

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura VI (2014)

Magdalena Stoch

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Sprawozdanie z Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Jerzy Harasymowicz – poeta Krakowa, Bieszczad i Sądecczyzny”

Konferencja zorganizowana została w dniach 18–19 października 2013 r. w Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej w Krakowie, z inicjatywy Centralnego Ośrodka Turystyki Górskiej PTTK oraz Niepublicznego Instytutu Kształcenia Nauczycieli WE w Krakowie.

Na początku wspomnieć należy o imponującej frekwencji: obrady trwające piętnaście godzin zaszczyliło swoją obecnością około 220 osób, w tym uczniowie i uczennice XVI LO w Krakowie oraz studenci i studentki Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej. Na uwagę zasługuje również liczba referujących: wysłuchaliśmy aż dwudziestu referatów naukowych i wystąpienie o charakterze wspomnieniowym. Głos zabrali wybitni znawcy poezji Jerzego Harasymowicza (1993–1999), w tym jego najbliżsi przyjaciele.

Pierwszym wnioskiem, który nasuwa się po uważnym wysłuchaniu wszystkich wystąpień, jest przekonanie, iż twórczość Harasymowicza została przez kolejne pokolenia czytelników i literaturoznawców jeśli nie zapomniana, to w pewnym sensie zaniechana, osierocona. Na rynku wydawniczym pojawia się coraz mniej opracowań naukowych, które traktowałyby dorobek „poety z kraju łagodności” w sposób kompleksowy i usystematyzowany. Dotychczas próby całościowego spojrzenia na dokonania Harasymowicza podjął się jedynie Andrzej Kaliszewski (1998), kolejna praca powstaje obecnie na Uniwersytecie Wrocławskim¹. Pozostałe szkice to debaty na łamach prasy (m.in. Głowiński 1958; Maciąg 1958), krótkie noty biograficzne lub prasowe (Baranowska-Wróblewska 1971; Stanuch 1992; Tokarz 1999; Zaworska 1999), recenzje tomików (m.in. Szmidt 1957; Wyka 1957, 1958 i inne; Bichta 1996; Borzęcki 1984; Chojnowski 1984; Łukasiewicz 1974 itd.), oraz próby interpretacji części dorobku twórczego Harasymowicza w kontekście zagadnienia poetyckości (Grochowiak 1965), narcyzmu (Błoński 1957), naiwności i baśniowości poetyckiej (Drozdowski 1958), erotyzmu (Dunaj-Kozakow 1992), języka i specyficznego stylu

¹ Doktorat autorstwa Alana Weissa: <http://www.dziennik.com/przeglad-polski/artykul/zmagania-z-rzeczywistoscia> (dostęp: 1.12.2013).

(Friedelówna 1989; Lisowski 1999), nadrealizmu czy światopoglądu magicznego (Kajtoch 1958; Melkowski 1980), folkloru (Wiech 1982), emocjonalizmu (Wyka 1972) itd. Wymienione teksty to część rozproszonych wypowiedzi dotyczących życia i twórczości autora *Wierszy sarmackich*. Wystąpienia uczestników i uczestniczek konferencji „Jerzy Harasymowicz – poeta Krakowa, Bieszczad i Sądecczyzny” to ciekawy głos w dyskusji trwającej od roku 1956.

Wypowiedzi, którym się przysłuchiwałam, podzieliłabym na cztery kategorie: teorie, rekonstrukcje literackie, topografia poetycka² oraz wspomnienia.

Teorie

Do grupy tej zaliczam teksty z pogranicza historii i teorii literatury oraz dyscyplin pokrewnych. Dyskusję tego typu zainicjowało wystąpienie prof. Stanisława Stabro (Uniwersytet Jagielloński), zatytułowane *Jerzy Harasymowicz wobec tradycji*. Znany poeta, krytyk i historyk literatury, biorąc na warsztat twórczość poety z lat 70. i 80. XX wieku, zwrócił uwagę na zróżnicowanie tradycji, z której ona czerpie (wymieniając chociażby barokowe panegiryki, utwory o świątkach, surrealizm czy twórczość ludową). Nawiązywanie do tradycji okazało się jednak, zdaniem Stabro, zgubne: tomy *Barokowe czasy*, *Banderia Prutenorum*, *Polowanie z sokołem*, a także późniejsze *Wiersze sarmackie*, *Lichtarz ruski* czy *Kozackie buńczuki* to w jego odczuciu przykłady bezrefleksyjnego podejścia do problematyki polskiej tożsamości historycznej. Na niekorzyść poety miały również przemawiać: akcenty ksenofobiczne, natrętny dydaktyzm, idealizowanie konfliktów etnicznych (np. w opisach podbojów lisowczyków) oraz umacnianie stereotypów i obiegowych wyobrażeń z nimi związanych. Popierając swój wywód licznymi cytatami, Stabro nakreślił przed oczyma słuchaczy obraz twórczości naznaczonej neokolonialnym piętnowaniem inności (religijnej, narodowej), chwalać konfliktu narodowe jako wyraz realizacji misji cywilizacyjnej, pozbawionej dystansu do historii. Zdaniem badacza to wzorcowy przykład patriotyzmu czasów niewoli³. Krytyczny ton wypowiedzi złagodziło przyznanie, że jednocześnie poeta potrafił utożsamić się z mitami różnych narodów, był podatny na swobodne kreowanie własnej podmiotowości, co wydaje się łączyć go z popularną współcześnie koncepcją podmiotu płynnego, nomadycznego, funkcjonującego na pograniczu różnych kultur i tradycji⁴, dokonującego wyborów niejednokrotnie wzajemnie się wykluczających.

