

Książka o poetach poetów (Anny Czabanowskiej-Wróbel *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*)

„Tam nasz początek. Na próżno się bronić [...] Styl nasz, choć to jest przykre, tam się rodzi” – pisał o „pięknych czasach” Młodej Polski Czesław Miłosz w *Traktacie poetyckim*. W pierwszej części poematu wymienił tych poetów tej epoki, którzy, według niego, nie zginęli „bez śladu”. Obok siebie postawił Kasprowicza, Staffa i Leśmiana: „Staff, niewątpliwie, był koloru miodu / I czarownice, gnomy, deszcz wiosenny // Sławił na niby dla świata na niby. / Co do Leśmiana, ten wyciągnął wnioski: / Jeżeli ma być sen, to sen aż do dna”. To mała glosa do rozdziału II najnowszej książki Anny Czabanowskiej-Wróbel *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu* (Kraków 2009)¹. Autorka kreśli tam między innymi historię paraleli Staff – Leśmian, a rozpoczyna swe rozważania od cytatu z wiersza Tadeusza Różewicza *wygaśnięcie absolutu*: „wymierają pewne gatunki / motyli ptaków / poetów / o imionach dziwnych i pięknych / Miriam Staff Leśmian”.

Autorka obejmuje swą uwagę najwybitniejszych, jak się dziś uważa, poetów Młodej Polski – pierwszej fazy modernizmu. Odwołuje się do szerokiego rozumienia tej kategorii, które zaproponowali na początku XXI wieku Ryszard Nycz i Włodzimierz Bolecki. Adaptując ich typologię do własnych rozważań, charakteryzuje zarówno wspólne, jak i odmienne rysy twórczości Staffa i Leśmiana. Wspólne są, co autorka podkreśla, przynależność obu do „nieawangardowego” skrzydła modernizmu oraz wybitna, w znacznej mierze rewelatorska ranga ich twórczości, zwłaszcza w sferze szeroko rozumianej „treści”, a więc: symboli, metafor, obrazów, motywów, wątków, które wy-

¹ Wszystkie cytaty z tej książki lokalizuję bezpośrednio w tekście, podając w nawiasie numer strony.

rażają bogactwo refleksji filozoficznych, epistemologicznych, antropologicznych, estetycznych, kulturowych i społecznych. Obaj poeci sięgali po te same kluczowe motywy: „sen, odbicie, podwojenie, wieczór i zmierzch”, ale czynili „z nich to, co najbardziej własne” (s. 43). Przez całe twórcze życie prowadzili poetycki dialog, czasami wręcz z sobą rywalizowali, „przepisując” własne utwory. Autorka kataloguje wskazywane już wcześniej przez badaczy analogie (np. między *Dzwonami* Staffa a *Dziewczyną* Leśmiana, między *Nieznaną podróżą Sindbada-Żeglarza* a *Mistrzem Twardowskim*) i dodaje własne odkrycia: paralełę między wierszem *Idą gościńcem* Staffa a *Ludźmi* Leśmiana oraz wyrażanymi w wierszach o tematyce religijnej refleksjami obu poetów o erozji chrześcijaństwa i kryzysie wiary, ich heroicznym projektach „wiary w wiarę”.

Tym jednak, co najbardziej różniło obu poetów, były, zdaniem autorki książki, odmienne, choć równie utopijne koncepcje poezji, wyrażające się w wybranych przez nią metaforach poetów: złotnika i śpiewaka. Staff hołdował ideałowi poezji warsztatowego kunsztu, stwarzania słowem piękna, coraz doskonalszego wyrażania w języku myśli, obserwacji, doświadczeń i uczuć. Leśmian był wyznawcą poezji śpiewu, która mocą magii i melodii słów bezpośrednio łączy się z bytem i wyraża jego tajemnice. Odmienne były po części kręgi ich inspiracji. Dla Staffa kluczowe znaczenie miała tradycja antyczna oraz kultura romańska i niemiecka. Leśmian nie lubił antyku, nie ma także w jego twórczości renesansyzmu (może poza pominiętym przez autorkę komentarzem do *Trenów – Urszulą Kochanowską*). Był zdecydowanie bardziej od autora *Wikliny* „wschodni” – urzeczony kulturą ludową, duchem Słowiańszczyzny, tradycją biblijną, żydowską mistyką, wzrastający w kręgu rosyjskiego symbolizmu.

