiele albo nic zgoła nie potrafił dotychczas powiedzieć, bowiem uganiał się, jak ujmie to fryburski filozof, jedynie za bytem, za wiedzą skończoną i pewną, która nic innego nie miała czynić, tylko przysporzyć człowiekowi określonego zysku i panowania.

Wiemy, że milczenie jako postawa poznawcza musi być konsekwencją istnienia się

źródła samego języka. Ale i na odwrót – pisze Cezary Wodziński – język bycia [...] sięgnąć musi źródeł milczenia. [...] Bycie jako *wydarzenie* [*Ereignis*] [...] obdarowuje ciszą

---

Kunz, “Dlaczego ‘młoda poezja’ nie istnieje?”, *Odra*, nr 2, 2013, 76), której odmianę powstającą na podstawie zjawiska ciszy niniejszy tekst poniekąd próbuje także inaugurować.

5. Zob. na przykład Wojciech Kudyba, *Wiersze wobec Innego* (Sopot: TPS, 2012), 6–7; Adam Regiewicz, *Poza horyzontem. Eseje o sztuce czytania (Ćwiczenia z poszukiwania sensu)* (Kraków: Universitas, 2015), 9–10.

6. Ryszard Przybylski, “Drabina do otchłani. Esej o milczeniu”, *Znak* nr 449, 1992, 75.

*miejsce*, w którym się wydarza. Nazwą tego *miejsca* jest *Da-sein*. [...] Człowiek na tym *gruncie* staje się stróżem tej czysty, a więc strażnikiem granic mowy bycia<sup>7</sup>.

Ze słynnej już wykładni wiersza Stefana Georgego Heidegger przyjmuje tezę, że nie będzie rzeczy, gdy nie stanie słowo, które tej rzeczy użyczy dopiero bycia. Słowo u-rzecz, “pozwala wystaczać się rzeczy jako rzeczy”<sup>8</sup>. Ten wątek świetnie syntetyzuje Bogdan Baran:

Słowo i bycie należą do siebie. Słowo “daje” bycie. [...] Poeta, by wypowiedzieć rzecz, “rezygnuje”. Ta rezygnacja dopiero pozwala rzeczy być rzeczą. Słowo się *wyrzeka*. Zawarte w istocie języka wyrzeczenie rzeczy pozwala jej być rzeczą. [...] Poetyckie urzeczenie, które [...] przywołuje rzecz, musi zawieść, aby przywieść rzecz w jej byciu. Słowo zatem *wyrzeka* rzecz, ale urzeczawia ją dopiero *wyrzekając się*<sup>9</sup>.

Słowo poetyckie posiada zatem szczególną moc bycia wskazem, jest mówieniem nazywającym, co znaczy “pokazywaniem, które otwiera to, jako co i w jaki sposób można czegoś doświadczyć i zatrzymać w jego obecności. Nazywanie odsłania [ale] jako odkrywające przyzywanie jest zarazem ukrywaniem”<sup>10</sup>. Powracamy tym samym do problemu tożsamości słowa (*logosu*) i Bycia, ale już od strony poezji. Wiersz jest, być musi, Tym Samym, co istnienie. W wykładni elegii Hölderlina *Przybycie do domu* czytamy, że nie jest ona “poematem o przybyciu do domu rodzinnego, lecz jako poezja, którą jest, jest właśnie samym przybyciem do domu rodzinnego [...]”<sup>11</sup>.

Przemiana czytającego (*Dasein*), który obcuje z tym, co wyrażone poezją polega w pierwszym rzędzie na “byciu słuchającym”. Tylko tak możliwa stanie się właściwa postawa wobec poetyckiego wskaz: odpowiadanie<sup>12</sup>, które ma stać się chronieniem od-krytej prawdy<sup>13</sup>. Praca *nad* tekstem (i w tekście) jest tedy pracą myśliciela, który przygotowuje się do przyjęcia, przechowania i przynależności do słowa poety. Nie to zatem domaga się wyjaśnienia, do jakiego porządku należy twórczość określonego poety, lecz to, w jaki sposób czytający może stać się nale-

---

7. Cezary Wodziński, “Dlaczego jest raczej nic niż coś... Projekt ontologii apofatycznej”, w: *Pan Sokrates. Eseje trzecie* (Warszawa: IFiS PAN, 2000), 61–63.

8. Martin Heidegger, *W drodze do języka*, przeł. Janusz Mizera (Kraków: Baran i Suszczyński, 2000), 175.

9. Bogdan Baran, *Heidegger i powszechna demobilizacja* (Kraków: Inter Esse, 2004), 177.

10. Martin Heidegger, *Objaśnienia do poezji Hölderlina*, przeł. Sława Lisiecka (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2004), 195–196.

11. Zob. Heidegger, *Objaśnienia do poezji...*, 26.

12. Zob. Heidegger, *Objaśnienia do poezji...*, 205.

13. Zob. Martin Heidegger, “Czy istnieje na Ziemi jakaś miara?”, przeł. Janusz Mizera, *Principia* t. XX, 1998, 132.

żącym do samej tej poezji<sup>14</sup>. Interpretowanie w tym ujęciu, to proces tłumaczenia własnego w-pisania się w tekst, doświadczenie prze-życia dzieła, a ściślej – tego, co zeń w nas ugodziło w słowie przewodnim<sup>15</sup>. A śmieiej dokonując już przekładu – w jaki sposób namawia nas i co w nas wy-stawia cisza, w której władaniu znaleźliśmy się podczas lektury (zwłaszcza zaś, kiedy słowo przewodnie dotknęło nas i u-ciszyło), bowiem stać się słuchającym można tylko wówczas, gdy pozwolimy, aby słowo (z) wiersza ugodziło nas i rozbrzmiało. A to nastąpi dopiero wówczas, gdy damy się porwać ciszy, na jaką nastawia nas samo dzieło.

