

Poezja jako rękodzieło na krosnach czasu. Przywołanie miejsca i pamięć miejsca

Poetry as handicraft on the loom of time.
Evocation of place and memory of place

Feliks Tomaszewski

Uniwersytet Gdański i ANS w Elblągu
ORCID: 0000-0003-4157-5188

Streszczenie: Prezentowany tekst jest próbą rekonstrukcji przechwyconych i utrwala-
lonych przez fragment (strzęp) poetyckiej tkaniny jednostkowych uczuć, miejsc, osób
i przyzwyczajęń; jest także próbą odnalezienia i pokazania, w jaki sposób układane/prze-
platane są poetyckie ścięgi w materii wiersza. Swoistego rodzaju uwerturę stanowią pyta-
nia o rolę i znaczenie poezji i poety, materiałem badawczym – jeden tetrastich wiersza
Antoniego Słonimskiego *YT OT*.

Słowa kluczowe: Antoni Słonimski *YT OT*, poeta i poezja, tkanina wiersza, interpre-
tacja, pamięć miejsca

Abstract: This text attempts to reconstruct the individual feelings, places, people,
and habits captured and preserved by a fragment (snippet) of a poetic fabric. It is also an
attempt to explore and show how poetic stitches are woven into the fabric of a poem. The
introduction consists of questions about the role and significance of poetry and the poet,
with the research material being a single tetrastich from Antoni Słonimski's poem *YT OT*.

Key words: Antoni Słonimski *YT OT*, poet and poetry, the fabric of a poem, interpret-
ation, memory of a place

Poetom zapominać trzeba chwile słabości. Pamięta się ich
bunt.

(Słonimski, 1932, 177)

Jakim pokręconym potworkiem – pisarstwo! Jakim kanonem
odmierzać radosne podekscytowania towarzyszące
przekazywaniu cierpień i zagłady.

(Andrzejewski 1988, 299)

Poetyckie dramaty i poetyckie dylematy

Julian Tuwim – poeta wieku XX – w jednym ze swoich utworów pisał: „Poezja
jest to [...] skok [...] barbarzyńcy, który poczuł Boga” (Tuwim 1975, 105). Ale –



i o tym warto pamiętać – dodał: „To są przeczucia człowieka, co, skutki / Słowem i myślą, i życia wyrokiem, / W czynie nie może wykazać swej buty!” (Tuwim 1975, 110). Słowo i czyn przeciwstawione zostają niezwykle mocno. Zdzisław Libera – jeden z XX wiecznych przedstawicieli badaczy „owadzych odnóży” – konstatował: „Poezja ma w myśl starego napisu na dzwonie: «wołać żywych, opłakiwać umarłych, łamać pioruny»” (Libera 1971, 12). Słowo wydaje się silniejsze od czynu.

Zacznijmy więc i my od – wydawałoby się – banalnych pytań: Kim był poeta w XX wieku? Czym była poezja w XX wieku? Jak należy rozumieć określenie „prawdziwy poeta”? Jak należy rozumieć określenie „prawdziwa poezja”? Czy prawdziwy poeta nadal sprawia, że „zapisana karta płakała będzie i łez wystarczy jej na całe wieki”? (Słowacki 1974, 79). Czy prawdziwy poeta nadal cierpi za miliony? Czy – jak zapewniał poetycki buntownik:

cały wiersz musi pachnieć
i rym
i rytm
muszą mieć temperaturę miodowej polany
a każdy przeskok rytmiczny
coś z powiewu róży
przerzuconej nad ogrodem

(Bursa 1988, 227)

Czy prawdziwy poeta to wybraniec, ulubieniec bogów, czy też jest tak, że „Każdy jest poetą” (Stachura 1982, 5)?

Czy poetą jest ten, kto w świecie zamieszkał, czy ten, kto od świata się odwraca? Czy poetą jest ten, kto zastany świat akceptuje, czy ten, kto buntuje się przeciwko światu? Czy poetą jest ten, kto wybiera wspólnotę, czy ten, kto wspólnotę porzuca? Czy poetą jest ten, kto spogląda na zewnątrz, czy ten, kogo interesuje wewnątrz? Czy poetą jest ten, kto hołduje zwyczajności życia, czy ten, kto oczarowany został niezwykłością życia? Czy poezję – jak pisał w trudnych latach siedemdziesiątych wieku XX Adam Zagajewski – wolno nadal rozumieć „jako pogłębienie zwykłości życia, zobaczenie zwykłości w jej niezwykłości”? Czy codzienność należy przeżywać „jako święto lub klęskę”; czy jednostkową skończoność należy konsekwentnie przykładać „jak do miarki, do nieskończoności”, aby „odtworzyć całość bytu”? (Zagajewski 1978, 1523). I jak dzisiaj jest z niezależnością poety i niezależnością poezji? Czy niezależność poety jest powinnością czy zuchwałością? Przecież niezależność – przywołajmy jeszcze raz Zagajewskiego – to warunek „zdawałoby się, skromny, ledwie wystarczający do zbawienia duszy” (Zagajewski 1978, 1523). Ale – wiadomo – nie tak łatwo zbawić duszę.