Staff czytał Waltera Patera i tłumaczył pisma Nietzschego; Leśmian był bergsonistą, znawcą kultury, religii oraz filozofii Dalekiego i Bliskiego Wschodu. Staff nie cenił oryginalności, podkreślał znaczenie, jakie ma dla pisarza umiejętne czerpanie z tradycji, intensywnie chłoniął rozmaite inspiracje, był – jak celnie nazwał go Brzozowski i co podkreśla Czabanowska-Wróbel: „ucieleśnieniem samowiedzy kultury współczesnej” (s. 61). Leśmian mierzył się z nieskończonością i pierwotnością, chciał wyrazić niewyrażalne, z natury był oryginalny i z dumą pielęgnował swoją osobność, wypominając Staffowi we wnikliwych omówieniach jego tomików „sztuczność i literackość” (s. 39). Autorka trafnie ilustruje ich zasadniczą odmienność, przywołując szkic Leśmiana, w którym poeta starał się opisać różnicę między klasycznym a nieklasycznym ideałem piękna, podając jako jej przykład Wenus z Milo i Sfinksa.

Wybitność obu poetów autorka potwierdza w kolejnych rozdziałach książki, z których wyróżniłabym: *Larvatus prodeco. Projekty „ja”* – o przemianach podmiotu lirycznego w poezji Staffa oraz o inspiracjach renesansowych w jego twórczości (*Renesansyzm Leopolda Staffa*), a także rozważania o znaczeniu barw („*Niepojętość zieleni*” i „*możliwość szkarłatu*”. *O kolorystyce Bolesława Leśmiana*) i mistyce żydowskiej w twórczości Bolesława Leśmiana. Erudycja

i wszechstronne czytanie nie tylko w literaturze, lecz także w dziełach filozoficznych, psychologicznych, estetycznych oraz bardzo dobra znajomość sztuk pięknych i muzyki są niezbędne, kiedy interpretuje się twórczość pisarzy o tak wielkiej kulturze intelektualnej i artystycznej, znakomicie wykształconych, o szerokich horyzontach myślowych. Stanać naprzeciw takich wielkoludów, „poradzić” sobie z nimi intelektualnie, wreszcie ogarnąć rozległy stan badań – to poważne wyzwanie dla każdego historyka literatury i prawdziwy egzamin z kompetencji naukowych. Po lekturze książki Anny Czabanowskiej-Wróbel nabiera się przekonania, że jest ona godną spadkobierczynią swej mistrzyni Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, a „młodopolska szkoła” polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego doczekała się kolejnej znakomitej reprezentantki.

Ambitnym zamiarem badaczki jest przywrócenie (nadanie) większej rangi poezji Leopolda Staffa – co najmniej równej tej, jaką w świadomości współczesnych zajmuje twórczość Bolesława Leśmiana. Chce wydobyć lirykę Staffa z czyścica czytelniczego zapomnienia, a także poszerzyć znajomość kanonicznych tekstów tego poety. Jej uwaga koncentruje się zatem, o czym informuje we *Wprowadzeniu*, na twórczości autora *Snów o potędze* – część książki jemu poświęcona jest o połowę większa niż ta, w której analizuje poezję autora *Sadu rozstajnego*. Metoda badawcza zastosowana przez autorkę *Złotnika i śpiewaka* może się kojarzyć z oczyszczaniem i renowacją zabytkowej biżuterii, tak by załśniła swym pierwotnym blaskiem i oczarowała oglądających (czytających) ją tu i teraz. Badaczka chce w poezji Staffa pokazać to, co urzekало (lub denrowowało) jej pierwszych czytelników, krytyków i badaczy, ale też zwraca szczególną uwagę na ów nieznanym współczesnym poety „wymiar dodatkowy”, który uwidacznia się dopiero po upływie wielu lat i pozwala zobaczyć w jego tekstach: cechy stylu epoki, własną, oryginalną sygnaturę, jak również to wszystko, co jest zapowiedzią literatury przyszłości.

