

**Ireneusz Opacki**  
**(5 sierpnia 1933 – 9 lipca 2005)**

Aleksander Nawarecki

# IV. K R O N I K A

## Z M A R L I

Pamiętnik Literacki XCVII, 2006, z. 1  
PL ISSN 0031-0514

### IRENEUSZ OPAKCI (5 sierpnia 1933 – 9 lipca 2005)

Profesor Ireneusz Opacki urodził się w 1933 roku w Czortkowie na Podolu. To niewielkie, aczkolwiek powiatowe miasto opuścił jako 12-letni chłopiec pod przymusem powojennych „repatriacji”. Nigdy tam już nie wrócił (bo i nie było to łatwe), ale też nie przywoływał tego miejsca w tekstach czy w publicznych wystąpieniach. Z zasady chronił prywatność, unikał konfesyjnego tonu, nostalgii, mitologizowania dzieciństwa, ale w kręgu bliskich rozpromieniał się na samo słowo „Czortków”, był szczęśliwy. Miasteczko malowniczo położone w głębokim jarze nad Seretem (w przełomie rzeki odsłaniającej brzegowe „ścianki”) uważał za doskonałe połączenie krajobrazu i architektury – fenomen na skalę europejską. Czortków dał mu bezpośrednie doświadczenie piękna, dar, który, moim zdaniem, zaważył na jego niezwykłości jako literaturoznawcy. Wolno chyba pomyśleć, że sam Opacki był cudownym dzieckiem Czortkowa – obdarzony oryginalną, kresową urodą, atletyczną sylwetką, sprawnością sportowca (trenował pływanie i siatkówkę), gracją utalentowanego tancerza. Miał styl, w wodzie i na parkiecie, w zamieszyszej sygnaturze, a nawet w starannie dobranym kolorze tuszu w długopisie. Podziwialiśmy jego jasne garnitury, ale apogeum elegancji osiągał w czasie licznych pobytów szpitalnych, gdzie kolekcję jedwabnych piżam i sportowych dresów prezentował jak na wybiegu *haute couture*, z gwiazdorskim uśmiechem, na przekór szpitalnej mizerii. Był perfekcyjny, nienaganny jak dandys, ale o ubraniach czy o modzie nigdy nie wspomniał; wolał też udawać, że nie widzi bezkształtnych swetrów i bluz niektórych asystentów, niż ujawnić przykrość, którą mu sprawiamy. Piękno traktował jako wartość absolutną, a zatem niewymowną, nietykalną – także w badaniach literackich. Tu wymiar estetyczny był najważniejszy, odstępstwo od tej prawdy uważał za zdradę, lecz unikał terminu „estetyka”, słowa „piękno” nie używał zaś nigdy. Wolał mówić o „specyfice” literatury, o jej „swoistości”, „literackości”, „autoteliczności”, a najlepiej o „funkcji poetyckiej”. Właśnie o „funkcji”, bo to termin eksponujący ścisłość naukową, eksponujący dystans, który oddala podejrzenie o estetyzm czy pięknoduchostwo. Estetów bowiem nie znosił, nawet w literaturze (np. Iwaszkiewicza czy Zagajewskiego), podobnie jak „podmiotowo” nastawionych badaczy, którzy swoim *ego* bezwstydnie przesłaniają dzieło. Uważał się za strukturalistę, choć stanowczo odrzucał uniwersalną i abstrakcyjną teorię literatury, a w dydaktyce propagował pragmatyczną „inżynierię literackości”. Jednakże tym, co robił z największym przekonaniem i maestrią, była „sztuka interpretacji”, sztuka właśnie!