Czym jest jednak samo to słuchanie? Odpowiedź Heideggera wydaje się zrozumiała:

[s]łuchamy języka w taki sposób, że pozwalamy powiadać sobie jego wieść. [...] słuchanie jest [...] dopuszczaniem powiadania sobie. W mówieniu jako słuchaniu języka powtarzamy wysłuchaną wieść<sup>16</sup>.

Wysunięty zostaje tutaj na plan pierwszy element aktywności samego tekstu, który namawia czytającego do określonego zachowania. Jak jednak stać się słuchającym? Heidegger pisze o konieczności już na samym początku lektury-drogi wywołania takiego nastawienia do słowa poety, dzięki któremu “pewnego dnia staniemy się [...] słuchającymi tego słowa”<sup>17</sup>.

Stanie się to pod dwoma – jak to widzę z lektury pism Heideggera – warunkami. Pierwszy, wynikający z całości myśli Heideggera, dotyczy konieczności przestrojenia się na sam problem Bycia<sup>18</sup>. Drugi zaś – mający dla procesu heideggerowskiej lektury dzieła poetyckiego znaczenie, jak mi się zdaje, fundamentalne – wyznacza sposób, w jaki czytający zostaje “wezwany”, zagadnięty przez słowo tekstu: “Skoro [...] myślenie jest przede wszystkim słuchaniem, dopuszczaniem powiadania [...], język musi [...] namówić nas na samego siebie – na swoją istotę”<sup>19</sup>. W *Przyczynkach...* powie Heidegger wprost: “Milczenie wypływa z istoczącego źródła samego języka”<sup>20</sup>.

Trudność w transpozycji heideggerowskiego projektu opisywano już wielokrotnie i przy różnych okazjach. Dla nas, chcących zapytać się o możliwość

---

14. Heidegger, *Objaśnienia do poezji...*, 148, 158.

15. Zob. Adrian Gleń, *Bycie – słowo – człowiek. Inspiracje heideggerowskie w literaturoznawstwie* (Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2007), 40–44.

16. Heidegger, *Objaśnienia do poezji...*, 191.

17. Martin Heidegger, *Przygotowanie do słuchania słowa poezji*, przeł. Janusz Mizera, *Principia*, t. XX, 1998, 129.

18. Heidegger, *W drodze do języka...*, 193.

19. Heidegger, *W drodze do języka...*, 131–132.

20. Martin Heidegger, *Przyczynki do filozofii (Z Wydarzania)*, przeł. Bogdan Baran (Kraków: Baran i Suszczyński, 1998), 81.

myślenia na prawach sygetyki, najistotniejsza wydaje się kwestia dotycząca tego, czy sygetycznej praktyce interpretacyjnej podlegałyby każdy tekst, czy też taki jedynie, w którym mamy do czynienia ze szczególnym, by tak rzec, logocentrycznym ześrodkowaniem (jak na przykład w niektórych odmianach poezji lingwistycznej), gdzie słowo poetyckie skoncentrowane jest i ustawione tak, aby w pierwszej kolejności wskazywać na swoją ontologiczną powinność – nazywania bytu<sup>21</sup>. Kiedy więc Zbigniew Bieńkowski napisze w pewnym miejscu swojego *Wstępu do poetyki*, definiując cel trudu poetyckiego wysłowienia, iż pisać wiersz tak należy,

aby każdą rzecz wyrzec rzeczywiście niż rzeczywistość,  
aby wyrzeczona do końca, urzeczona do ostateczności, cały świat obchodziła jak swoje  
narzeczństwo<sup>22</sup>,

dostrzeżemy, iż w szeregach paronomazji manifestują się tutaj logoreiczne związki pomiędzy słowami, które otwierać mogą ów źródłowy namysł nad samą, by rzec po leśmianowsku, dziejbą języka.

Słusznie jednak zauważa Łukasz Kołoczek, że nie istnieje żaden immanentny imperatyw – ani w określonym (jak ten Bieńkowskiego) tekście, ani tym bardziej w samym języku – nakazujący “czytać lub słuchać słowa w taki sposób, by ono wskazywało na swą w milczeniu ukrytą podstawę. – I dodaje. – Jedynie przyjazne Byciu myślenie może zdobyć się na to, by kierowała nim sygetyka”<sup>23</sup>. Dlatego tak ważne, kluczowe wręcz, będzie to, co Heidegger nazywał na-strojeniem<sup>24</sup> na wybrzmiewające w ciszy źródło języka.

Uwagi późnego Heideggera, które tak przenikliwie interpretuje autor *Boga Heideggera*, próbując przeszczepić je na grunt polszczyzny, jak sądzę, można równie dobrze potraktować – i to kluczowa teza metodologiczna mojego tekstu – jako inspirację dla badań nad potencjałem ciszy i milczenia nie tylko poetyckiego słowa, lecz także obrazu, do którego zmierzają, i który wywołują określone utwory.

---

21. Jak przenikliwie zauważa Kołoczek, słowo nazywające byt, wydobyte z milczenia i milczenia się domagające, szczególnie narażone jest na niezrozumienie i manipulację (zawsze bowiem szukamy dla niego wrzody znaczenia i horyzontu – sensu). “Jeśli [...] słowo poprzez swoje znaczenie ma wskazywać nie na swój sens, lecz raczej na swoją podstawę, na to, z czego zostało wydobyte, i skoro nic łącząca to słowo z milczeniem jest o wiele bardziej nikła niż połączenie z horyzontem [...], to słowo takie jest skrajnie bezbronne.” Łukasz Kołoczek, *Być, czyli mieć. Próba transpozycji “Przyczynków do filozofii” Martina Heideggera* (Kraków: Universitas, 2016), 110.