Za dwie najważniejsze cechy poezji Staffa uznaje refleksje estetyczne (poezję o poezji i poezję o sztuce) oraz „pytanie o człowieka nieodłączne od kwestii czasu, przemijania, pamięci, zapomnienia, chwili i trwania” (s. 60). Wzbogaca o nowe rysy i subtelne niuanse interpretacyjne utrwalone w historii literatury sąd o klasycyzmie poety i do jego artystycznego wizerunku dodaje tak istotne cechy, jak: wielowymiarowość, zmienność, dialogiczność, godzenie przeciwieństw, samowiedzę kulturową i religijną, otwarcie na odmienne wartości estetyczne, sięganie do wielu źródeł i artystyczną niezależność. Staff, jej zdaniem, jest poetą, który „oferuje [...] ideę nieustannego dialogu między twórcami, dialogu, który ogarnia równocześnie wiele dziedzin kultury, unikając przy tym naiwności i niekonsekwencji. [...] swoim dorobkiem podważa podział na tradycyjnie rozumiane epoki. To poeta ciągłości i nieustannej, ciągłej zmiany. Skłania do zgody, nie tylko «wielkiej zgody», ale też do akceptacji innych poetyk i stanowisk. Robi miejsce innym, zaprasza, ale i wyznacza granice” (s. 71).

W tym samym rozdziale, zatytułowanym *Podwaliny?* – otwierającym rozważania o poezji Staffa – Anna Czabanowska-Wróbel ukazuje, jakie znaczenie

miała jego poezja dla innych poetów, w jaki sposób nadal żyje, parafrazując metaforę Ryszarda Krynickiego, „w cudzych krwioobiegach i cudze ożywia wargi”. Stawia mocną, choć oczywiście dyskusyjną tezę: „Bez powrotu do uważnej lektury wierszy Staffa nie można zrozumieć przemian liryki polskiej w XX wieku” (s. 76). Jednym z cennych konceptów jej książki jest wpisanie analitycznych, osadzonych w znakomicie rozpoznanym i opisanym, estetyczno-filozoficznym klimacie epoki, rozważań o poezji najwybitniejszych polskich modernistów, a także zapomnianego grona ich bezpośrednich następców – poetów ostatniego pokolenia Młodej Polski: Józefa Ruffera, Bronisławy Ostrowskiej, Stanisława Miłaszewskiego, Aleksandra Szczęsnego, Ludwika Marii Staffa (młodo zmarłego, młodszego brata Leopolda), w szeroki kontekst przemian polskiej poezji i świadomości literackiej minionego stulecia.