Rzeczowego stosunku do zjawisk artystycznych i do urody świata zapewne na-

uczył się w rodzinnym domu. Jego ojciec, Józef Opacki, dyrektor Gimnazjum i Liceum im. Juliusza Słowackiego, redagował stworzony przez siebie „Znicz Podola”, restaurował czortkowski Zamek, założył Muzeum Krajoznawcze, a po wojnie, już w Gliwicach, kierował Muzeum i Archiwum Miejskim (Ireneusz podzielał te pasje ojca, co widać w jego bodaj najświetniejszym tekście historycznym *Pomnik i wiersz. Pamiątka i poezja na przełomie oświecenia i romantyzmu* (1972)). Po wybuchu wojny Józef Opacki został aresztowany przez gestapo, zbiegł, by w konspiracji pełnić w cywilnych strukturach państwa podziemnego odpowiedzialne stanowiska – starosty tarnopolskiego, równocześnie wicewojewody lwowskiego. Po wojnie, ścigany przez NKWD, potajemnie dotarł do Gliwic, gdzie na długo osiadła rodzina. W roku 1946 rozpoznany i osądzony trafił na kilka lat do więzienia. Warto przypomnieć, że Józef Opacki, noszący pseudonim „Mohort” (jego żona posługiwała się pseudonimem „Oleńka”), przedwojenny komendant Hufca Harcerzy Kresowych i założyciel podziemnego harcerstwa, jest autorem powszechnie znanej formuły „szare szeregi”. To najlepiej oddaje patriotyczną atmosferę domu i romantycznego ducha. Stąd pewnie wyniósł Opacki odruch żarliwego myślenia o kraju i narodzie. Polska (i Uniwersytet) była tematem, o którym mówił najczęściej, zawsze z pasją, zwykle z gorzkim wyrzutem w stylu Słowackiego czy Piłsudskiego; podobnie czytał i komentował ulubione teksty – *Karmazynowy poemat* Lechonia, *Wolność tragiczną* Wierzyńskiego, wiersze Polkowskiego, ale cenił też „patriotyczną” ironię Świetlickiego, sarkazm piosenek Kazika, a nawet kabaretu Olgi Lipińskiej.

Po zdaniu matury wybrał „męskie” studia na Politechnice Gliwickiej (ze świetną kadrą lwowskich profesorów), ale po roku zrezygnował – górę wzięły zainteresowania humanistyczne (takie starcia Animy i Animusa musiały być domeną jego wnętrza). Aby studiować polonistykę, wstąpił na Katolicki Uniwersytet Lubelski, jedyne chyba miejsce dostępne dla chłopca, którego ojciec niedawno opuścił Wronki. Z KUL-em był Opacki związany przez prawie 20 lat. W roku 1958 ukończył studia i zaczął asystenturę u promotora swojego magisterium, Czesława Zgorzelskiego – mistrza na całe życie. Trudno przecenić wpływ nauczyciela, który uczniowi skutecznie przekazał swoje pryncypia: kult poezji jako najsubtelniejszej postaci słowa oraz romantyczne zainteresowanie historyczną zmiennością (przełomowe momenty, formy graniczne, itp.) Niedoświadczonemu inżynierowi mogła się też podobać dyscyplina analityczna oparta na formalistycznym warsztacie, ale najgłębszym wspólnym doświadczeniem były badania poświęcone balladzie. Przeprowadzili gruntowne studia materiałowe, dociekania genologiczne i eksperymenty analityczne, a z perspektywy tego „koronnego gatunku” tworzyli nowy obraz romantyzmu. Pracowali razem, ale komplementarnie i to procentowało przez lata; efektem filologiczno-edytorskim była antologia *Ballada polska* (1962) wydana w serii „Biblioteka Narodowa”, efektem encyklopedycznym – monografia *Ballada literacka – opis gatunku* (1970), a także pierwsza samodzielna książka Opackiego *Ewolucja balladowej opowieści* (1961). Z tych doświadczeń wyrasta też praca *Krzyżowanie postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji* (1961), olśniewający teoretycznoliteracki debiut dwudziestoparolatka, spierającego się o pryncypia genologicznej diachronii z autorytetami takimi, jak Wellek i Warren. Odwaga – czy zachwalstwo – popłaciła, tekst zyskał wielkie i trwałe uznanie, a w roku 2000 trafił do kanonicznej antologii *Modern Genre Theory*. W podsumowaniu XX-wiecznej wiedzy o gatunkach David Duff przyznaje mu kluczowe miejsce wśród 14 lumi-

narzy tematu, obok Tynianowa, Bachtina, Proppa, Jaussa, Frye'a, Todorova, Derridy czy Genette'a. Inne studium dotyczące tego samego kręgu problemowego i pochodzące z tego samego czasu, także tłumaczone i wznawiane, to *Balladowy narrator* (1961), ważne, bo fundujące podstawy metody retorycznej, chętnie potem praktykowanej przez autora. Opacki przenikliwie odsłonił tu balladowy sposób prezentacji świata oparty na niepewności, mnożeniu pytań, zawieszaniu głosu, myleniu tropów czy naiwnych hipotezach. Strategię balladowego narratora-detektywa potraktował z tak głęboką empatią, iż sam zaczął ją naśladować we



Ireneusz Opacki

własnych tekstach krytycznych. Efekt okazał się nadzwyczajny: narracja uczonego biegnie wartko i emocjonująco jak w powieści kryminalnej, a pod pozorem sensacyjnego śledztwa toczyć się może naukowe dochodzenie.

