

Karol Alichnowicz

Radom

ORCID: 0000-0001-5211-7655

## Pragnienie niemożliwego. Uwagi o wyobraźni poetyckiej Wojciecha Kassa

### „Wizja” w „równaniu”, „równanie” w „wizji”

Można by zacząć od zwyczajnego w gruncie rzeczy pytania: czy dla ujęcia istoty wyobraźni poetyckiej Wojciecha Kassa właściwsze jest określenie „lampa czarodziejska” czy też „lampa laboratoryjna”<sup>1</sup>? Odpowiedź tylko pozornie wydaje się prosta, gdy badamy związki obrazu poetyckiego z rzeczywistością... Przywołuję cytaty z *Kwiatów polskich* Tuwima nie dla efektownego sztafażu, ale by zwrócić uwagę na problem, jaki liryka owa – i każda poważnie o sobie myśląca liryka – sprawia, jeśli spróbuje się odnaleźć dla niej jakąś jedną poręczną formułę. Jest bowiem wyobraźnia poetycka Kassa i taka, i taka, to znaczy zbliża się zarówno do bieguna mimetyzmu, jak i kreacyjności. Częściej natomiast unieważnia wskazaną opozycję, którą przed laty wyostrzył spór o „wizję” i „równanie”, wywołany głośnym manifestem Jerzego Kwiatkowskiego<sup>2</sup>. Poezja stanowi przecież fascynującą

- 1 J. Tuwim, *Kwiaty polskie*, Warszawa 1990, s. 110. Odnośny fragment poematu brzmi: „Poezjo! lampo czarnoksięska/ I lampo laboratoryjna!/ Misterna wraz i misteryjna/ Jak ceremoniał nabożeństwa./ O matematyko anarchii,/ Nieubłagana w rozrachunku, Chemiczko w masce kabalarki,/ Trzeźwa szynkarko pijanych trunków!”.
- 2 Kiedy mówi się o wyobraźni poetyckiej, nie można także tracić z pola widzenia kontekstu, w jakim występuje imaginatywizm w dziejach literatury polskiej. Właściwie poczynawszy od romantyzmu (a nie powinno się też zapominać o tradycji myślowej i koncepcjach estetyki wcześniejszych epok) kategoria ta staje się nie tylko ważnym elementem indywidualnej wizji świata wielu twórców, ale również – przede wszystkim z punktu widzenia historyka literatury czy krytyka – może pełnić funkcję procesu

syntezę przeciwieństw, „matematykę anarchii”, jak powiedziała by Tuwim, i jest w niej miejsce dla ingrediencji nader różnorodnych (zarówno spod znaku „wizji”, jak i „równania”).

Przypominam te nieco już odległe czasy w kontekście liryki Wojciecha Kassa, ponieważ chcę podkreślić sprawę w istocie oczywistą, że o wyobraźni poetyckiej nigdy nie mówi się w kulturowej próżni. Kategoria ta obciążona jest wszakże nie tylko tradycją wielu wieków, ale też ma szeroki zakres znaczeniowy. Trudność w jednoznacznym zaklasyfikowaniu wyobraźni wydaje się nieprzewyciężona aż do dziś, skoro stanowi inspirację dla przedstawicieli wielu profesji (historyków literatury, historyków sztuki, psychologów etc.) i szkół metodologicznych. Samo zaś pojęcie odnoszone jest na przestrzeni stuleci – warto to podkreślić – tyleż do sfery poznania zmysłowego, co rozumowego; albo też – widzi się w wyobraźni punkt przecięcia obydwu sfer, swego rodzaju płaszczyznę mediacji między nimi. Jak słusznie zauważa Agata Stankowska:

Rozumiana różnorodnie [wyobraźnia] – już to jako źródło twórczości, stan egzystencji, siła obrazotwórcza, poznawcza, syntetyzująca przestrzeń i czas, już to jako wytwór artystycznych działań, nazwa obrazowego idiomu poety – należy do ulubionych, być może nieraz nadużywanych terminów krytycznych. [...] Wszyscy ulegają czarowi wieloznaczności terminu, odnajdując weń szansę odwołania się do najrozmaitszych zagadnień sztuki<sup>3</sup>.