22. Zbigniew Bieńkowski, “Wstęp do poetyki IV”, w: *Poezje zebrane* (Warszawa: Wydawnictwo Agawa, 1993), 150.

23. Kołoczek, *Być, czyli mieć...*, 110.

24. Por. Heidegger, *Przyczynki do filozofii...*, 27; Kołoczek, *Być, czyli mieć...*, 111–114.

## Jaka cisza?

Inauguracja rządzi się swoimi prawami. Jakkolwiek trudno będzie w paru akapitach pomieścić możliwe kierunki i scenariusze rozwoju badań nad zjawiskiem ciszy w literaturze, a i tekst niniejszy ma ambicje zdecydowanie węższe, wszak interesują nas przypadki istnienia i wysławiania ciszy w poezji autora *Zasadniczych trudności*, nie sposób jednak nie podjąć próby obrysowania terytorium namysłu nad ciszą w wierszu (i ciszą wierszy). Przedstawiony poniżej prowizoryczny rejestr nie ma na celu, rzecz jasna, systematyzacji badań. lecz posłużyć ma jedynie do wskazania na te spośród płaszczyzn rozumienia ciszy, jakie obecne są w dziele poetyckim Kornhausera.

Wydaje mi się, że zjawisko ciszy w poezji sytuować (i podejmować) można w takich oto perspektywach, sprawdzając na przykład: (1) jak cisza i milczenie są tematyzowane (w utworze, tomie, etapie twórczości bądź całokształcie dzieła poety); (2) w jaki sposób poeta operuje ciszą jako “narzędziem wyrazu” (na przykład posługując się pauzą i ślepym światłem); (3) jakie jest “natężenie foniczne” wiersza, tj. czy wiersz zmierza do milczenia (“zerowego stopnia fonicznego”<sup>25</sup>), co przejawia się głównie w sferze kondensacji formy i ściszenia głosu mówiącego podmiotu; wreszcie (4) w jakim otoczeniu (na przykład fonicznym, czasowym, przestrzennym<sup>26</sup>) występuje cisza, tj. kiedy (a także dlaczego i w jakim celu) zapada i co ze sobą przynosi; oraz (5) czy istnieją w dorobku danego poety wiersze, dla których cisza stanowi główny ośrodek fundujący znaczenie bądź stanowiący o sile ekspresji i oddziaływania. W celu uporządkowania owych perspektyw proponuję nazwać je roboczo (i odpowiednio do powyższej charakterystyki): tematyczną (1); poetologiczną (2); formalną (3); kontekstualną; oraz (4) gatunkową (5). Oczywiście, nie znaczy to bynajmniej, iż każda z tak skonceptualizowanych płaszczyzn istnieje niezależnie od siebie, a ich rozpatrywanie winno opierać się na ścisłym wyznaczaniu granic pomiędzy nimi. Przeciwnie, po wielokroć koniecznym okaże się uruchamianie lektury synkretycznej, w której śledzić wypada wewnętrzne interakcje i spojenia w obrębie wszystkich wyróżnionych perspektyw obecności ciszy.

Powiedzmy od razu, iż najciekawsze aspekty wydarzania się ciszy w poezji autora *Było minęło* wydają się zawierać w przestrzeni obrysowanej przez punkty 3–5. Zwłaszcza zaś interesuje mnie możliwość wskazania na kilka szczególnie

---

25. Pisałem o tym szerzej, analizując późną twórczość Miłosza i Różewicza: zob. Adrian Gleń, “Milczenie w poezji Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza,” *Świat i Słowo* nr 2, 2009, zwłaszcza s. 212–216.

26. Zob. Alain Corbin, *Historia ciszy i milczenia*, przeł. Karolina Kot-Simon (Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2019), 13–30.

frapujących zapisów z ostatniego etapu pisarstwa Kornhausera, które chętnie nazwałbym wierszami u-ciszonymi.

## Cisze (u) Kornhausera

Zacznijmy jednak od przyjrzenia się temu, w jaki sposób cisza staje się elementem semantyki wierszy w poszczególnych etapach poetyckiej drogi Kornhausera, a zwłaszcza w newralgicznych miejscach przejścia pomiędzy nimi.

Począwszy od zaskakującego debiutu (*Nastanie święto i dla leniuchów*, 1972), w którym spotkamy się z niespokojnymi, fantasmogorycznymi obrazami rodem z surrealistycznego snu, inspirowanymi malarskimi wizjami Breughla i Goyi, aż po wy-ciszone, kontemplatywne i epifanijne zapisy z – jak dotychczas – ostatniego tomu poety (*Origami*, 2007), twórczość poetycka Juliana Kornhausera wymyka się wszelkim jednoznacznym określeniom i etykietom. Niemniej jednak istnieje granica, która – choć niejednoznacznie wyrysowana – przynosi znamiennej i zauważalnej zmianę w obrębie zarówno tematyki, jak i poetyki wiersza autora *Zasadniczych trudności*.

W pierwszej połowie lat siedemdziesiątych, na którą przypadają tomy *Nastanie święto i dla leniuchów* (1972), *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów* (1973) oraz samizdatowe *Zabójstwo* (1973), następuje „nowofalowa proklamacja”. Wiersze Kornhausera zawierają w sobie arsenał zabiegów zaangażowanej w sprawy społeczne poezji: ekspresjonistyczną z ducha dykcję, publicystyczny i konwersacyjny idiom, zawierające się w słynnym postulatcie „terazowców” – „mówieniu wprost”; cały zasób rewolucyjnych tematów, rozważania o powinnościach poezji realistycznej, apele o postawę czujności wobec frazesu i fałszu obecnych w przestrzeni życia społecznego.