A co ze stosunkiem poety do wierności? Wierności komu? Wierności czemu? A co ze stosunkiem poety do prawdy? Prawdy – prywatnej? Prawdy – ogólnej? Czy poezja musi ocalać, czy ocalać nie musi? Kogo ocalać? Co ocalać? Dla kogo ocalać? A co ze stosunkiem poety do szczerości? Łapać język „zanim zdąży on nakłamać” (Gondowicz 1976, 28) – tak postępował Białoszewski – czy pozwolić językowi na piękne kłamstwo?

Zapytajmy w końcu: co jest ważniejsze – Słowo czy Czyn? „W słowach tylko chęć widzimy, w działaniu potęgę; / Trudniej dzień dobrze przeżyć niż napisać księgę” – to Mickiewicz (Mickiewicz 1993, 380). „[...] więcej waży jedna dobra strofa / Niż ciężar wielu pracowitych stronic” – to Miłosz (Miłosz 2011, 383). Poeta jest tylko wytwórcą, czy jest także twórcą? Czasy wieszczów minęły? Bezpowrotnie? Poezja jest tylko działaniem w słowie, czy jest także działaniem Słowa? Przecież słowo „było na początku i wszystko przez Nie się stało, a bez Niego nic się nie stało, co się stało. W Nim było życie” (*Pismo Święte* 1965, 1321). Zbigniew Herbert w utworze *Chciałbym opisać* wyznał:

oddam wszystkie przerośnię
za jeden wyraz
wyłuskany z piersi jak żebro
za jedno słowo
które mieści się
w granicach mojej skóry.

(Herbert 1997, 14-15)

Wolno chyba ten fragment – wbrew poecie – potraktować jak przerośnię; w poecie wolno zobaczyć niebiańskiego chirurga, a dobyte w taki sposób słowo wolno utożsamić z życiem. Ale taka metamorfoza jest niezwykle trudna. Bycie prawdziwym pieśniarzem słowa rzadko staje się realnością człowieczą, najczęściej przynależy do sfery marzeń. Jarosław Iwaszkiewicz – poeta pochowany w mundurze górnika – marzył:

Chciałbym napisać, jak pies biegnie,
Wóz cały w słońcu jedzie laskiem,
Baba rowerem skręca jezdnią
I bańki lśnią blaszanym blaskiem.

Czerwony pociąg mija domy,
A z elektrowni czarne dymy,
Spłoszony kasztan szarpie brony,
Topola składa liść jak rymy.

Żeby to wszystko w słońcu błysło
I żeby było tak jak żywe –
I żebyś ty to widział wszystko
I żebyś był, jak ja – szczęśliwy.

(Iwaszkiewicz 1977, 240)

Najczęściej odczytujemy to marzenie jako pragnienie uchwycenia zwyczajności, a przecież utwór tak naprawdę mówi o stanie wewnętrznej pogody. Iwaszkiewiczowi udało się pochwycić życie w wierszu? Pokazał życie słowem? Był szczęśliwy?

Konstanty Ildefons Gałczyński – małpison i poetycki mag – w roku 1946 napisał utwór zatytułowany *Dlaczego ogórek nie śpiewa*. Warto ten wiersz przytoczyć:

Pytanie to, w tytule,
postawione tak śmiało,
choćby z największym bólem
rozwiązać by należało.

Jeśli ogórek nie śpiewa, i to o żadnej porze,
to widać z woli nieba
prawdopodobnie nie może.

Lecz jeśli pragnie? Gorąco!
Jak dotąd nikt. Jak skowronek.
Jeśli w słoju nocą
łzy przelewa zielone?

Mijają lata, zimy,
raz słoneczko, raz chmurka;
a my obojętnie przechodzimy
koło niejednego ogórka.

(Gałczyński 1979, 35)

Absurd goni absurd, boska sprawczość i nocne marzenia zamkniętego w słoju ogórka. Ale te groteskowe konstatacje otwierają zupełnie niegroteskową rzeczywistość. Marzenie jednostki i obojętna na to marzenie i marzącego zbiorowość. Taką konfrontację znamy z zupełnie innej epoki.

Wolno marzyć o byciu poetą, ale być poetą jeszcze trudniej. Anna Kamieńska zachęcała: „pora już / powiedzieć to co masz do powiedzenia / [...] / mów” i bezradnie odpowiadała: „mówię / ale nie wiem które to słowo wśród słów / mówimy słowa / a Kto Inny waży ich znaczenia” (Kamieńska 1978, 57). Kto w naszych czasach lubi poezję? Niektórzy na pewno lubią, ale to znaczy „nie wszyscy”. „Nawet nie większość wszystkich, ale mniejszość” (Szymborska 2023, 462). Oczywiście nie liczymy „samych poetów” i szkół, bo poeci poezję lubią, a w szkołach poezję lubić się musi, bo poezja w szkołach musi zachwycać (Gombrowicz). Statystycznie „będzie tych osób chyba dwie na tysiąc” (Szymborska 2023, 462). To mało czy dużo?

Poetyckie krosna

Chcąc pokazać materię wiersza, jego „utkanie”, chcąc zważyć znaczenie słów, przywołajmy fragment („strzęp”) znanego utworu znanego poety:

Pamięta nasze młode ręce
Stolika marmurowy blat,
Gdym dłoń na Twojej dłoni kładł
W tej staroświeckiej cukierence.