W konsekwencji mówić o wyobraźni poetyckiej Wojciecha Kassa – to mówić o pewnym rozumieniu owej kategorii, wymagającym koniecznego z pewnością doprecyzowania. Wypada zatem dopowiedzieć, że przedmiotem niniejszych rozważań będzie indywidualna wizja świata i koncepcja języka poetyckiego, leżące u podstaw twórczość autora *Do światła*. Inaczej powiedziawszy, własna teoria wyobraźni, która bezpośrednio wynika z wyznawanej przez niego swoistej filozofii bycia poetą i filozofii słowa.

historycznoliterackiego, będąc elementem ontologii tekstu i procesu kultury. Prawidłowość tę dobrze ilustruje zwłaszcza spór o rolę wyobraźni w liryce, który – właśnie! – rozpałał wyobraźnię jego uczestników w odwilżowej atmosferze. Szczególnie głośnym echem w minionym wieku odbiła się dyskusja wywołana manifestem Jerzego Kwiatkowskiego *Wizja przeciw równaniu* (1958), który na fali październikowej Odwilży próbował dokonać krytycznego opisu nowej sytuacji poetyckiej. Zob. A. Stankowska, *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*, Kraków 1998.

3 A. Stankowska, *Kształt wyobraźni...*, dz. cyt., s. 7.

## Rzecz wyobraźni

W liryce Wojciecha Kassa – co znamienne – samo słowo „wyobraźnia” pojawia się nader rzadko. Gdyby ująć rzecz w dużym uproszczeniu, dałoby się wskazać dwa bieguny, które w sposób umowny mogą ujmować ewolucję myślenia poety o tej kategorii. Pierwszy z biegunów wyznacza wyobraźni rolę receptywną i bierną, o czym przekonuje wiersz *Komoda* (DŚ): „szczegół bardziej przemawia / do wyobraźni i pamięci / niż pole bitwy i żywi na nim / razem wzięci”<sup>4</sup>. Drugi z biegunów przypisuje natomiast wyobraźni rolę kreacyjną i czynną, jak w poemacie *Pled* (U): „Na żadnej z tych rzeczy [pled] nie leży; podświetla go lampka wyobraźni”. Nie powinno się na podstawie tego zestawienia wyciągać zbyt pochopnych wniosków, ale wydaje się, że drogę poety (wskazałem jej dwa umowne etapy) mogą określać – to wstępna intuicja – dwa komplementarne rodzaje poezjotwórczych zabiegów. Każdy z nich zakłada przyjęcie innej perspektywy przez podmiot liryczny, który wyobraźnię podporządkowuje rzeczywistości lub też rzeczywistość wyobraźni. Można by wskazać różne przykłady w bogatym dorobku Wojciecha Kassa, łatwo więc zdecydować się na następujące:

Udałem się w dół ulicą. Nie brak jej uroku  
i dzieli to miasto na wschodnie i zachodnie,  
morze podglądane z lup i teleskopów  
było senne o tej porze  
a śnieg wilgotny cętkował widoki.  
[.....]  
(*Wysiadka na stacji Sopot*)

ciało  
w ból,  
ogień  
w popiół,  
morze  
w sól,  
ziemia  
w gnój,  
pluń.

(*Interludium*)

4 W tekście szkicu podaję w nawiasie tytuł utworu i skrót tytułu tomiku, z którego wiersz pochodzi (*Do światła* = DŚ; *Jeleń Thorwaldsena* = JL; *Prószenie i pranie* = PP; *Przeptyw cieni* = PC; *Gwiazda Głóg* = GG; *Wiry i sny* = WS; *Przestwór. Godziny* = PG; *Poculuj światło. 89 wierszy* = PŚ; *Ufność. Trzy poematy* = U).