Tutaj nie może być mowy o dodatnim waloryzowaniu ciszy – ta jest synonimem postawy konformistycznej: „Nic prostszego niż milczeć” – ironizuje poeta w wierszu „Goya. ‘Kto traci rozum, temu jawią się potwory’”<sup>27</sup>. Milczenie, ów znak słabości i przyzwolenia na fałsz ogarniający rzeczywistość, przynależy do tych, którzy od początku wywieszają „chorągwie opuszczone / do połowy masztu” („Co, boisz się”, WZ, 22; zob. także „Flagi”, WZ, 17). Zapada ono równoległe z ciemnością („Bóg”, WZ, 39), jest domeną uśpienia i martwego chłodu („Sen”, WZ, 48; „Odjazd”, WZ, 50). Cisza to pułapka, „czworoboczne zwierciadło” (WZ, 51), z którego trzeba szukać ucieczki, odrzucając pojęciową wiedzę, obiegowe sądy, społeczne fobie i obsesje. W wierszu pt. „Cisza” (WZ, 46) zmagać się trzeba

---

27. Julian Kornhauser, „Goya. ‘Kto traci rozum, temu jawią się potwory’”, w: *Wiersze zebrane*, red. Adrian Gleń i Janusz Kornhauser, nota edytorska Adrian Gleń (Poznań: WBPiCAK, 2016), 12. (W dalszej części tekstu odsyłam do tego właśnie wydania, oznaczając je skrótowo: WZ).



z zamkniętą przestrzenią, w której “cienie rozbijają się o ściany”, sama cisza zaś zawiera się w obrazie nieprzeniknionego kamienia (WZ, 46).

W całym tomie *Nastanie święto...* cisza jawi się przeto jako domena opresji, wypełnia puste, zimne pokoje, gnieździ się w odrapanych ścianach, które zdają się zbliżać do siebie, zacieśniając krąg niewoli, lub wręcz spadają, grzebiąc pod sobą niedoszłych buntowników: “ściany spadały, nie mógł wstać, na / oczach czarna opaska, gipsowe usta” (“Wspomnienie”, WZ, 21). Ów ostatni z wiersza emblemat – metonimia narzuconego przemocą milczenia, będącego znakiem bezradności poety – zresztą powtarza się kilkakrotnie, stanowiąc swoistą obsesję (zob. np. “Zegar”, 40), przed którą trzeba się bronić choćby i za cenę popadnięcia w całkowite szaleństwo (“Wiedza”, WZ, 44).

Sieć strukturalnych binarności przełamuje nieco, najciekawszy w całym tomie, utwór *Czas*, w którym poeta – znajdując się pod przemożnym wpływem poczucia bezsilności, gdy “cisza trzepocze” – eksklamuje nagle frazę: “daję ci różę, która milczała do krwi” (WZ, 42). Mając w pamięci asocjacje związane z symboliką róży<sup>28</sup>, zauważyć wypada, że tym razem milczenie staje się wyrazem determinacji, ostatecznym gestem oporu (“do krwi”)<sup>29</sup>; róża, metonimizująca postawę odmowy poety, dzielącego się z czytelnikiem swoim “niemy bunt” staje się tyleż pieczęcią, co widzialnym znakiem milczenia. Lecz zaraz potem czytamy o ciszy, której “płatki rosną w kamień” (“Cisza”, WZ, 46), a jedyną odpowiedzią na tak widziany bezwład jest właśnie “myślenie krwi”.

W kolejnym tomie pt. *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów*, stanowiącym kwintesencję nowofalowego zaangażowania, czytamy o tym, że “twarze puchną / od ciszy” (“Dom”, WZ, 58), a poezja nie może być domeną ciszy i milczenia, bowiem winna wypływać z interwencyjnych reakcji poety (tradycja romantyczno-ekspresjonistyczna jest tutaj najbliższą inspiracją i kodeksem zarazem). Stąd częsty motyw będą stanowić ironiczne uwagi tak względem “poezji uładzonej”, lirycznej, w której “polemikę hoduje się na lepsze czasy” (“Poezja”, WZ, 71), jak i wobec “małego spokoju książek” (“Zamek błyskawiczny”, WZ, 76), przypominającego postawę bierności, błogostan naszej małej stabilizacji; wreszcie figurą odwrócenia zostają potraktowani ci wszyscy, którzy, przyznając się do poetyckiej profesji, “zaszywiają się w gąszcz liter, które stawiają urzędy” (“Próba”, WZ, 72).

Po pięcioletniej przerwie, jaka nastąpiła po wydaniu *W fabrykach...* i *Zabójstwa*, Kornhauser publikuje, nieomal simultanicznie, trzy kolejne tomy wierszy (*Stan*

28. Zob. na przykład Przybylski, *Drabina do otchłani...*, 76–77.

29. Warto wspomnieć, że metafora krwi ma szczególne znaczenie w semantyce nowofalowych wierszy i wykorzystywana jest nader często jako symbol autentyczności i zaangażowania podmiotu w proces twórczy będący odpowiedzią na społeczne napięcia (zob. np. Krzysztof Biedrzycki, *Świat poezji Stanisława Barańczaka* [Kraków: Universitas, 1995], 241.).

wyjatkowy, 1978; *Zjadacze kartofli*, 1978, *Zasadnicze trudności*, 1979). Spośród nich jedynie ten pierwszy zawiera jeszcze elementy jawnie zaangażowanego wiersza – z publicystyczną, narracyjną dykcją na czele (na przykład w cyklu „Wzniosła praca”), jednakże i tutaj odnajdziemy utwory zapowiadające zerwanie z „poezją terażniejszości” („Chwila wspomnień”) i odwrót od eksploracji żywiołu polityczności na rzecz tzw. zwrotu intymistycznego (np. „Babcia”, „W słońcu”), który zasygnalizowany zostaje w „Stanie wyjątkowym” za pomocą motywu przebudzenia. Cisza dalej stanowi ośrodek społecznego świata poddanego inercji. Nie da się żyć bez odwagi gestów sprzeciwu w kraju, w którym „obowiązuje tylko cisza”, czytamy w wierszu rozpoczynającym się od incipitu „Wędrujemy po zakamarkach...” (WZ, 144). Niemniej przed pismem literatury próbującym nieustannie nadążyć za „rzeczami do nazwania” („Niepamięć”, WZ, 147) postawiony zostaje problem zgoła innej natury: jak zachować się w obliczu niemej rzeczywistości przedmiotów, pogrążonych w ciszy i oczekujących na głos poety („Biorko”, WZ, 148).