(Słonimski 1979, 68)

To przykład wiersza stroficznego, zbudowanego z trzech zamkniętych, heterometrycznych, rymowanych tetrastychów, realizujący wzorzec sylabotonicznej tetrapodii jambicznej w klauzuli hiperkatalektycznej, przeplecionej z sylabotoniczną tetrapodią jambiczną. Kontur rymów klauzulowych – są niegramatyczne, niedo-

kładne, o różnym stopniu bogatości komponentów rymowych – jest bardzo harmonijny: rymy męskie (blat – kładł) okolone są rymami żeńskimi (ręce – cukierence). Cały ten fragment to opis utkania wiersza, ale ten utwór nie jest przecież martwy, to nie literackie zwłoki, ten wiersz żyje, oddycha, czuje i pamięta. Co czuje? Co pamięta?

Warto przypatrzeć się poetyckim ściegom tego tetrastychu:

— — — — —	9
— — — — —	8
— — — — —	8
— — — — —	9

Obserwacja jest banalna a rachunek prosty – w tej strofie (fragmencie/strzępie) przeplatają się dwa rozmiary: dziewięciozłogłoskowiec i ośmiozłogłoskowiec. Ważne jest także i to, że ten fragment tworzy jedno zdanie zbudowane z czterech segmentów. Ale kiedy przyjrzymy się akcentom wyrazowym, zauważymy niezwykłą konsekwencję ich ułożenia w wersach – sylaby nieakcentowane (—) i sylaby akcentowane (/) rozmieszczone są naprzemiennie:

—	/	—	/	—	/	—	/	—
—	/	—	/	—	/	—	/	—
—	/	—	/	—	/	—	/	—
—	/	—	/	—	/	—	/	—

Metafora tekstu jako tkaniny, którą w latach siedemdziesiątych XX wieku wprowadził Roland Barthes jest niezwykle kusząca¹. W tym poetyckim skrawku niemalże widzimy poziome nitki wątku i pionowe nici osnowy. Bezgłośnie pracują poetyckie krosna, poetycki wątek zostaje wprowadzony przez mechanizm przerzutowy według założonego splotu i dociśnięty do krawędzi wiersza-tkaniny przez niepojęty mechanizm bidłowy². Powstaje tekst-tkanina, poeta staje się tkaczem, tkacz staje się poetą.

Powtarzająca się regularnie rytmiczna część wiersza o ustalonej postaci sylabiczno-akcentowej to stopa. Tę jej postać (— /) nazywamy **jambem**.

¹ Tekst – pisał Barthes – to nie tyle powłoka („tkanina” skończona), pod którą należy doszukiwać się prawdy, tekst to tkanina, z jej strukturą kodów, formuł, elementów oznaczających; tekst w takiej tkaninie „lokuje się i ztraca niczym pająk, który rozplątywałby się we własnej pajęczynie” (Barthes, 1996, 199).

² Zgodnie z informacją opublikowaną w Wikipedii: „Wątek jest jednym z dwóch układów nitek tworzących tkaninę. Jest to układ nitek ułożony w tkaninie poprzecznie. Wprowadzany przez mechanizm przerzutowy pomiędzy nitki osnowy, według założonego splotu i następnie dociśnięty do krawędzi tkaniny przez **mechanizm bidłowy**, tworzy element tkaniny”, https://pl.wikipedia.org/wiki/W%C4%85tek_tkacki [dostęp: 10.01.2025]. Inne wyjaśnienie: Mechanizm bidłowy, bidło – „dobija każdy wprowadzony wątek do krawędzi tkaniny, tworząc kolejne jej elementy”: <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=mechanizm+bid%C5%82owy> [dostęp: 10.01.2025]

(_ /) (_ /) (_ /) (_ /) _
 (_ /) (_ /) (_ /) (_ /)
 (_ /) (_ /) (_ /) (_ /)
 (_ /) (_ /) (_ /) (_ /) _

Taka forma, taki wygląd niemalże przypominają zabiegi, po jakie sięgali wykonawcy gotyckich ścian (wątek wendyjski, gotycki, holenderski, kowadełkowy, krzyżowy, wozówkowy, główkowy) lub lic tychże ścian (zob. Broniewski 1990, 205). Metaforę tekstu-tkaniny zaczyna dopełniać metafora tekstu-muru. Splątanie napotyka budowanie. Jasnym jest, że twórca tej poetyckiej budowli korzysta z wypracowanych wcześniej wzorców rytmicznych³. To jeszcze inna forma, inny poziom „splątania”.

Na koniec przyjrzyjmy się zjawisku rymów (kontur rymowy), które polega na *wiązaniu* podobnych lub identycznych układów brzmieniowych w zakończeniach wyrazów zajmujących określoną pozycję w obrębie wersu. Obecność rymów nie jest bez znaczenia. „Splecenie” rymowe ma moc wierszotwórczą (delimitacja, rytmizacja i kompozycja), instrumentacyjną i semantyczną. Różne tkaniny można utkać na poetyckich krosnach. Kryteria „powiązań” rymowych są proste. Zwróćmy uwagę tylko na trzy z nich: akcent (żeński – męski), miejsce w strofie (końcowy), układ komponentów rymowych w strofie (okalający – sąsiadujący).