Widać, że Opacki od początku poznawał romantyków z hermeneutyczną gotowością współodczuwania i egzystencjalnym zaangażowaniem, dlatego zdaje się, że od autorów sensacyjnych ballad przejął szacunek dla kultury popularnej. Zawsze przyznawał się do młodzieńczej fascynacji literaturą przygodową, namiętnie czytał powieści detektywistyczne i oglądał westerny, nie gardził bynajmniej serialami telewizyjnymi, a na seminariach chętnie prowadził tematy dotyczące kabaretu, piosenki, filmowych adaptacji literatury, itp. W jednej z naszych ostatnich rozmów z najwyższą powagą ubolewał nad poziomem najnowszych rodzimych seriali kryminalnych; zapewne sądził, że źle się w Polsce dzieje, skoro partaczy się tak ważny gatunek. Co ciekawe, życzliwość dla kultury popularnej godził z miłością do Słowackiego, którego stawiał na szczycie – za piekielną inteligencję właśnie!

Lata lubelskie były najważniejsze w karierze naukowej Opackiego: to czas awansów (od asystenta dyżurującego w bibliotece do docentury), czas doktoratu leśmianowskiego promowanego przez Kazimierza Wykę na Uniwersytecie Jagiellońskim (1966) i habilitacji przeprowadzonej w Instytucie Badań Literac-

kich PAN (1972) na podstawie rozprawy *Poezja romantycznych przełomów* (1973). Lublin był też ważny z powodów osobistych, tu poślubił koleżankę ze studiów, Annę, tu urodziły się jego trzy córki. Środowisko KUL-u zawsze wspominał z rozrzewaniem, trafił tam na enklawę wolności, grono osób o skrajnie rozbieżnych poglądach (od fundamentalizmu religijnego po antyklerykalizm, od skrajnej prawicy do lewicy), więc namiętnie dyskutujących, lecz na zewnątrz solidarnych, co uznał za bliskie ideału Uniwersytetu. Miał tam ulubionych profesorów, przyjaciół i kolegów (m.in. Irena Sławińska, Stefan Sawicki, Danuta i Andrzej Paluchowscy, Zdzisław Łapiński), a także znajomych, o których z różnych powodów mówił niewiele (Karol Wojtyła, Edward Stachura). Ale najważniejszą postacią – jak się rzekło – był Zgorzelski, którego otaczał bez mała kultem. Portretował go w stylu legend napoleońskich, zafascynowany kontrastem filigranowej sylwetki Profesora z jego żelazną dyscypliną i odwagą zahartowaną w celi śmierci. Podziwiał charakter kawalerzysty, światowca i ironisty, który co dzień rano służył do mszy – i tę powściągliwość brał Opacki za normę świętości. Wszyscy uczniowie Opackiego obchodzili imieniny Zgorzelskiego (którego większość nie widziała na oczy) i mieli obowiązek każdą swoją publikację (najlepiej z dedykacją) słać w hołdzie do Lublina. Druga kluczowa postać lubelska to Marian Maciejewski, kolega z seminarium i katedry, sąsiad w kamienicy przy ul. Sławińskiego, z którym niemal co wieczór do późnych godzin konsultował wszelkie pomysły i gotowe teksty. Kiedy Opacki opuścił Lublin, a więc gdy rozwiązał się ten naukowy duet, wtedy, co zauważył Zgorzelski, obaj przyjaciele jakby utracili nadzwyczajną pasję pisania i snucia literaturoznawczych projektów. Lecz zanim do tego doszło, autor „*Ewangeliji*” i „*nieszczęścia*” (1972) wybitnie przyczynił się do metodologicznego przełomu w „szkole lubelskiej” (połączenie poetyki historycznej z historią idei i egzystencjalną hermeneutyką), dzięki czemu to środowisko stworzyło bodaj najciekawszy w kraju ośrodek badań nad romantyzmem.