Autorka książki niemal w każdym rozdziale wskazuje rozmaite „dalsze ciągi” – kontynuacje, dialogi, dyskusje, inspiracje i negacje, które prowadzą od twórczości Staffa i Leśmiana do literatury najnowszej, przy czym nie pomija kolejnych, niekiedy mało znanych ogniw tej tradycji, np. intensywnego dialogu Staffa z Tuwimem, inspiracji młodopolskich w poezji Iwazkiewicza, Wierzyńskiego i Wata, ech twórczości autora *Wikliny* nie tylko w poezji Różewicza (którym to rozległym i wielowymiarowym relacjom poświęca najwięcej uwagi), lecz także w twórczości Szymborskiej (Staff to jeden z fundatorów „ironicznego konceptyzmu”), Herberta (wspomnienie o „lwowsko-staffowskim” rodowodzie jego turystyczno-literackich wędrówek czy staffowskich reminiscencjach w wierszu *Pan Cogito o kuszeniu Spinozy*), wreszcie Miłosza spotkań ze Staffem – inspirującym powstanie jego wierszy-piosenek, stymulujących zainteresowanie poezją Dalekiego Wschodu (*Haiku wobec Fletni chińskiej*), wspierającym w zmaganiach z rolą Starego Poety. Z kolei w części książki poświęconej poezji Leśmiana zwraca uwagę na niedostatecznie rozpoznane zagadnienie „poetyckiej” recepcji jego dzieła: „Istotne jest też, że część badaczy Leśmiana to poeci (Pankowski, Karpowicz, Rymkiewicz), którzy wpisali swoje poszukiwania w szersze projekty związane z własną twórczością” (s. 252). Obaj twórcy to „poeci poetów”, ale szczególnie Leopold Staff to „*poeta poetarum*, nie w sensie absolutnej pochwały, ale w tym znaczeniu, w jakim używano pojęcia *medicus medicorum* – ten, do którego przychodzili po radę sami lekarze” (s. 76).

Chciałoby się autorce przytakiwać – zwłaszcza że nie poprzestaje na ogólnych stwierdzeniach, a podaje przykłady nawiązań – a także dopisywać do podanych już przez nią nazwisk – kolejne. Z „linii” Staffa na przykład Adama Czerniawskiego – tłumacza jego poezji na angielski (opublikował w Wielkiej Brytanii wybór jego wierszy *The Empty Room*), który zapewne zainteresował się poezją autora *Wikliny* przez swoją fascynację twórczością Różewicza. W oryginalnej twórczości poetyckiej Czerniawskiego odnaleźć można bogactwo problematyki kulturowej, nawiązania do kultury antycznej, idylle i elegie, a nawet szczególne zamiłowanie do motywu łez, którym autorka *Złotnika i śpiewaka* poświęciła „lustrzane” rozdziały (*Łzy Staffa* i *Placz Leśmiana*).

na). Linie Leśmianowską polskiej poezji uzupełniłabym o nazwiska Bogdana Czaykowskiego (któremu także bliska była poezja Staffa, choćby z racji jego podziwu dla liryki Wierzyńskiego i Miłosza) oraz Ewy Lipskiej. A można obie linie przedłużyć na najmłodszych, „modernizujących” czy też „klasycyzujących” poetów z roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych: Tomasza Różyckiego, Romana Honeta, Jacka Dehnela i Bohdana Sławińskiego (autora „leśmianowsko-rymkiewiczowskiego” tomiku *Sztuńce do glist*). I chyba nie bez powodu ich liryka cieszy się zainteresowaniem, zajmujących się badaniem literatury Młodej Polski, badaczy i krytyków ze środowiska krakowskiego (Anna Czabanowska-Wróbel i Paweł Próchniak pisali o Różyckim, Marian Stala o Honecie).

Autorka proponuje lekturę poezji autora *Wikliny*, uzbrojona – co jest widoczne zwłaszcza w bogatych kontekstowych przywołaniach i cytatach – w narzędzia metodologiczne „ponowoczesności”. Czyta poezję najwybitniejszych poetów Młodej Polski przez książki: Richarda Rorty’ego *Przygodność, ironia, solidarność* i Charlesa Taylora *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej* (rozważania na temat problematyki czasu, tożsamości i nietożsamości oraz tzw. słabego podmiotu poezji Staffa), Camille Paglii *Seksualne osoby. Sztuka i dekadencja od Nefretiti do Emily Dickinson* (świetny rozdział *Miłość w posągach. Piękno efeba*, pozwalający lepiej zrozumieć kulturowe i obyczajowe podglebie motywiki homoseksualnej w modernistycznej literaturze), także rozprawy Agaty Bielik-Robson i prace współczesnych interpretatorów myśli Nietzschego oraz Freuda (m.in. Harolda Blooma, Krzysztofa Michalskiego, Pawła Dybla, Michała Pawła Markowskiego).