Przyjrzyjmy się teraz nie temu, jak utkany jest ten fragment wiersza, ale temu, jaki obraz przynosi:

Pamięta nasze młode ręce
 Stolika marmurowy blat,
 Gdym dłoń na Twojej dłoni kładł
 W tej staroświeckiej cukierence.

Epitet przymiotnikowy „młode ręce” sugeruje obecność zbiorowości, epitet przymiotnikowy „marmurowy blat” precyzuje materiał, z jakiego wykonano wspomniany mebel, a epitet przymiotnikowy „staroświecka cukierenka” ewokuje dawność. Ale to nie wszystko. Informacja wpisana w zwrot „stolika marmurowy blat” metonimicznie uchyla rąbka tajemnicy o pomieszczeniu, w którym taki mebel się znajduje (to dość elegancki lokal). Chłodny w dotyku i dobrze przewodzący ciepło marmur jest ekskluzywnym, raczej kosztownym materiałem dekoracyjnym i budowlanym. Zdrobnienia (stolik, cukierenka) mogą wskazywać na rozmiar (niewielki stół, niewielki lokal), mogą także ujawniać emocjonalny (pozy-

³ „Razem z myślą i nastrojem – podkreślał Waław Borowy w rozdziale *Wpływy i zależności techniczne* – płyną w duszę z dzieł cudzych rytmy, obrazy, wątki. Toteż kiedy poeta, przejęty duchem filozofii horacjańskiej i nastrojem horacjańskiej pogody, ujmuje za pióro; nasunie mu się najczęściej, jako najdogodniejsza forma wypowiedzenia się nie co innego, tylko horacjuszowska oda – z podziałem na zwrotki, ze specjalnym tonem stylowym” (Borowy, 1921, 9). Wspomniany już Barthes konstatał: „każdy tekst jest nową tkaniną złożoną ze starych cytatów. W jego obręb przenikają strzępy kodów, figury retoryczne, wzorce rytmiczne, elementy języków społecznośrodowiskowych itp.” (Barthes, 1996, 199).

tywny) stosunek do opisywanego miejsca (*locus amoenus*). Deminutywy (zdrobienie) czy hipokorystyki (spieszczenie)? A może jedno i drugie?

Zagadkowy charakter ma metaforyczne ożywienie: „blat pamięta”. Co pamięta marmurowy blat? Ciepło dwojga dłoni? Ciepło budzącej się bliskości pomiędzy dwojgiem ludzi? A co z trwałością zrodzonego przy marmurowym blacie uczucia? Było przelotne czy bardzo trwałe? Jeżeli uwzględnimy wielką literę w zwrocie „dłoń na Twojej dłoni”, wolno wierzyć, że uczucie to przetrwało próbę czasu⁴. Jeszcze bardziej zagadkowy jest tytuł wiersza, którego fragment/strzępek omawiamy – *YT OT*.

Danuta Danek była przekonana, że tytuł dzieła – stanowiący integralną część utworu literackiego – w mniej lub bardziej wyraźny sposób powiadamia, „o co w utworze chodzi” (Danek 1972, 143). Kiedy jednak napotykamy tytuł wiersza Antoniego Słonimskiego – *YT OT* – jesteśmy bezradni. Stefania Skwarczyńska mając na myśli tytuł – „imię i nazwisko”, które jednostkuje dzieło, bez których trudno byłoby je wskazać – mówiła o marginesowych jednostkach konstrukcyjnych, nienależących w ścisłym tego słowa znaczeniu do całości utworu, na tyle jednak niesamoistnych i zależnych, że bez oparcia o utwór niemających pełnego sensu (Skwarczyńska 1954, 452, 453). Jaki ma sens, o czym powiadamia tytuł *YT OT*?

Pewną podpowiedzią jest konsekwentne wykorzystanie do jego budowy wyłącznie wielkich liter. Edward Polański przekonuje, że „Przyjęte jest pisanie wielkimi literami całych wyrazów na kartach tytułowych książek, w tytułach rozdziałów, utworów poetyckich, artykułów prasowych, na afiszach, w tytułach filmów i sztuk teatralnych, imprez muzycznych i sportowych, reklamach” (Nowy słownik ortograficzny... 2002, XXXVII). Ta niezrozumiała zbitka czterech liter na pewno nie jest tytułem umieszczonym na karcie tytułowej, nie jest także tytułem rozdziału. Ale nie jest wyłącznie tytułem utworu poetyckiego. Aby uchwycić jego istotę należy – mówiąc poetycko – wyjść z przestrzeni zamkniętego w wierszu świata na zewnątrz⁵. Odczytywany z wnętrza lokalu napis *YT OT*, stanie się bardziej zrozumiały:

YT OT

Z wewnątrz

TO TY

Z zewnątrz

Ale nie będzie to jedynie znak wielkości i trwałości uczucia pomiędzy dwojgiem ludzi siedzących przy jednym stoliku. To zdefektowana reklama ulubionego,

⁴ W popularnym słowniku ortograficznym czytamy: „Użycie wielkiej litery ze względów uczuciowych i grzecznościowych jest indywidualną sprawą piszącego. Przepisy ortograficzne pozostawiają w tym wypadku dużą swobodę piszącemu, ponieważ użycie wielkiej litery jest wyrazem jego postawy uczuciowej (np. szacunku, miłości, przyjaźni) w stosunku do osób, do których pisze, lub w stosunku do tego o czym pisze” (Nowy słownik ortograficzny... 2002, XLVI).