I tu po raz pierwszy pojawia się w widzeniu zjawiska ciszy i milczenia u Kornhausera perspektywa epistemologiczna. Cisza jako znak rezygnacji z językowego objęcia rzeczywistości, ujawniająca się poprzez gest niewiary w możliwość deskrypcji, staje się końcowym momentem wiersza, a – by ująć rzecz za Kornhauserem – „marzenie czyniące poetę” wyraża się już tylko w tyleż odwiecznym, co nieziszczalnym pragnieniu przemiany wiersza w rzecz („Traktat poetycki”, WZ, 151).

To nie przypadek, że wyrazistość przełomu w pojmowaniu ciszy (a co za tym idzie pytań dotyczących zadań poezji, relacji języka i rzeczywistości, czy problemu poetyckiego logosu) daje się zauważyć w całej rozciągłości w *Zjadaczach kartofli*. W tomie tym dominuje cykl „Osiem linijek” – przynoszący krótkie, gnomiczne zapisy stanowiące zapowiedź „poetyki epifanijnej” (poeta powróci do niej w latach pierwszych XXI wieku), połączonej z silniejszą niż dotychczas ekspozycją prywatnej sytuacji piszącego.

W *Zjadaczach...* cisza umożliwia już odgrodzenie się od zgiełkowej ulicy i terażniejszości. Wprawdzie zanurza poetę od razu w „celi przeszłości” („Krótka przerwa”, WZ, 185), ale pozwala także wybrzmieć muzyce i głosom domostwa a przez to wreszcie i osiągnąć wewnętrzną równowagę („Gdy ciepło w pokoju”, WZ, 180). Wobec spraw społecznych, kwestii narodowych i ideologicznych ostatecznie i tak poeta jawi się jako ten, który milczy („Wyprzedzaj, poeto”, WZ, 194), wobec tego kruszenie kopii o kształt wiersza interwencyjnego lepiej pozostawić zbawiennej w tym układzie ciszy. Lepiej zanurzyć się w niej, aby odsłuchać dyskretną obecność bliskich („Dziecko patrzy jak piszę”, WZ, 194) lub w niej, jak w wehikule, pobytując, znaleźć się w sercu cudzego wiersza („Osiem linijek”, WZ, 200).

W *Zasadniczych trudnościach* cisza jeszcze szczerzej pozwoli odgrodzić się od wszelkich narzucanych powinności, od niegdysiejszej neofickiej żarliwości

nowofalowego zaangażowania. W takich wierszach jak “Pożegnanie”, czy “Wyrok” (w tym ostatnim poeta “słucha jak oddycha przez sen córka mój ostatni / wiersz wolny” WZ, 268) widziano właśnie sposób obrony autentyczności poety wobec uwikłania w społeczne postawy i polityczne języki<sup>30</sup>. Cisza spowija dawne wiersze, “pełne ciemności i gniewu”, które “nic nie mówią i nic już nie powiedzą” (“Wczorajsze wiersze”, WZ, 229). Lękliwe słowa, nieprzejrzyste, słowa będące na usługach dyskursów i idei, nieumiejące trafić w sedno, naraz przestają mieć wagę i znaczenie, wprawdzie wciąż “dławią wchodzą do gardła”, lecz poeta odsuwa je w strefę ciszy-niebytu, sam otaczając się pragnieniem odnalezienia słowa “ostatniego / najdalszego i niewinnego jak orzech / jak źródło” (“Tyle słów”, WZ, 239; cytat nieznacznie zmieniony). Ważny jest już tylko “zapach spokoju” (“Et in Arcadia ego”, WZ, 243), z którego rodzić się będą słowa, które milczeć nie mogą, lecz z ciszą (i prawdą) będą ściśle splecione (“Niezmiennosc”, WZ, 248).

W tomach z lat osiemdziesiątych cisza nie wydaje się odgrywać istotniejszej roli. Sporadycznie pojawia się w postaci obrazu pełnego napięcia wyczekiwania na odmianę (tak dzieje się np. w wierszu “Czekanie” z tomu *Za nas, z nami*; zob. WZ, 338) lub w filozoficznej impresji powstałej po obejrzeniu ołtarzy Marka Rothki (“Rothko Chapel”, WZ, 375<sup>31</sup>).

Dopiero lata dziewięćdziesiąte i pierwsze, w których otrzymaliśmy trzy skomponowane przez poetę tomy: *Kamyk i cień* (1996), *Było minęło* (2001) oraz *Origami* (2007) przynoszą szereg interesujących utworów, w których cisza wyzyskana zostaje w kilku wariantach i odsłonach.

Znamienny dla problemu przemijania w dorobku Kornhausera tom *Było minęło* otwiera cykl wierszy objęty wspólnym podtytułem “Szkiefko”. Znajdziemy w nim utwory (“Szkiefko”, “Bucik”, “Masło”, “Guzik”), przynoszące obraz zużytych przedmiotów, widzianych z dziecięcą prostotą, naiwną czułością. Każdy z wierszy tego cyklu rozpoczyna się właściwie w *punkcie ciszy*, tj. w chwili, kiedy przedmiot stający się bohaterem opowieści jest już pogrążony w niemocie, będąc zepsutym, bezużytecznym, albo po prostu porzuconym. Od tego momentu rozpoczyna się opowieść podmiotu, którego głos nosi wyraźne ślady stylizacji na dziecięce – tyleż metaforyczne, co naiwne – widzenie świata. Takie zresztą ukonstytuowanie mówiącego w wierszu głosu rozumieć można jako pewną ochronną strategię pozwalającą uniknąć dramatu melancholika rozpaczającego z powodu utraty obecności, subtelne pocieszenie, chroniące przed doznaniem bole-

30. Zob. na przykład Andrzej Zawada, “Wszystko pokruszone”, *Twórczość*, nr 9, 1980, 127–130.

31. Zob. Tadeusz Sławek, “Czarne ściany. O jednym wierszu Juliana Kornhausera”, w: *Było nie minęło. Antologia tekstów krytycznych poświęconych twórczości Juliana Kornhausera*, red. Adrian Gleń (Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2011), 209–227.