Zacytowane przykłady nie wchodzą ze sobą w żaden konflikt, przeciwnie, uzupełniają się, a antytetyczne zestawienie okazuje się ostatecznie pozorne. Fragment pierwszego wiersza został utrzymany w konwencji poetyckiej quasi-widokówki, ponieważ jego istotę stanowi liryczna deskrypcja (aktualizująca topos „widzę i opisuję”). Dostrzegany obraz stanie się rychło dla podmiotu lirycznego źródłem doświadczenia wewnętrznego, które doprowadzi do konfrontacji Ja-obecnego z Ja-dawnym w porządku przeżywanego czasu: „szukanie siebie” w znajomym niegdyś krajobrazie przyniesie jedynie rozczarowanie. Goryczą przepęlniać będzie również „pokój rzeczy przedawnionych” i „notes, w którym telefony zaledwie szeleszczą, / wyjazd w nim – na pierwszej stronie”. Widziane (widzialne) ma u Kassa wymiar realny i jest jednym z elementów autobiografii, ale bardzo szybko opowieść o rodzinnym mieście przeobraża się za sprawą poetyckiej wyobraźni w przypowieść o uniwersalnym doświadczeniu: odejściu w zapomnienie bezimiennych pokoleń, których twarze nie wywoła z mroku moc Proustowskiej „magdalenki”, zastąpiona przez przemoc Czasu i Historii.

Równie negatywne doświadczenie leży u podstaw enigmatycznego i ascetycznego *Interludium*, ale przestrzeń wiersza – miniatury poetyckiej – nie pozwala zarysować sytuacji lirycznej utworu. Nie wiemy, kto mówi, kiedy mówi, do kogo i gdzie, możemy tylko domyślać się, że są to słowa płynące z głębi mądrości zdobywanej w prawdzie (życia, świata). Wyobraźnia poety podsuwa nam znane obrazy (ciała, ognia, morza, ziemi i ich negatywnej transfiguracji), lecz w taki sposób, aby je sugerując, pozwolić czytelnikowi na kreatywną inwencję, współtworzenie sensu wiersza. To natomiast, co nie pozostawia wątpliwości, wynika z gnomicznej formy miniatury: wpisany w nią sprzeciw wobec okrutnych praw natury wyraża się w zakładanej reakcji – gwałtownej i bezwzględnej (jedynie możliwej?) – jak równoważniki zdań dynamizujące składniowy tok. Protest, akt buntu itp. w wyobraźni poety staje się jedyną realnością.

Liryka Wojciecha Kassa potwierdza zatem regułę wskazaną niegdyś przez Jeana Starobinskiego: „mimesis istnieje tylko na skutek wyobraźni i dla niej”<sup>5</sup>. Kontemplacyjna opisowość może przecież łączyć się z ekstatyczną kreatywnością, a podmiot mieć umiejętność (dar) „potęgowania realności”<sup>6</sup> w akcji trudnej do zwerbalizowania iluminacji. Pamiętać bowiem należy – to jedna z tych oczywistości, wartych nieustannego

5 J. Starobinski, *Wskazówki do historii pojęcia wyobraźni*, przeł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 221.

6 Zob. A. Stankowska, *Kształt wyobraźni...*, dz. cyt., s. 30.

przypominania – że pierwotnie pojęcie *mimesis* oznacza ekspresję rzeczywistości wewnętrznej<sup>7</sup>. Świetną ilustrację zarysowanej filozofii wyobraźni i jej słowa przynosi wiersz *Pocałuj światło* (WS) – zawierający jedną z najlepszych wykładni sztuki lirycznej Wojciecha Kassa – skupia bowiem niczym w soczewce najważniejsze jej cechy: splot pierwiastków mimetycznych i kreacyjnych. Sytuacja liryczna utworu wydaje się przetwarzać temat znany z literatury (na przykład z wiersza K.I. Gałczyńskiego *Rozmowa liryczna*), temat czulej (miłosnej) rozmowy z żoną, poetyckiego Ja z Ty:

Idźmy na randkę żono,  
dziś tylko sprawy małe,  
tak małe jak grosz, guzik  
papierowa serwetka, którą obracasz w palcach

Nie należy jednak ufać temu, kto mówi, bo nagle zmienia się perspektywa i otwiera się inna, nowa przestrzeń. Obraz poetycki ulega radykalnemu przekształceniu, tak że w mikrokosmosie Ja i Ty liryczny interlokutor odnajduje naraz „świat cały” (transpozycja motywu Wiliama Blake’a?), nieogarniony kosmos. Nawet więcej: Ja ludzkie wchodzi równocześnie w relację wzajemności z Ty innym – Ty wewnętrznego świata, który zdaje się odzwierciedleniem świata zewnętrznego (postrzeganego „okiem wewnętrznym”, docierającym do transcendentalnej sfery natury). W konsekwencji receptywna rola wyobraźni zaczyna odgrywać rolę kreacyjną, a rozmowa przekształca się w quasi-rozmowę (żona przecież cały czas milczy), w *soliloquium* poety:

Planety są w nas,  
przemarsze mgławic,  
przeciagi komet,  
kąpię się więc w twoim lutowym świetle  
i zapraszam do mojego,  
z pierwszych dni września.

Kosmiczna przestrzeń uwewnętrznia się w momencie szczególnym, momencie „lirycznej rozmowy”, która szybko przerodzi się w doświadczenie nieledwie miłosne (miłosne w wymiarze zarówno czysto ludzkim, jak i ponadludzkim). Wydaje się, że odsłoni ono na chwilę „epifaniczny błysk zjawisk”, wyjętych spod panowania praw „odczarowanej epoki”, epoki

7 Zob. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975, s. 333.

racjonalizmu i redukcyjnego języka nauki, by możliwy stał się powrót do początku stworzenia. Dlatego światło, *arché*, za którym podąża liryczne „ja” i poeta zarazem, stanie jego duchowym przewodnikiem, a poddane zabiegowi sakralizacji w wierszu – może równocześnie symbolizować moc ducha Bożego oraz siłę „stwórczą, energię kosmiczną”.

Światło to oczywiście jedno ze słów kluczowych wyobraźni poetyckiej Wojciecha Kassa, które nieodłącznie wiąże się z... kondycją poety – „wyławacza obrazów”, skazanego na ryzyko, niepewność, charakteryzujące każdy akt twórczy:

Nie gardź, jeśli wyławiam obrazy  
bo nie wiem co budują  
jeśli budują,  
nie wiem co znaczą  
jeśli znaczą.

W istocie Wojciech Kass nie chce tworzyć zsubiektywizowanej wizji, poddanej sile fantazmatu, ale zarysować swego rodzaju „wspólnotę doświadczeń” wszystkich poetów. W tym archetypicznym wyobrażeniu odnajdujemy aluzję do pierwszego archaicznego „człowieka obrazów”, który – na co zwraca uwagę Wiesław Juszcak – „nie jest, jak w obiegowym dziś sensie «artysta» twórcą, lecz stwarzającym, który działa, kontynuując zasadniczo przedustawny akt kreacji [...]. Artysta ów to ten, co zapoznaje różnicę, albo w ogóle nie dostrzega jej między własnym działaniem a «wsobnym» uczestniczeniem we wciąż jeszcze w nim samym dokonującym się totalnym akcie powstawania świata we wszystkich jego «wymiarach», których sam stanowi część «elementarną»<sup>8</sup>. Stąd może powiedzieć „ja” liryczne:

Poeta ustanawia zawiasy dla słów  
aby otwierały  
zamknięte światło  
zamykały  
otwartą ciemność.  
(*Pocałuj w usta światło*)

W ponawianym nieustannie akcie poetyckiej kreacji realizuje się pełna miłości pradawna „mądrość poetycka”, będąca formą pierwotnej metafizyki, opartej na uczuciu i wyobraźni, zgodnie z którą – jak pisze

8 W. Juszcak, *Poeta i mit*, Wołowiec 2014, s. 12.

Juszczak – „wszyscy ludzie na początku byli, w tej lub innej mierze, poetami i kapłanami zarazem”. W konsekwencji każde ludzkie działanie „naznaczone było znamieniem sakralności”<sup>9</sup>, światło zaś, dodajmy, z nim połączone, mogło uwypuklać szczególny wymiar owego działania. Wojciech Kass przyjmuje podobną perspektywę, kiedy w eseju *Światło jaśnie gość* pisze, że

Poezja jest więc obrotem w stronę świecenia rzeczy, świecenia świata, obraca się do światła jak kochanek do oblubienicy,

[...] poeta zaś [jest] poławiaczem i nosicielem obrazów, w których sznury konkretów przeplatają się ze sznurami niewidzialnego. Inaczej – to niewidzialne jest lepszemu obrazu widzialnego<sup>10</sup>.

Ruch wyobraźni prowadzi więc od rejestracji przeżyć empirycznych podmiotu lirycznego do podejmowanej przezeń próby wyjścia poza granicę zmysłowego doświadczenia<sup>11</sup>, od naśladowania ku poetyckiej kreacji.

To tłumaczy charakter jego wyobraźni poetyckiej, w obrębie której rozwiązał na swój własny sposób spór Kratylosa z Hermogenesem, przyjąwszy tradycję, zgodnie z którą poeta owładnięty boskim szałem „odkrywa swoją poezją transcendencję – *Logos*”<sup>12</sup>. Krytycy od razu podjęli ten wątek po opublikowaniu przez poetę przełomowego tomiku *41*, pisząc słusznie zarówno o fenomenie pisarskiego natchnienia, swoistej twórczej potencji, jak i sięganiu przez Wojciecha Kassa do pierwotnych (oralnych) źródeł poezji i tradycji melicznej wiersza. W konsekwencji porównywano go do „szamana” lub nazywano „poetą z Bożej łaski” (w znaczeniu pozytywnym)<sup>13</sup>.

9 Tamże.

10 W. Kass, *Światło jaśnie gość*, [w:] tegoż, *Tak. Trzy eseje o poezji*, Gdynia 2018, s. 8–9.

11 Warto też przy okazji zwrócić uwagę na motyw „ręki piszącej”, uwypuklony w tytule dziennikarskich zapisów Wojciecha Kassa, publikowanych na łamach dwumiesięcznika „Topos”, który dopełnia tę perspektywę kolejnym ważnym elementem aktu twórczego. „Dusza jest jak gdyby ręką”, „narzędziem narzędzi”, powiada filozof (Arystoteles, *O duszy*. Cyt za: W. Juszczak, *Mysł w cieniu ręki*, [w:] tegoż, *Wędrówka do źródeł*, Gdańsk 2009, s. 244), „zdolnym”, dopowiada komentator, „zakryć i odsłonić to, co duchowe” (Juszczak, tamże). Motyw ten bowiem również będzie symbolizował demiurgiczny dar poety, który „wyławia obrazy”, ale także w akcie dopełnienia Boskiej kreacji łączy w twórczym widzeniu słowa z bytem, byt z imieniem. Nie może wobec tego dziwić, że w innym eseju pt. *Strofa i katastrofa* Wojciech Kass napisze wprost: „poeta pracuje tyleż w języku co i bycie”.