⁵ W praktyce dydaktycznej wystarczy kartkę z napisem **YT OT** umieścić na szybie, a potem ją odwrócić.

prawie przez wszystkich, wyrobu oraz reklama dość popularnego w tamtych czasach lokalu. Lokal znajdował się w Warszawie przy ulicy Mazowieckiej 12. Nazywał się Mała Ziemiańska, a jego okno zdobił między innymi napis zachwalający niezwykle słodki wyrób cukierniczy:

TORTY

Z zewnątrz

Antoni Słonimski opublikował w 26 numerze „Przekroju” z 1945 roku fragment poematu *Popiół i wiatr*, w którym przywołuje „młodzieńczą” Warszawę. Jeden fragment – w kontekście naszych rozważań – jest szczególnie interesujący:

Różne były kawiarnie modne i cukiernie,
W każdej epoce w innym jakimś pokoiku
Perorował warszawski apostoł i wiernie
Gromadził swych wyznawców przy wspólnym stoliku.
Przy pół czarnej, wśród dymu, w palcie, w kapeluszu,
Gadał, bzdurzył, kpił, szydził, pełen animuszu

(Słonimski 1945, 10)⁶

W tym samym duchu – chociaż mniej nostalgicznie – pisał Julian Tuwim w wydanym w 1958 roku *Cicer cum caule...*: „Przeciętny «inteligent» warszawski okresu międzywojennego miał zazwyczaj dwa mieszkania: jedno normalne, z żoną, dziećmi i «służącą»; drugim, do którego się przy każdej okazji wymykał, była cukiernia lub kawiarnia” (Tuwim 2009, 92)⁷.

Cukiernia „Mała Ziemiańska” założona przez Karola Albrechta i Jana Skępskiego „kusiła pysznymi ciastkami, dobrą lokalizacją i kameralnością (początkowo były to tylko dwie mikroskopijne sale z nieproporcjonalnie dużym barem)” (Mencwel, Wiśniewski, Żółtowski 2011, 21). W *Pierwszej szopce warszawskiej* (jej autorami byli Julian Tuwim, Jan Lechoń, Antoni Słonimski i Zbigniew Pronaszko [twórca lalek]) odnajdziemy – sięgnijmy po kulinarną metaforę – przepyszny pean na cześć właściciela „Małej Ziemiańskiej” Karola Albrechta:

Król kremu, tortów, cukru
Faworków i lukru
Mistrz pączków, ciastek, kawy
Faworyt Warszawy
Tłustego cukiernika
Zna przecież publika
Mam wiecznie gości huk
Smakoszów bóg

⁶ Słonimski bronił bywalców kawiarni i cukierni (zob. Słonimski 1933, 6).

⁷ Cudzyślowy w przywołanym fragmencie mają ironiczny charakter. Tuwim – zauważa Piotr Matywiecki – „swoje przedwojenne poczucie humoru oddaje w usługi «stalinowskiej erze», jak ją wówczas określano. W jego komentarzach ideologią «na zimno» kompromitowaną miał być «imperializm», a za komicznie absurdalne uważał w tychże komentarzach oznaki przywiązania do przedwojennej etyki, obyczajowości” (Matywiecki 2009, 605).

Migdałowo-marcepański
Herbu Drożdże – władca pan
Słodki księżę na Ziemiańskiej
De Wanilia – Mazagran
(cyt. za Lerski 2016, 220-221)



Józef Rapacki, *Wnętrze kawiarni Ziemiańska*, 1926,
<https://cyfrowe-cdn.mnw.art.pl/upload/multimedia/17/17/17170d67bbde834662b40229300ec669.jpg>⁸

Do tego lokalu zaglądali Adolf Dymśa, Eugeniusz Bodo, Franciszek Fiszer, ale „Gwiazda Ziemiańskiej zaczęła intensywnie świecić, gdy po upadku Picadora w niepozornym i do tej pory dość anonimowym miejscu zaczęli pojawiać się skamandryci” oraz „przedstawiciele wszystkich wpływowych środowisk warszawskich: malarzy, dziennikarzy czy polityków, a Ziemiańska na krótki okres stała się podstawą życia towarzyskiego stolicy” (Mencwel, Wiśniewski, Żółtowski 2011, 21, 23)⁹. Założony w kwietniu 1918 roku lokal był niezwykle popularny do początku lat trzydziestych XX wieku – wtedy bywalcy „Małej Ziemiańskiej” prze-

⁸ <https://kolekcje.muzeumwarszawy.pl/pl/obiekty> – Józef Rapacki, *Wnętrze kawiarni Ziemiańska*, 1926 (olej na płótnie [145 cm x 200,5 cm]); nr MHW 17910.