W roku 1973 40-letni docent przenosi się, a raczej wraca na Śląsk, gdzie spędzi ponad 30 lat. Była to trudna decyzja, na której zaważyły względy osobiste (konieczność opieki nad rodzicami), a także dokuczliwa odmowa zatrudnienia żony (absolwentki i doktora KUL-u) przez lubelskie szkoły. Jednakże możliwość „rozwinienia skrzydeł” – związana z budowaniem polonistyki niemal od podstaw na tworzącym się Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego – była wyzwaniem, na jakie czekał. Nastąpiła epoka, która przypomina Mickiewiczowski zwrot od słowa do czynu. Podobnie jak profesor Collège de France osiąga Opacki wówczas szczyt w roli wykładowcy; dwa razy w tygodniu miał wystąpienia dla prawie 200 osób, po brzegi wypełnione sale ćwiczeniowe i seminaryjne, a nadto niezliczone odczyty: w Pałacu Młodzieży (kilkusetosobowe audytorium), w szkołach, klubach, salkach przykościelnych, gdzie gromadził tłumy, a w wykładowej akcji Wszechnicy „Solidarności” – nieprzebrane tłumy. Ma swoich pierwszych asystentów, potem własny zakład – Zakład Teorii Literatury, ponad 20 lat jest dyrektorem Instytutu Literatury i Kultury Polskiej przekształconego w Instytut Nauk o Literaturze Polskiej, także prodziekanem Wydziału Filologicznego (1973–1977) i dziekanem Wydziału Radia i Telewizji (1987–1991), a nawet prorektorem Uniwersytetu w przełomowym (!) okresie 1981–1982 (co zresztą kończy się jego dymisją). Dydaktyka nabiera niesamowitego rozmachu. Ilość wypromowanych magisteriów idzie w setki (ponad 300), doktoratów – w dziesiątki (ponad 30), wychowanych „samodzielnych” naukowców jest kilkunastu. Opacki zakłada sosnowiecki oddział Towarzystwa Literackiego

im. Adama Mickiewicza, przewodzi Towarzystwu im. Zofii Kossak, jest aktywnym członkiem Komitetu Badań o Literaturze. Spełnia się w pracach organizacyjnych i koncepcyjnych, w pozyskiwaniu nowych środków (sal, budynków, etatów), ale nie grzęźnie w administracji. Działa trochę tak, jakby dowodził armią – prowadzi szarżę albo broni twierdzy. „Bezpartyjny, swobodny, Profesor nie bał się Władzy” – jak to lapidarnie ujęła Anna Węgrzyniak<sup>1</sup>, ignoruje zakazy cenzuralne (już w latach siedemdziesiątych publicznie zajmował się Miłozsem i innymi emigrantami, Herbertem, poetami Nowej Fali itp.). Ale jakoś radzi sobie z władzami, jakby jego „Iwia” postawa, potężny głos i ujmująca kultura budziły powszechny respekt. Angażuje się w sprawy, które uważa za misję i dobro wspólne, wtedy „grzmi” na posiedzeniach Rady Wydziału, pewnie tak gromko jak Mickiewicz w Watykanie. Oczywiście, miewa na uczelni konflikty, przeciwników, a nawet wrogów, ale jestem przekonany, że ostatecznie nie ważyło to na jego stosunku do ludzi, bo Opacki był nadzwyczaj wielkoduszny. Pewnie sprawiał to jakiś mityczny kresowy rozmach, zaprzeczenie małoduszności, ciasnoty, drobiazgowości (mikrologii lubić nie mógł). Szczytem wielkoduszności był stosunek do studentów – czysta afirmacja; nie sprawdzał obecności, pożyczal książki, wszystkim dawał zaliczenia, z zasady nie wpisywał dwój, nawet krzywo nie spozrywał. I – co niespotykane wśród pedagogów – nigdy nie narzekał na studentów, nie uprawiał odwiecznej jeremiady o obniżającym się poziomie; raczej martwił się, że mamy zbyt wiele zdolnej młodzieży i nie potrafimy tego wykorzystać. Oczywiście zatem, że były to uczucia odwzajemnione, był podziwiany, wręcz uwielbiany; dystansu nie musiał strzec, bo kiedy czytał pracę, to kwestie metodologiczne prześwietlał niby rentgen, cytatów poetyckich nie sprawdzał, bo znał je na pamięć, a rady i uwagi dawał przenikliwie. Jako szef miał podobne cnoty, obdarzał maksimum wolności, co w jego stylu prowadzenia prac było najważniejsze; nie musiał zresztą niczego narzucać, bo siłą oddziaływania, a raczej promieniowania miał ogromną. Co ciekawe i pewnie rzadkie dla tak silnej osobowości nauczyciela i przełożonego – znacznie częściej słuchał, niż mówił. Niekiedy po prostu milczał i nikt, nawet najbliżsi, nie wiedział, co myśli. Zostawiał miejsce na tajemnicę.