Autorka *Złotnika i śpiewaka* nie jest jednak bezkrytyczna. Sądy o „nowoczesności” czy nawet „ponowoczesnej” aktualności poetyckich rozpoznaw i intuicji młodopolskich poetów są przez nią weryfikowane i precyzyjnie udawdaniane, między innymi przez wnikliwe odtworzenie horyzontu światopoglądowego tamtego pokolenia i nakreślenie mapy ich filozoficznych, artystycznych, a także literackich fascynacji oraz lektur. W przypadku Staffa znalazły one wyraz przede wszystkim w jego działalności przekładowej i wydawniczej (m.in. jako projektodawcy i redaktora biblioteki *Symposionu*), a w przypadku Leśmiana uwidoczniły się w jego znakomitych szkicach krytycznych i esejach. Oczami wyobraźni widzę benedyktyńską pracę autorki: przeglądanie zakurzonych roczników starych pism (lub – co straszniejsze – przewijanie słabo czytelnych mikrofilmów), kiedy tropi i szczęśliwie znajduje potwierdzenia swych intuicji w zapisanych i drukowanych świadectwach. Czyta także pod tym kątem listy poetów oraz wertuje zapomniane antologie przekładów (np. *Liryicy francuscy. Wybór poezji i przekładów od XII do XX wieku* w opracowaniu Staffa z roku 1924).

To autorzy Młodej Polski zapoczątkowali charakterystyczne dla współczesności zjawisko rozpowszechnienia się działalności przekładowej. Stała się ona w tym czasie szczególnie potrzebna i pożądana, mimo że podobnie jak ich poprzednicy – romantycy czy pozytywści – pisarze Młodej Polski

byli gruntownie wykształceni, posługiwali się biegle kilkoma językami, czytali teksty poetyckie i filozoficzne w oryginale. Zjawisko to wynikało zapewne z upowszechnienia się szkolnictwa, gwałtownie rozwijającego się rynku czytelniczego i zapotrzebowań lekturowych mniej wykształconych odbiorców literatury. Przekłady były także, jak się zdaje, praktykowanym w tym czasie warsztatowym ćwiczeniem, formą oddania hołdu podziwianemu poprzednikowi oraz zaproszeniem do poetyckiego dialogu z autorem współczesnym (w tym kontekście autorka przypomina o wzajemnych dedykacjach w wierszach Wacława Rolicza-Liedera i Stefana George).

Przywoływane w książce młodopolskie translacje Baudelaire'a, Rimbauda, Georgego, Verlaine'a, Mallarmégo, Hofmannsthal, Laforgue'a, Valéry'ego nie tylko dobrze służą odtworzeniu klimatu intelektualnego i artystycznego epoki, lecz także pozwalają na wzbogacenie interpretacji poszczególnych tekstów oraz motywiki ówczesnej polskiej poezji, która jawi się tutaj jako pełnoprawny fragment literatury europejskiej (bez denerwującej i bezrefleksyjnie powtarzanej tezy o wtórności przełomów literackich w Polsce). Tak dzieje się w każdym rozdziale książki, a szczególnie wtedy, gdy autorka kreśli dzieje metafor poetów, które posłużyły jej za tytuł książki, zastanawia się nad przemyślaną kompozycją zbiorów Staffa jako cykli poetyckich, zestawiając je z tomami Georgego (*Inicjał i epilog. O kompozycji tomów poetyckich Staffa*), przedstawia młodopolskie konstrukcje lirycznego podmiotu i interpretuje przemiany „młodopolskiego traktatu o Narcyzie” (*Odbicia i powtórzenia. Młodopolski „traktat o Narcyzie”*).