⁹ Irena Krzywicka w *Wyznaniach gorszytelki* wspomina z rozrzewnieniem: „W słynnej cukierni «Ziemiańskiej» na ulicy Mazowieckiej znajdowało się magiczne półpiętro, gdzie stał tylko jeden stolik i gdzie schodzili się poeci «Skamandra» i różne znane osobistości ze świata artystycznego. Ileż razy marzyłam o tym stoliku poetów. Pisałam i drukowałam już trochę, ale nie miałam tam wstępu. Stolik był ekskluzywny, a straż, niesłychanie surową, pełnił przy nim Lechoń, odpędzając, przy pomocy morderczego dowcipu, wszystkich niepowołanych” (Krzywicka 2013, 190).

nieśli się do niewielkich lokali SiM-u (Sztuka i Moda) i IPS-u (Instytut Propagandy Sztuki); „Mała Ziemiańska” zaczęła podupadać, ucierpiało nawet reklamowe hasło w oknie:

TO TY

Z zewnątrz

Co wzruszony poeta skrupulatnie odnotował:

Złożony napis. Okno niskie.
R było w słowie TORTY brak,
YT OT czytaliśmy wspak.

(Słonimski 1979, 68)

YT OT

Z wewnątrz

„YT OT - TO TY”. Kto do kogo zwraca się tak bezpośrednio? On do Niej. Ona do Niego? Kim była owa TY?

Jarosław Iwaszkiewicz w dzień powrotu z podróży poślubnej z Zakopanego (w drugiej połowie 1922 roku¹⁰) razem z żoną „popędził” do Ziemiańskiej. „Nie było jeszcze wtedy – wspominał w szkicu poświęconym Słonimskiemu – piętra nad główną salą, a więc i nie było słynnego później półpiętra. Cisnęliśmy się wszyscy na dole – i my «skamandryci» mieliśmy większy od innych krągły stół przy samych drzwiach od podwórza (latem «ogródka»)” (Iwaszkiewicz 1988, 88). Wśród siedzących przy stoliku był Słonimski. Uwagę Iwaszkiewicza przykuła „siedząca przy stoliku opodał w wesołym towarzystwie młoda”, dotychczas nieznana mu „blondyna z dużą głową, z pięknymi jasnymi oczami i piękną cerą”, która wydała mu się bardzo ładna (Iwaszkiewicz 1988, 88). Była nią Janina Konarska. Urodziła się w 1900 roku w Łodzi i – podobnie jak Słonimski – ukończyła Szkołę Sztuk Pięknych w Warszawie. Była – pisze Kumaniecka – „jedną z najzdolniejszych jej studentek, ulubioną uczennicą profesora Władysława Skoczylasa w klasie grafiki. Miała już za sobą wiele sukcesów, dużo wystawiała – w kraju i za granicą, była laureatką nagrody na Międzynarodowej Wystawie Sztuki na temat sportu – to też ją łączyło z Wierzyńskim – i zdobyła w Los Angeles nagrodę za drzeworyt Stadion” (Kumaniecka 2003, 77). Magdalena Budnik jest przekonana, że „Konarska jako malarka i graficzka zdobyła własną, niekwestionowaną pozycję wśród twórców kultury dwudziestolecia międzywojennego. Jej prace wystawiano zarówno na świecie (m.in. w Amsterdamie, Buenos Aires, Filadelfii, Londynie, Lyonie, Madrycie, Mediolanie, Montevideo, Nowym Jorku, Orleanie, Padwie, Paryżu, Raperswilu, Rzymie, Sztokholmie, Wenecji, Wilnie, Zagrzebiu), jak i w kraju (m.in. w Bydgoszczy, Krakowie, Warszawie, Zakopanem, Zamościu)” (Budnik 2021, 133).

¹⁰ Jarosław Iwaszkiewicz w 1922 roku ożenił się z najlepszą partią Warszawy Anną Lilpop.

Wacław A. Zbyszewski określa Konarską mianem egerii skamandrytów, która królowała na słynnym pięterku kawiarni Ziemiańskiej przy ulicy Mazowieckiej. „Była to – pisze w zbiorze gawęd o ludziach i czasach przedwojennych – wówczas młoda panna, bardzo przystojna, szalona blondynka, naturalna nie-farbowana, o modrych, błękitnych oczach, zupełnie Zosia z Soplicowa” (Zbyszewski 2000, 280). Niezwykle ciepło wspomina Konarską Irena Krzywicka w *Wyznaniach gorszytelki*. Podkreśla jej wybitny talent graficzny¹¹, urodę, lojalność i wrodzoną dobroć; pisze o zawodach miłosnych (Konarska była nieszczęśliwie zakochana w Karolu Stryjeńskim), o trudnych, lecz czystych decyzjach. W Konarskiej zakochał się Kazimierz Wierzyński, gdy opiekowała się jego schorowaną żoną Bronisławą Kojałowiczówną, ale Janka – pisze Krzywicka – „była zbyt dobra, zbyt szlachetna, aby rozwalić małżeństwo przyjaciółki. Postanowiła więc z tą sprawą skończyć i wyjść za mąż. Wybór jej padł na Antoniego [Słonimskiego], co świadczyło o jej dobrym guście [...]” (Krzywicka 2013, 268). Antoni Słonimski – konstatuje Janina Kumaniecka – „bynajmniej urodą nie grzeszył. W zbyt okrągłej, trochę nalanej twarzy, zza okularów błyszczały inteligencją małe, złośliwe oczka. Był natomiast smukły i wysportowany” (Kumaniecka, 2003, 78)¹². W jego życiu było wiele kobiet (Maria Morska [naprawdę – Niuta Knasterowa], Bołoz Antoniewiczowa, Irena Baruch), ale naprawdę szczęśliwy był z Konarską¹³. Antoniemu – przekonuje Irena Szymańska – „los nie poskąpił darów, ale najcenniejszym z nich była chyba żona taka jak Janeczka. Małżeństwo zawarli dość późno [...], ale przez czterdzieści lat nie zakłócił go żaden konflikt, żadna kontrowersja” (Szymańska 1996, 291).