Nie było jednak tajemnicą, że od przybycia na Śląsk pisanie mniej go cieszy, po mickiewiczowsku schodzi na plan dalszy, chociaż w Katowicach udało mu się opublikować trzy autorskie książki (wspólnie z Anną Opacką *Ruch konwencji*, 1975; *Poetyckie dialogi z kontekstem: szkice o poezji XX wieku*, 1979; *Lechoń i polskie mity*, 1993), a w czterech następnych zebrał oraz uzupełnił nowościami swój dotychczasowy dorobek („*W środku niebokręga*”: *poezja romantycznych przełomów*, 1995; *Król-Duch, Herostrates i codzienność*, 1979; *Odwrócona elegia: o przenikaniu się postaci gatunkowych*, 1999; *Mówione wierszem*, 2004). Największym jego projektem zbiorowym zrealizowanym w Uniwersytecie Śląskim były prace i sesje poświęcone twórczości poetów „Skamandra”, co dokumentuje 10 monograficznych tomów. To pomnik wystawiony Pięknej Plejadzie, a zarazem otwarcie wielu drzwi: zręczny pretekst do zajmowania się emigrantami (Wierzyński, Lechoń, Baliński, Wittlin) i pole do kontynuacji historycznej – odkrywanie żywej tradycji romantycznej (co najbardziej pociągało Opackiego). Ale był też zamysł metodologiczny, *de facto* interdyscyplinarny, mający pokazać kontekst przemian cywilizacyjnych, wpływ techniki, prasy, radia, kultury masowej, ideologii, procesów społecznych; krok w stro-

<sup>1</sup> A. Węgrzyniak, *Dzielo i pamięć*. „Śląsk” 2005, nr 9, s. 33.

nę różnych źródeł inspiracji – socjolingwistyki, socjologii, filozofii techniki, kulturoznawstwa. Był to projekt dostosowany do „lokalnego kolorytu” – skupiska ogromnych mas ludzkich wielkoprzemysłowego regionu. Albowiem Opacki, choć urodzony na Kresach i obdarzony „kresową duszą”, chciał budować na Śląsku i w Zagłębiu polonistykę zgodną z duchem tego miejsca. Kiedy w roku 2004 przechodząc na emeryturę odbierał nagrodę „Pro Scientia et Arte” (najwyższy laur Uniwersytetu Śląskiego), powiedział, że czuje się szczęśliwy mając świadomość, iż gromada doktorów i profesorów, których wychował – to ludzie urodzeni na tej ziemi. Ślązacy i Zagłębiacy zresztą doceniali ten dar, w trakcie jubileuszu 70-lecia Teatr Śląski był wypełniony do ostatniego miejsca.

Nieco wcześniej, w 1998 roku, wspólnie z żoną, profesora Anną Opacką, wystąpił w telewizyjnym programie dokumentalnym, gdzie nieoczekiwanie przemówił osobistym tonem; wyznał, że „nic nie ma większej wartości niż to, co się daje drugiemu żywemu człowiekowi, a tego na żadną książkę zamienić nie warto”. Mówił o bliskości żony towarzyszącej mu podczas 17 pobytów w klinice i 5 operacji przeprowadzonych w pełnej narkozie (bywał wtedy w stanie krytycznym). Przeżył to doświadczenie „nie jako kalectwo, lecz rozwój, dalsze zaprzyjaźnianie się, zbliżanie do drugiego człowieka”.

W ciągu następnych 5 lat przechodził kolejne zdrowotne opresje, ale ani to przekonanie, ani dzielnosc go nie opuszczały. Niemal do końca zajmował się życiem uczelni, prowadził konsultacje, a przez telefon rozmawiał „jakby nigdy nic”. Wierzyliśmy w jego nadzwyczajną witalność, odporność na katastrofy, zdawało się, że w rytmie dializ może być aktywny jeszcze przez ćwierćwiecze. Zmarł 9 lipca 2005 w Katowicach, jego prochy zostały złożone na cmentarzu w Sosnowcu Dańdówce.