snego rozpamiętywania przeszłej świetności rzeczy<sup>32</sup>. Akty odpominania odbywają się u Kornhausera nie w aurze wzniosłości, stanowiącej rekompensatę za gubienie wartości i obrazów, lecz pełnej porażenia niemocy, niemożności restytucji minionego, ostatecznej rezygnacji z wyrażania (przejawiającej się najczęściej w motywie zamilknięcia). Być może zatem gest umieszczenia wierszy z cyklu “Szkielko” w introdukcji całego tomu (zamkniętego przez “Elegie edmontońskie”, przywodzące na myśl tak formę, jak i tonację Mickiewiczowskich *Liryków lozańskich*) zapowiada i podpowiada czytelnikowi wybór tonacji, która umożliwi przyjęcie gorzkiej lekcji przemijania, rozrzedzi gęsty woal ciszy, jaki ciąży nad nieuchronnym kresem egzystencji, odczuwany szczególnie dramatycznie podczas lektury takich wierszy jak “Zasnąłaś” (WZ, 463), “Było minęło” (WZ, 467) czy “Wszystko” (WZ, 490)?

### Wiersze u-ciszone

Istnieją w dorobku Kornhausera wiersze, w których cisza ani nie stanowi tematu, ani też nie wyznacza semantycznego i emocjonalnego horyzontu utworu. Wiersze niepozorne, nad którymi rozciągnęła się cisza krytyczna... – niewielu krytyków bowiem pochyliło się nad ich wątłym istnieniem. Wiersze-obrazki, ulotne jak chwila i spojrzenie, skomponowane dłonią kapryśną, ledwie kilka kresek, które wystawiają nic nieznaczący drobiazg, rzecz tak błahą, że nawet i zająknąć o niej by się nie wypadało lub moment, w którym nic absolutnie zdaje się nie dziać.

Jest ich pewnie więcej, ale wskazałbym dwa, które otwierają ostatni tom poety (*Origami*, 2007). Czy to przypadek jedynie, że te “nadzwyczajnosteczki” (Białoszewski, oczywiście) ułożone zostały przez autora obok siebie?

Nagle słońce zaświeciło  
ostro, przenikliwie.  
Krople na szybie  
załśniły jak żabie oczka.  
[“Na szybie”, WZ, 498]

---

32. W podobny sposób, na zasadzie analogii, można by tłumaczyć obecność w zbiorze *Hurrraaa!* takich wierszy, jak “Co bym zrobił, gdybym miał czarodziejską różdżkę” (WZ, 277) czy “Dziewczynka z Domu Dziecka” (WZ, 292), w których niepełna świadomość cierpienia wyrażona przez dziecko stanowi rodzaj konsolacji zabezpieczającej przed rozpaczą z powodu obecności – tak w życiu społecznym, jak i w samym rdzeniu niedającej się usprawiedliwić egzystencji – zła i absurdu. A gdyby jeszcze dołożyć kilka innych utworów z tomu *Kamyk i cień* (np. “Ołówek”, WZ, 412; “Plecki”, WZ, 406; “Śpi ciemna dziewczynka”, WZ, 409), otrzymamy całkiem pokaźny zbiór wierszy, w których cisza stanowi osnowę świata poddanego entropii i ubywaniu, jakim jednak podmiot przeciwstawia się z całą mocą i różnymi środkami.

W kopnym śniegu  
zwinięty, skurczony.  
Wokół niego  
dymią suche badyle  
traw.  
[“Niedopałek”, WZ, 500]

Wpisując te dwa teksty w poetykę współczesnych mutacji formy haiku, odnotował ich istnienie Piotr Michałowski. Całość komentarza to jednak ledwie jedno zdanie, w którym zawartość wierszy została sparafrazowana (w żaden sposób nie chcę, rzecz jasna, dyskredytować tych uwag, wszak padły w trybie lakonicznego recenzenckiego omówienia): “poeta dokonuje obserwacji kropel deszczu przypominających żabie oczka (‘Na szybie’), [...] kieruje uwagę na detal na śniegu (‘Niedopałek’)”<sup>33</sup>. W tym interesującym szkicu krytyk przenikliwie zauważył również, iż przestrzeń tego rodzaju zapisów wypełniona została “wyłącznie [w celu] kontemplacji konkretów terażniejszych w zbliżeniach”<sup>34</sup>. Wbrew pozorom to bardzo ważne uwagi i warto wyciągnąć z nich konsekwencje (a także podjąć z nimi pewną polemikę).

W obydwu zapisach, które chętnie nazwałbym wierszami u-ciszonymi, poetyckie kadry zarysowane zostają za sprawą fenomenów ściśle wizualnych. Refleks światła z nagłą padający na krople osadzone na szybie jest zjawiskiem pozbawionym wszelkiej materialności, jest samym byciem (Heidegger – dopowiedzmy, aby *nomen omen* rozjaśnić terminologiczno-typograficzne różnicowanie zapisu – nazywa je Byciem, *das Seyn*, czyli istnieniem odłączonym od bytu), jednak język okazuje się dostarczycielem metafory, która “wychyla się” od razu w stronę *ens*. Samo światło, owo bezgłośne Bycie, stając się zauważalne (rozszczepiając się na powierzchni wody), niechybnie wiedzie (a wprzód w ogóle – wzbudza) jednak percepcję podmiotu notującego porównanie (do “żabich oczek”), skutek czego “początkowe rozbrzmienie Bycia”<sup>35</sup>, zawraca do bytu określonego ludzkiego wyobrażenia.