Kawiarniany stolik miał dobrą pamięć, ale uczucie dwojga ludzi było chyba mocniejsze.

TO TY – JANINA KONARSKA

TO TY – ANTONI SŁONIMSKI

Sugestie dydaktyczne

U podstaw tego eseju – podporządkowanego kulturowej teorii literatury – legła wiara w cullerowskie jakości drzemiące w dostarczającym lekturowej radości tekście (literackim!): wzięcie w nawias zrozumiałości, przymuszenie do rozważań nad wykorzystanymi środkami wyrazu i namysłu nad przynoszonymi znaczeniami. Początkowa partia szkicu – pytania o rolę i miejsce poety – pozwala

¹¹ O początkach drzeworytniczej drogi Konarskiej zob. W. H. 1926, 69; o barwnych drzeworytach Konarskiej wystawionych w 1930 roku w salonie Stowarzyszenia Polskich Artystów Grafików „Ryt” Czesława Garlińskiego zob. Cieślowski (syn). 1930, 3.

¹² O Antonim Słonimskim zob. także: Kowalczykowa 1973; Kowalczykowa 1982, 181-216; Sławiński 1957, Barańczak 1974.

¹³ „Antoni bez Janki nie byłby z pewnością tym, czym był. Utalentowana malarka i graficzka, uczennica Skoczylasa, zdobywczyni lauru olimpijskiego za grafikę o tematyce olimpijskiej, z biegiem lat odeszła niemal całkowicie od zajęć artystycznych, poświęcając cały swój czas trosce o zdrowie Antoniego, o jego wygodę i dobre samopoczucie; tworzyła w ich domu atmosferę pogody i dobrobytu, w której również my, ludzie z zewnątrz, czuliśmy się tak niecodziennie i której tak bardzo zabrakło nam po jej odejściu” (Hartwig 1996, 36).

w poczynaniach dydaktycznych sięgnąć po *brainstorming* (burzę mózgów), następna jest splątą trybutu strukturalizmowi, kolejne – najważniejsze – są okazją do wykorzystania metod waloryzacyjnych i zanurzeniem w różne paradygmaty interpretacyjne. Kluczowe wydaje się spotęgowanie zdziwienia tekstem poetyckim: niemalże kuglarska sztuczka z kartką zawierającą wydrukowany zagadkowy tytuł wiersza (YT OT), której odwrócenie (TO TY) generuje przemianę w czasie i w przestrzeni.

Bibliografia:

- Andrzejewski Jerzy, 1988, *Z dnia na dzień. Dziennik literacki 1972-1979*, t. 2, Warszawa.
- Barańczak Stanisław, 1974, *Poezja Słonimskiego*, „Twórczość”, nr 6.
- Barthes Roland, 1996, *Teoria tekstu*, Milecki A. (przekł.), [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. IV, cz. 2, Kraków.
- Borowy Wacław, 1921, *O wpływach i zależnościach w literaturze*, Kraków.
- Broniewski Tadeusz, 1990, *Historia architektury dla wszystkich*, Wrocław.
- Budnik Magdalena, 2021, *Ucieczka Słonimskich w 1939 roku: nieznany diariusz Janiny Konarskiej*, „Sztuka Edycji”, t. 20, nr 2.
- Bursa Andrzej, 1988, *Rozmowa poetą*, [w:] Drozdowski Bohdan, Urbankowski Bohdan, *Poezja polska 1939-1985. Antologia*, Łódź.
- Cieślewski Tadeusz (syn), 1930, *Barworyty Janiny Konarskiej*, „Wiadomości Literackie” nr 20.
- Danek Danuta, 1992, *O tytule utworu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” LXIII, z. 4.
- Gałczyński Ildefons Konstanty, 1979, *Dzieła*, t. 2: *Poezje*, Warszawa.
- Gondowicz Jan, 1976, *Zacier znaczeń*, „Nowe Książki”, nr 21.
- Hartwig Julia, 1996, *Wspomnienie o Antonim*, [w:] *Wspomnienia o Antonim Słonimskim*, Kądziała P., Międzyrzecki A. (red.), Warszawa.
- Herbert Zbigniew, 1997, *Chciałbym opisać*, [w:] tegoż, *Hermes, pies i gwiazda*, Wrocław.
- Iwaszkiewicz Jarosław, 1977, *Dzieła: Wiersze*, t. II, Warszawa.
- Iwaszkiewicz Jarosław, 1984, *Tolek* [w:] tegoż, *Aleja Przyjaciół*, Warszawa.
- Kamieńska Anna, 1978, *Jedno słowo*, [w:] tejże, *Rękopis znaleziony we śnie*, Warszawa.
- Kowalczykowa Alina, 1973, *Słonimski*, Warszawa.
- Kowalczykowa Alina, 1982, *Liberał zbuntowany – Antoni Słonimski*, [w:] *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*, Maciejewska I. (red.), t. 2, Warszawa, s. 181-216.
- Krzywicka Irena, 2013, *Wyznania gorszycielki*, Warszawa.
- Kumaniecka Janina, 2003, *Saga rodu Słonimskich*, Warszawa.