Jeśli z tego cmentarza, ładnie położonego na wzgórzu, wybrać się pieszo do domu Profesora drogą wśród ogródków, parterowych domków i dziwnych nieużytków, to znajdziemy się na cichej polskiej prowincji, jakby wyjętej z rzewnych wierszy Tuwima, a posesja przy ulicy Brzozowej, mimo skromności, ma charakter dworku szlacheckiego. Pewnie dlatego tak polubił tę okolicę.

Opacki w różnych rolach budził podziw i entuzjazm, wielokrotnie słyszałem opinie, że jest najświetniejszym oratorem wśród polonistów, że *Poezja romantycznych przełomów* jest najbardziej odkrywczą książką o polskiej poezji romantycznej, że nikt nie dorównuje mu w sztuce interpretacji wiersza (co zresztą potwierdzały rozmaite antologie). Uderzająca jest ta potrzeba superlatywu; kto kiedykolwiek słyszał „na żywo” taki popis interpretacyjny (koncert, seans, misterium), musiał wyjść poruszony, przeżył coś niepowtarzalnego, jakby uczucie wzniosłości. Nie wyobrażam sobie, by inny pośrednik w obcowaniu z literaturą mógł mi ofiarować porównywalną przygodę poznawczą! Niestety, zapis nigdy nie oddaje błysków geniuszu. To, co Opacki „robił” z wierszem (i słuchaczami), wciąż jest tajemnicą, choć wiele śladów pozostało w tekstach. Próbował ten fenomen rozwikłać Krzysztof Kłosiński, szukając analogii do idiomu wynalazców, De Mana i Deridy, i ja też próbowałem, ale możemy co najwyżej opisać kilka „chwytów”<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> K. Kł o s i ń s k i, *Profesor Opacki, czyli odkrywanie Innego*. W zb.: *Tkanina. Studia, szkice, interpretacje*. Red. A. Węgrzyniak, T. Stepień. Katowice 2003. – A. N a w a r e c k i, *Skarb w Srebrnym Jeziorze. O sztuce retorycznej Ireneusza Opackiego*. W zb.: *Znajomym gościńcem. Prace ofiarowane Profesorowi Ireneuszowi Opackiemu*. Red. T. Sławek przy współudziale A. Nawareckiego i D. Pawelca. Katowice 1993.

Opacki zwykł komentować wybrany wiersz w rozbrajająco przystępny sposób; często dowcipnie, wręcz kokieteryjnie zwracał uwagę na jakiś szczegół czy kontekst utworu, raczej błahy, wcześniej lekceważony. Budował wokół niego napięcie, a równocześnie bagatelizował spostrzeżenia, usypiał czujność słuchacza – aż do chwili gwałtownego zwrotu. Wtedy dawał do zrozumienia, iż: „jest zupełnie inaczej, niż się Państwu zdaje!” Dla przykładu: *Pan Tadeusz* czytany z perspektywy epilogu przestaje być „obiektywną” epopeją, a okazuje się „subiektywnym” marzeniem wygnańca znajdującego się na paryskim bruku! Wiersz *Na sprowadzenie prochów Napoleona* niewątpliwie jest elegią, ale w pewnym momencie brzmi i znaczy jak oda! Nowe, nieoczekiwane objawione myśli były zawsze odkrywczym, a przecież jakże przekonującym, klarownym, wręcz oczywistym. Taka wolta może, a nawet musi się podobać, ale żeby po plecach przebiegały dreszcze? Tym bardziej że w istocie były to rewelacje „małego kalibru” – tezy specjalistyczne, często dotyczące detali formy literackiej (np. rytm anapestu Tuwimowej *Zadymki*). Rzecz w tym, że „odkrywanie Innego” zostało tu jakby podniesione do potęgi. Opacki uruchamiał „reakcję łańcuchową” zdziwienia: utwór wygląda inaczej niż się wydawało – utwór rzeczywiście jest czymś innym – inaczej pokazuje świat – sam świat jawi się inny – ja sam chyba też? – wszystko jest inne! W ułamku sekundy doznajemy zawrotu głowy, oszołomienia, upojenia otchłanią niepewności, a przecież – co paradoksalne – sprawcą tego zamieszania jest solidnie brzmiąca teza. Więc znów wszystko jasne, ale....

Dzięki Opackiemu zjednoczeni z wierszem byliśmy przez chwilę gdzie indziej, w miejscu, którego ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało.

*Aleksander Nawarecki*