Nic nieznaczący rekwizyt z drugiego utworu również wycina się z tła nie za sprawą szczególnie napiętej uwagi podmiotu, lecz kolorystycznego kontrastu. Jego bezgłośnemu istnieniu towarzyszy tylko “dym suchych badyli traw”, które – tak zobrazowane – zdają się podkreślać swoistą “niemotę” bezużytecznego niedopałka. Ów drugi tekst, poprzez swoją daleko idącą nieokreśloność, jawną, ostentacyjną bezznaczeniowość, również może być odebrany jako zapis samego

---

33. Piotr Michałowski, “Od-znaczanie pamięci (O poezji Juliana Kornhausera)”, w: *Było nie minęło...*, 96.

34. Michałowski, “Od-znaczanie pamięci ...”.

35. Zob. Heidegger, *Przyczyunki do filozofii...*, 106.

istnienia. Swoistą nieważkość tytułowej rzeczy wzmacniają, jak powiedzieliśmy, rekwiizyty mu towarzyszące. Jego zanikanie (“skurczony”, “zwinięty”) przywodzi na myśl przedmioty znane z prozy Roberta Walsera (okruszek, pyłek, zapalnik), które jednak podobnie balansując na krawędzi niebytu, mają u szwajcarskiego pisarza swoją określoną, poetycką genealogię i teleologię. Niedopałek z wiersza Kornhausera wydaje się reprezentantem rzeczy z(a)nikającej, nie jest bytem zdefektowanym, śmieciem, owszem, niczemu nie służy, jest znakiem zużycia, ale to już nie w nim, lecz poza nim znajduje się ślad (dym traw) wskazujący na jego dawny, materialny, rzeczowy charakter. Wprawdzie posiada nazwę, ta jednak nie jest żadnym, by przywołać fragment innego wiersza autora *Origami* poświęconego ontologii fenomenowi imienia, “tytułem do chwały”<sup>36</sup>. Nie dopalił się, nie przemienił do końca w dym – nie przemienił się w samo sensualne istnienie (płomień i smużkę), a mimo to, okolony niebytem, daje się już tylko zauważyć, w całości skurczony do widzialnego kwantu, wizualnej fali, która w tej ciszy mikroświata biegnie od oka do rejestrującej widmowy obraz “ręki piszącej” (korzystam z metafory Tadeusza Różewicza i Wojciecha Kassa).

Po pierwsze, zauważmy, obydwa zapisy, utrzymane w bliskiej Kornhauserowi poetyce obiektywizmu<sup>37</sup>, pozbawione są zupełnie gramatycznych wykładników podmiotowości – istnienie poety ograniczone zostaje (w zgodzie z wykładnikami Charlesa Reznikoffa i Williama Carlosa Williamsa) do widzenia i zapisu, staje się on jedynie świadkiem drobnego wycinka rzeczywistości, tej, która dostępna jest przede wszystkim zmysłowemu oglądowi<sup>38</sup>. Niezupełnie więc można by przystać na ujęcie Michałowskiego, iż w ten sposób “poeta dokonuje obserwacji kropel deszczu” czy “kieruje uwagę na detal”, jest raczej odwrotnie: to samo istnienie (błysk światła) i rzecz (niedopałek) narzucają się tu ludzkiemu spojrzeniu, skupiają je na sobie. Przywodzi to na myśl, o czym pisał autor *Przyczynków do filozofii*, przedsokratejski model poznania (czy raczej – jak powinniśmy to skorygować za słynną *Rozmową z kamieniem* Wisławy Szymborskiej – doznania), w którym

---

36. Mam na myśli oczywiście ważny wiersz pt. “Kwiczol” (WZ, 506), który ośmielił krytyków do wielu ciekawych i głębokich rozważań o istocie poetyckiego języka i nazywania (zob. np. Jacek Gutorow, “Zatarcie i ślad”, w: *Było nie minęło...*, 276–278).

37. Zob. “Za oknem widzę proces lustracyjny”. Z Julianem Kornhauserem rozmawiała Katarzyna Kubisiowska, *Rzeczpospolita* 03.02.2007, 9. (W rozmowie tej padają zresztą jakże znamienne słowa poety: “Jestem przerażony wielością słów, życiem w kulturze gadania [...]. Może lepsze w tej sytuacji jest milczenie, może ono jest prawdziwsze”).

38. Jesteśmy przy tym, co warto odnotować, bardzo blisko Heideggerowskiego rozróżnienia rzeczywistości na faktyczność i logiczność. “Faktyczność (*Faktizität*) jest pomyślana [...], jako coś przeciwstawnego temu, co ogólne i ponadczasowe, a więc sferze *Logizität*. Heidegger odwołuje się do życia takiego, jakim ono jest, zgodnie z tym, jak jest ono przedteoretycznie przeżywane” (Włodzimierz Lorenc, *W poszukiwaniu filozofii humanistycznej. Heidegger, Levinas, Foucault, Rorty, Gadamer* (Warszawa: Wydawnictwo Scholar, 1998), 184).

to byt spogląda na człowieka (a nie odwrotnie), bowiem ów, jako posiadający dar języka poświadcza istnienie tego pierwszego. (Jak zwięźle ujmuje tę relację filozof, “Bycie potrzebuje jawno-bycia, [gdyż] bez tego przyswajania w ogóle nie istoczy”<sup>39</sup>). Zauważmy, że osiągnięcie przez podmiot początkowego stanu umożliwiającego otwarcie na Bycie odbywa się u Kornhausera bez przygotowania, sam moment rejestracji, przechowania obrazu, dokonuje się momentalnie i bez udziału podmiotowej woli<sup>40</sup>.

Po wtóre, i tu dochodzimy do sedna paraleli Kornhauser – Heidegger, epifanijny zapis służący już tylko “przedłużeniu istnienia” wydarza się... w absolutnej ciszy! Te dwa obrazy Kornhausera (kilka innych, jak wspomniałem, dałoby się jeszcze odnaleźć w *Zjadaczach kartofli* i w samym *Origami*) dzieją się w przestrzeni, z której jakby wypreparowano, odessano wszelki dźwięk. To zaskakujące. Dla Heideggera, pamiętamy, to język (“słowo przewodnie”) i słuchanie stanowią o sprawstwie chronienia Bycia. U Kornhausera inaczej – cisza nie wzmacnia namowy samego języka, lecz jest warunkiem intensywności przejawiania się obrazu; to wzrok zatem, nie słuch, okazuje się źródłem percepcji samego istnienia<sup>41</sup>.