- Lerski M. Tomasz, 2016, *Warszawa Antoniego Słonimskiego. Portret miasta w zwierciadle literatury*, Warszawa.
- Libera Zdzisław, 1971, *Nad poezją Antoniego Słonimskiego*, „Poezja” nr 3.
- Matywiecki Piotr 2009, *Posłowie*, [w:] J. Tuwim, *Cicer cum caule czyli groch z kapustą*, Warszawa.
- Mechanizm bidłowy: <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=mechanizm+bid%C5%82owy> [dostęp: 10.01.2025]
- Mencwel Jan, Wiśniewski Jan, Żółtowski Jan, 2011, *Stolik zarezerwowany. Kontrkulturowe kawiarnie Warszawy 1825-1989*, Warszawa.
- Mickiewicz Adam, 1993, *Zdania i uwagi*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. I: *Wiersze*, Zgorzelski Cz. (oprac.), Warszawa.
- Miłosz Czesław, 2011, *Traktat poetycki* [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, Kraków.
- Nowy słownik ortograficzny PWN z zasadami pisowni i interpunkcji*, 2002, Polański E. (red.), Warszawa.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, 1965, oprac. zespół polskich biblistów pod red. Benedyktynów Tynieckich, Poznań (tu: *Ewangelia św. Jana 1,1-4*).
- Rapacki Józef, 1926, *Wnętrze kawiarni Ziemiańska*, <https://kolekcje.muzeumwarszawy.pl/pl/obiekty> nr MHW 17910 [dostęp: 10.01.2025]; link do obrazu: <https://cyfrowe-cdn.mnw.art.pl/upload/multimedia/17/17/17170d67bbde834662b40229300ec669.jpg> [dostęp: 10.01.2025]
- Skwarczyńska Stefania, 1954, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. I, Warszawa.
- Sławiński Janusz, 1957, *O poezji A. Słonimskiego*, „Twórczość”, nr 8.
- Słonimski Antoni, 1933, *Kronika tygodniowa*, „Wiadomości Literackie”, nr 1.
- Słonimski Antoni, 1945, *Popiół i wiatr (fragmenty)*, „Przekrój” nr 26.
- Słonimski Antoni, 1979, *138 wierszy*, Warszawa.
- Słonimski Antoni, 1932, *Moje walki nad Bzurą*, Warszawa.
- Słowacki Juliusz, 1974, *Bo to jest wieszczka najjaśniejsza chwała...*, [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, t. I: *Liryki i powieści poetyckie*, Krzyżanowski J. (oprac.), Wrocław.
- Stachura Edward, 1982, *Wszystko jest poezja*, Warszawa.
- Szymańska Irena, 1996, *Obecny*, [w:] *Wspomnienia o Antonim Słonimskim*, Kądziała P., Międzyrzecki A. (red.), Warszawa.
- Szyborska Wisława, 2023, *Wiersze wszystkie*, Kraków.
- Tuwim Julian, 1975, *Poezja*, [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, t. I, Warszawa.
- Tuwim Julian, 2009, *Cicer cum caule czyli groch z kapustą*, Warszawa (pierwsze wydanie – „Czytelnik”, Warszawa 1958).
- W. H., 1926, „RYT” (*Wystawa grafiki w Salonie Cz. Garlińskiego*), „Tygodnik Ilustrowany”, r. 67, nr 4.
- Wątek tkacki: https://pl.wikipedia.org/wiki/W%C4%85tek_tkacki [dostęp: 10.01.2025]

Zagajewski Adam, 1978, *Wielki zwykły poeta*, „Znak”, nr 12 (294).

Zbyszewski A. Wacław, 2000, *Gawędy o ludziach i czasach przedwojennych*, Warszawa.

O autorze:

Feliks Tomaszewski – dr hab., prof. UG, aktualnie pracujący w Akademii Nauk Stosowanych w Elblągu, literaturoznawca, specjalizujący się w literaturze XX-XXI wieku, sztuce interpretacji, badaniach tożsamościowych i komparatystycznych. Autor książek: *Magia lektury* (1990) „Światy” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. *Opowiadania* (1994), *Skrzydła (nie)połamane. Szkice o literaturze polskiej* (1998), *Drogi i stacje „wygnania”. Podróże i powroty Gustawa Herlinga-Grudzińskiego* (2006), *Syberia i rosyjska/ radziecka Północ. Niekończąca się gra: zakrywanie – odsłanianie* (2020).