Czego nie zdążyli przetłumaczyć pisarze epoki, tłumaczą współcześni, z kręgu literatury niemieckojęzycznej – nieoceniona Małgorzata Łukasiewicz. Bardzo ciekawy jest ten „dwugłos” tłumaczeń sprzed stu lat i współczesnych, poświadczający skądinąd wzmożone w ostatnich latach zainteresowanie twórczością pisarzy i myślicieli przełomu XIX i XX wieku (uwidacznia się to także w rosnącej liczbie nowych opracowań naukowych poświęconych literaturze i wybitnym myślicielom tej epoki: Nietzschemu, Freudowi, Benjaminowi, Simmelowi). Anna Czabanowska-Wróbel podejmuje ważne jako fundament dla nowoczesności zagadnienie, dokonującego się w poezji Młodej Polski (zwłaszcza w liryce Staffa i jego kontynuatorów) zwrotu w kierunku współczesności, codzienności, zwykłości i brzydoty, poszerzania *spectrum* tego, co poetyckie. Wskazuje szczególnie na Hofmannsthalowski rodowód tych zjawisk, powołując się na głośny, przetłumaczony wówczas na polski *List lorda Chandos* (w rozdziale „Skarb ubogich”. *O cyklu „Mali ludzie”*). W niezwykle inspirującym tekście o „młodszych braciach Staffa i Leśmiana” ukazuje możliwe oddziaływanie na poetów ostatniej generacji Młodej Polski (albo wynikającą z ducha epoki równoległość przemyśleń) innego jego estetycznego traktatu – niedokończonego *Listu ostatniego z Contarinich*, który ukazał się po raz pierwszy po polsku w roku 2008 w „Zeszytach Literackich” (oczywiście w przekładzie Łukasiewicz). Pismo to zresztą w pewien sposób patronuje modernistycznemu „zwrotowi” we współczesnym polskim życiu

literackim i wspiera go swym działem przekładowym, konsekwentnie uzupełniając polską kulturę o ważne a zapomniane ogniwa europejskiego dyskursu sprzed wieku. Bywa też ono, niekiedy ironicznie, porównywane do Miriamowskiej „Chimery”.

Skądinąd, kiedy czytałam rozważania Czabanowskiej-Wróbel o poezji ostatniego pokolenia Młodej Polski, nie mogłam oprzeć się myśli o zaskakujących analogiach między refleksjami i obrazami, które pojawiają się w ich poezji, a tym, co można wyczytać w utworach ważnych polskich pisarzy ery ponowoczesności: w prozie i eseistyce Marka Bieńczyka, w powieściach Magdaleny Tulli i Krzysztofa Vargi; w poezji Andrzeja Sosnowskiego, Marcinów: Świetlickiego, Sendeckiego i Barana, Adama Wiedemanna i Edwarda Pasewicza. Żeby nie być gołosłowną, przytoczę fragmenty tej znakomitej interpretacji: „przytłoczeni nadmiarem kulturowego spadku, czują się równocześnie na różne sposoby wydziedziczeni. Poczucie obcości, braku zakorzenienia, ma rozmaite wymiary – od metafizycznego po społeczny. Patos, drwina i autoironia mieszają się z sobą [...]”; „przestali wierzyć nie tylko w prawdę, ale i w moc dotychczasowych autorytetów”; „Podmiot przewrotnie zatytułowanego, ironicznego wiersza *Mówi człowiek zadufany w sobie* definiuje siebie wyłącznie w relacjach z innymi. Przemawiający tu «inspektor świeżego powietrza», będąc «wszystkim», jest, rzecz jasna, nikim”; „Poeci nowoczesnej cywilizacji i poeci miasta [...] ukazują sprzeczność między nieszczerą już w ich czasach tęsknotą za powrotem do natury a pragnieniem roztopienia się w nienawistnym może, ale macierzystym, miejskim żywiole”; „Znamienna postawa poetów [...] to spojrzenie na samego siebie z oddalenia, z dystansu, rzutowanie wnętrza na zewnątrz. Obsesja szklanej przegrody, szyby oddzielającej «ja» od świata wiele mówi o wyobraźni i wrażliwości [...]”, „niczego nie można doświadczyć bezpośrednio. Następuje oddzielenie od tego, co doznawane, manifestowany jest dystans podmiotu wobec własnych uczuć”, „Nie ma odbić – jest za to «izolacyjna szklanej tafli władza». Sformułowanie [...] doskonale ukazuje sytuację nowoczesnego podmiotu zamkniętego w swojej melancholii. Podmiot odgradza się od własnych uczuć, nie pozwala na ekspresję bezpośrednich i silnych emocji, na rozmaite sposoby akcentuje rezerwę wobec świata”; „poezja ulotnych wrażeń i uwag czynionych jakby mimochodem, na marginesie, w poczuciu ich małej wagi”.