A co dzieje się za krawędzią ostatniego słowa tych minimalistycznych obrazków, których zasada “najmniej słów” przyprawia czytelnika o interpretacyjne *vertigo*? Być może właśnie ów “amok”, o którym pisała Müller. To, co najważniejsze: wyprowadzenie poza obszar znanego, zrozumiałego, dyskursywnego, poza wymiary, gdzie włada klasyczna ontologia, w przestwór, w jakim nie działają już słowa i kończą żywot kategorie. Oko w oko z cienką szczeliną, gdzie wydarza się Istniejące. W ciszę otwartej sceny, na której istnienie i niebycie, ścierając się, ściśle do siebie przylegają.

---

39. Heidegger, *Przyczynki do filozofii...*, 238.

40. Por. Algirdas J. Greimas, *O niedoskonałości*, przeł. Anna Grzegorzczak (Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 1993), 23–25; Ryszard Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej* (Kraków: Universitas, 2001), 17–19.

41. Por. Hannah Arendt, *Myślenie*, przeł. Hanna Buczyńska-Garewicz, przedm. opatrzył Marcin Król (Warszawa: Czytelnik, 2002), 174–179.

## Bibliografia

- Arendt, Hannah. *Myślenie*, przeł. Hanna Buczyńska-Garewicz, przedm. opatrzył Marcin Król. Warszawa: Czytelnik, 2002.
- Baran, Bogdan. *Heidegger i powszechna demobilizacja*. Kraków: Inter Esse, 2004.
- Biedrzycki, Krzysztof. *Świat poezji Stanisława Barańczaka*. Kraków: Universitas, 1995.
- Bieńkowski, Zbigniew. *Poezje zebrane*. Warszawa: Wydawnictwo Agawa, 1993.
- Corbin, Alain. *Historia ciszy i milczenia*, przeł. Karolina Kot-Simon. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2019.
- Gleń, Adrian. *Bycie – słowo – człowiek. Inspiracje heideggerowskie w literaturoznawstwie*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2007.
- Gleń, Adrian. “Milczenie w poezji Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza”. *Świat i Słowo*, nr 2, 2009, 207–220.
- Greimas, Algirdas Jullien. *O niedoskonałości*, przeł. Anna Grzegorzcyk. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 1993.
- Gutorow, Jacek. “Zatarcie i ślad.” W *Było nie minęło. Antologia tekstów krytycznych poświęconych twórczości Juliana Kornhausera*, red. Adrian Gleń. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2011.
- Heidegger, Martin. “Czy istnieje na Ziemi jakaś miara?”, przeł. Janusz Mizera. *Principia*, t. XX, 1998.
- Heidegger, Martin. *Przygotowanie do słuchania słowa poezji*, przeł. Janusz Mizera. *Principia*, t. XX, 1998, 129–141.
- Heidegger, Martin. *Przyczynki do filozofii (Z Wydarzania)*, przeł. Bogdan Baran. Kraków: Baran i Suszczyński, 1998. 143–145.
- Heidegger, Martin. *W drodze do języka*, przeł. Janusz Mizera. Kraków: Baran i Suszczyński, 2000.
- Heidegger, Martin. *Objaśnienia do poezji Hölderlina*, przeł. Sława Lisiecka. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2004.
- Kołodczek, Łukasz. *Być, czyli mieć. Próba transpozycji „Przyczynków do filozofii” Martina Heideggera*. Kraków: Universitas, 2016.
- Kornhauser, Julian. *Wiersze zebrane*, red. Adrian Gleń i Jakub Kornhauser, nota edytorska Adrian Gleń. Poznań: WBPiCAK, 2016.
- Kudyba, Wojciech. *Wiersze wobec Innego*. Sopot: TPS, 2012.
- Kunz, Tomasz. “Dlaczego „młoda poezja” nie istnieje?”. *Odra*, nr 2, 2013, 72–76.
- Lorenc, Włodzimierz. *W poszukiwaniu filozofii humanistycznej. Heidegger, Levinas, Foucault, Rorty, Gadamer*. Warszawa: Wydawnictwo Scholar, 1998.
- Márai, Sándor. *Dziennik 1949–1956*, tłum. i posłowie Teresa Worowska. Warszawa: Czytelnik, 2017.
- Michałowski, Piotr. “Od-znaczanie pamięci (O poezji Juliana Kornhausera)”. W *Było nie minęło. Antologia tekstów krytycznych poświęconych twórczości Juliana Kornhausera*, red. Adrian Gleń. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2011.



- Müller, Herta. *Król klania się i zabija*, przeł. Katarzyna Leszczyńska. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2005.
- Przybylski, Ryszard. "Drabina do otchłani. Esej o milczeniu". *Znak*, nr 449, 1992, 73–92.
- Nycz, Ryszard. *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków: Universitas, 2001.
- Regiewicz, Adam. *Poza horyzontem. Eseje o sztuce czytania (Ćwiczenia z poszukiwania sensu)*. Kraków: Universitas, 2015.
- Sławek, Tadeusz. "Czarne ściany. O jednym wierszu Juliana Kornhausera". W *Było nie mięło. Antologia tekstów krytycznych poświęconych twórczości Juliana Kornhausera*, red. Adrian Gleń. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2011.
- Wodziński, Cezary. 2000. *Pan Sokrates. Eseje trzecie*. Warszawa: IFiS PAN.
- "Za oknem widzę proces lustracyjny". Z Julianem Kornhauserem rozmawiała Katarzyna Kubisiowska. *Rzeczpospolita*, 3.02.2007.
- Zawada, Andrzej. "Wszystko pokruszone". *Twórczość*, nr 9, 1980, 127–130.