12 Por. M. Werner, *Jak można dziś mówić o poezji Białoszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 4, s. 82.

13 W. Kudyba, *Poeta, który stał się szamanem*; [Janusz Drzewucki] (JD), *41*, [w:] W. Kass, *Czterdzieści jeden. Wiersze. Głosy, idea, opracowanie i redakcja* Z. Fałtynowicz, Sopot 2012.

Szczególnie istotne okazały się rozważania Przemysława Dakowicza, który rytmowi tej liryki przypisywał sensotwórczą funkcję, to znaczy dostrzegając ścisłą zależność między warstwą prozodyczno-syntaktyczną a wykreowanym światem przedstawionym pieśni, piosenek, przyśpiewki, kołysanki<sup>14</sup>. Zanim powstały te wyraziste formalnie utwory, w zakończeniu cytowanego wiersza *Pocałuj w usta światło*, do którego warto jeszcze na chwilę powrócić, czytaliśmy:

Zerwane obrazy obracają się, obracają,  
słowa toczą się, toczą,  
wiersze radują się, radują.

Rytm wskazany przez Dakowicza uobecnił się tu, by tak rzec, w uchwyconym w swej dynamice przepływie obrazów, które próbują pochwycić słowa jeszcze bez imienia i oddać kształt tworzonej rzeczywistości. Zmienność jako naczelną zasadą egzystencji została stematyzowana za pomocą konwencji wiersza wolnego, który przekracza reguły językowe na poziomie składni. Nieregularność wersyfikacyjna i zaburzony wzorzec rytmiczny potęguje wrażenie ruchu i osobliwego „kosmicznego” rytmu. Doświadczenie to jest dla Wojciecha Kassa momentem przemiany, transgresji – taką funkcję pełni dla niego poezja (na przykład: *Ten trzeci*, PG) – bo skoro wiersze „radują się”, radując i poetę, i nas samych, to być może stają się wspólnym owocem bogów i ludzi – zamieniają się, jak powiedziałby inny poeta, w Pieśń. W Kreację (pisaną właśnie majuskułą).

## Klucze do wyobraźni

Liryka Wojciecha Kassa powraca zatem do kwestii „przylegania słów do rzeczy”, skoro jego wyobraźnia poetycka zrazu „tu i teraz” karmi się sensualnym konkretem, a równocześnie mocą poetyckiej kreacji przenosi się w inne miejsce i inny czas, na przykład zaklętych rewirów snu (zob. cykl *Z dziennika snów*, PC); która, można by rzec, żywi się tym, co zjawiskowe, a pragnie tego, co idealne (na przykład *Mała metafizyka*, PP), tak jak w nieustannym ruchu widzi przeczucie wieczności (na przykład *Napowietrzne huśtawki*, GG); która wreszcie nie tylko lubi horyzontalność, ale i wertykalizm (*Divertimento biebrzańskie II*, PC) etc. W liryce Wojciecha Kassa

14 P. Dakowicz, *Pieśni czyli stopnie*, tamże.



rzeczywiście „m i m e s i s istnieje tylko na skutek wyobraźni i dla niej”, a on sam „tworzy [...] w ten sposób pewną filozofię relacji ze światem, w której panowanie poezji rozciąga się daleko poza granice «literatury»”<sup>15</sup>.

Poszukiwania takiej formuły poezji i jej języka, która nie porzuciwszy zaufania wobec realnego, skupi się ostatecznie na odkrywaniu „ukrytych związków pomiędzy przedmiotami i istnieniami”<sup>16</sup>, będzie Wojciech Kass prowadził od początku, próbując „wyssać metafizyczny szpik” (*Wznośmy ku niebu nasze postania*, GG) z tego, co realnie doświadczono. Świadomy oczywiście, że proces rozkładu, odklejający i r o n i c z n i e słowa od rzeczy jest zaawansowany do tego stopnia, iż sam znak językowy podlega prawu konwencji (jego znaczenie może być więc względne). A jednak poeta zdaje się na to nie zważać i poprzez realne – co stanowi podstawę poetyckiego aktu poznania – chce dotrzeć do „podszewki rzeczywistości”. Przypisać można tym samym wskazanej formule funkcję swego rodzaju poetyckiej „gnozeologii”<sup>17</sup>, w ramach której muszą zostać sformułowane fundamentalne dla poety pytania, pytania „otwarte”<sup>18</sup>. O światło, świat, słowo; o rzeczywistość empiryczną i rzeczywistość duchową:

Co było otwarte,  
a co takiego  
było otwarte,  
że znów jest zamknięte?  
Co było jasne,  
a co takiego  
było jasne,  
że przeszło w ciemne?  
Zamknięte i ciemne  
zatrudnione,  
otwarte i jasne  
porzucone.  
(*Intermezzo*, PŚ)

Poezja przecież to „pragnienie niemożliwego”<sup>19</sup>, nieprawdaż?

15 J. Starobinski, *Wskazówki do historii pojęcia wyobraźni*, dz. cyt., s. 220.

16 K.A. Jeleński, *O „Ziemi Urlo” po dwóch latach*, [w:] tegoż, *Chwile oderwane*, Gdańsk 2007, s. 12.

17 Określenie zapożyczam od A. Stankowskiej, dz. cyt.

18 Piszę o tym szerzej w niepublikowanym szkicu *Otwartość*. (*Kilka uwag o jednym ze słów-kłuczy w liryce Wojciecha Kassa*).

19 Zob. W. Kass, *Ekstaza i rzemiosło*, [w:] tegoż, *Tak. Trzy eseje o poezji*, s. 33.

## BIBLIOGRAFIA

- Do światła*, Olsztyn 1999.  
*Jeleń Thorwaldsena*, Warszawa 2000.  
*Próśzenie i pranie*, Warszawa 2002.  
*Przeptyw cieni*, Warszawa 2004.  
*Gwiazda Głóg*, Warszawa 2005.  
*Wiry i sny*, Sopot 2008.  
 41, Warszawa 2010.  
*Przestwór. Godziny*, Sopot 2015.  
*Pocałuj światło. 89 wierszy*, Warszawa 2016.  
*Ufność. Trzy poematy*, Warszawa 2018.  
*Tak. Trzy eseje o poezji*, Gdynia 2018.

## Literatura przedmiotowa

- Jeleński K.A., *O „Ziemi Urlo” po dwóch latach*, [w:] tegoż, *Chwile oderwane*, Gdańsk 2007.  
 Juszczak W., *Poeta i mit*, Wołowiec 2014.  
 Kass W., *Czterdzieści jeden. Wiersze. Głosy*, idea, oprac. i red. Z. Fałtynowicz, Sopot 2012.  
 Stankowska A., *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*, Kraków 1998.  
 Starobinski J., *Wskazówki do historii pojęcia wyobraźni*, przeł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4.  
 Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975.  
 Tuwim J., *Kwiaty polskie*, Warszawa 1990.  
 Werner M., *Jak można dziś mówić o poezji Białoszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 4.

SŁOWA KLUCZOWE: Wojciech Kass, liryka, wyobraźnia, naśladowanie, obrazowanie

## DESIRE FOR THE IMPOSSIBLE. NOTES ON THE POETIC IMAGINATION OF WOJCIECH KASS

### *Summary*

This sketch is an attempt to characterise the poetic imagination of Wojciech Kass. The context for the considerations is constituted by the categories of imaginativeness and imitation, whose mutual relation is observed on the example of selected poems. In his interpretation the author tries to prove that this lyric has always oscillated between the pole of mimesis and the pole of creation. At the same time he relates the discussed categories to the keywords indicated in the poems of Wojciech Kass, which allows him to determine not only the literary and cultural source of this poetry, but also to analyse the most significant elements of poetic imagery.

**KEYWORDS:** Wojciech Kass, lyricism, imagination, imitation, imagery