Anna Czabanowska-Wróbel podkreśla (za recenzją Leśmiana) charakteryzujący jego „młodszych braci” „turystyczny stosunek do życia” (współcześni krytycy używają w tym miejscu terminu „stypendyści”), poczucie niezakorzenienia w świecie, postawę obcości, eksponowanie elementów brzydoty i aporii nowoczesnej cywilizacji (zwłaszcza dychotomii kultury wysokiej i ekspansywnej kultury masowej, która rodziła się na ich oczach). Wszystkie cytowane przeze mnie fragmenty pochodzą z rozdziału *Spadkobiercy i turyści. O „młodszych braciach” Staffa i Leśmiana*, który, jak sądzę, nie tylko z powodów historycznoliterackich zamyka książkę, choć zastanawiająca „aktualność” poezji tego pokolenia pozostaje w tekście kwestią niedopowiedzianą.

Jednakże autorka skutecznie zachęca do zainteresowania się poezją autorów, o których zupełnie zapomnieliśmy, takich jak wymieniony przez nią Ludwik Eminowicz, którego Tadeusz Różewicz przypomniał w utworze *Tajemnica wiersza*, w dość niezwykłym, jak na znane i odwiecznie napięte relacje między obu poetami, obrazie komitywy z Czesławem Miłoszem:

nagle spytałem od rzeczy
czy pamięta pan poetę Eminowicza

Miłosz pamiętał

„Eminowicz? miał na imię Ludwik”

potem rozmawialiśmy o Staffie i Fiku
Czechowiczu Przybosisu Ważyku

minął rok
przeglądałem *Wypisy z ksiąg użytecznych*
i na stronie 204 znalazłem wiersz
Ludwika Eminowicza *W południe*
dziwny poeta
dziwny wiersz ani dobry ani zły
zanikający poeta
żył w latach 1880–1946
Gnam bez pamięci... Złoty ukrop mości
niebo zroszone u płonącej zwory...

gnam bez pamięci

panie Ludwiku
panie Eminowicz
niech pan poczeka
niech pan się tak nie śpieszy
niech pan nie ucieka
przed nami
do tej wątlej nieśmiertelności
w jakimś słowniku
albo antologii.

I jeśli nawet ironiczny wiersz z tomu *nożyk profesora* interpretujemy jako refleksję nad uludą literackiej sławy i ulotnością poezji, z której w pamięci potomnych zostaje niekiedy, jak w tym wypadku, tylko wspomnienie tytułu przeczytanego kiedyś wiersza i nazwisko jego autora, to po lekturze książki Anny Czabanowskiej-Wróbel zyskujemy wiedzę o tym, że – fundujące świadomość współczesnych twórców kultury – zwątpienie w moce sztuki i jej metafizyczne oparcie jako pierwsi wyrazili w swoich utworach Staff, Leśmian oraz właśnie Ludwik Eminowicz i jego poetyccy rówieśnicy.