Nieco łagodniejszy ton przyjęło wystąpienie prof. Agnieszki Ogonowskiej (Uniwersytet Pedagogiczny): *Słowo i obraz: próba rekonstrukcji portretu psychologicznego poety. Casus Jerzego Harasymowicza*. Badaczka dokonała rekonstrukcji

² Pod pojęciem tym rozumiem powracające w poezji Harasymowicza motywy topograficzne.

³ Niestety ze względu na ograniczenie czasowe prof. Stabro nie rozwinął wątku łemkowskiego.

⁴ Por. Braidotti 2009.

portretu psychologicznego poety w odniesieniu do zgromadzonych materiałów i archiwaliów rozproszonych w różnych mediach, obiegach kulturowych oraz tekstach poetyckich. Twórczość Harasymowicza została potraktowana jako studium przypadku, dające możliwość wglądu w mechanizmy rządzące jego poezją. Można więc uznać, że referat sytuuje się na pograniczu takich dyscyplin, jak: historia i teoria literatury oraz psychologia (metoda archiwalna jako odmiana obserwacji). Z zetknięcia się tych metodologii wyłania się poezja rozumiana jako projekt tożsamościowy, zainicjowany przez samego poetę i będąca przestrzenią autokreacji. Zarówno w twórczości poetyckiej Harasymowicza, jak i jego wypowiedziach medialnych, dostrzega badaczka żywioł kompulsywnej autokreacji, będącej wyrazem osobowości niestabilnej, przybierającej różne maski, posiadającej „więcej twarzy niż Światowid” (cytat z wiersza *Księga zgody*) i wcielającej się w cały wachlarz ról: Polaka, Ukraińca, Niemca, Ormianina, Kozaka, Rusina (po dziadku), komentatora życia społecznego, obrońcy kultury pogranicza, kibica sportowego, anarchisty, demokracji, endeka, nacjonalisty, a nawet socjalisty itd. Żywiołem poety okazuje się zatem przekraczanie wszelkich granic: narodowych, społecznych, kulturowych. Nie identyfikując się z salonami – był na nich obecny jako „przedmiot dyskusji” – uznany został za „piewce łemkowszczyzny”. Pograniczność to, zdaniem badaczki, jeden z elementów reprezentowanej przez Harasymowicza „osobowości twórczej”, dookreślonej przez życiowy upór i stanowczość, skłonność do dominacji i apodyktyczności, niekonwencjonalność w myśleniu i działaniu, silną motywację do pracy czy dużą niezależność sądów i działań. Taka wizja poety znalazła potwierdzenie we wspomnieniach najbliższych, do czego przejdę w ostatniej części tego sprawozdania.

W podobnym tonie utrzymane było wystąpienie prof. Wojciecha Ligęzy (Uniwersytet Jagielloński), zatytułowane *Miniatury Jerzego Harasymowicza*. Odwołując się do tomu *W botanicznym. Wiersze zen*, badacz dowodził, że zawarte tam utwory można uznać za oczywiste nawiązanie do haiku, gatunku poezji orientalnej, zacierającej granicę między podmiotem a „przedmiotem patrzenia”.

Ostatnim wystąpieniem, które zaliczyłabym do kategorii „teorie”, jest tekst prof. Henryka Czuła (WSM w Legnicy): *Jak powstaje poezja? Poetyckie jazdy, wyboje i skrętacze Harasymowicza*, stanowiący ciekawy głos w dyskusji na temat stosunku poety do historii.

Prof. Czuła w sposób wybitnie metodyczny dowodził, że Harasymowicz nie był pod żadnym względem poetą naiwnym (tu Maria Harasymowicz gorąco przytaknęła), a jego twórczość stanowiła jedynie rodzaj medium, dzięki któremu sarmackie głosy z przeszłości nabrały realnego brzmienia. Badacz przekonywał, że skoro poezja jest rodzajem „zbliżania się do świata”, a nie jego opisywania, nie możemy mówić o prostym naśladownictwie, cytowaniu czy stylizacji. Mamy natomiast prawo sądzić, iż wspomniane w wystąpieniu prof. Stabro „piętnowanie inności” to działanie intencjonalne, ale nie tyle dla Harasymowicza jako poety, ile dla bohaterów jego poezji, którym oddaje głos. Poetycki dialog Harasymowicza z Innym, Obcym, pełen był zderzeń i „wybojów słów”. Poezję tę porównał więc Czuła do

kompozycji muzycznej, nieaspirującej do miana postmodernistycznego kolażu, lecz rządzącej się własnymi prawami. Harasymowicz pozwalał mówić „nutom” (głosom z przeszłości), ale wydawał się nie brać za nie odpowiedzialności. „Odgłosy świata”, do których się zbliżał poprzez swoją wrażliwość, to rodzaj szyfru, głosu transcencji, języka odmiennych porządków życia, „wykolejonych” w mowie poetyckiej. Taki projekt odczytania poezji Harasymowicza stanowił ciekawe uzupełnienie refleksji prof. Stabro, aczkolwiek w końcowej dyskusji do konsensusu nie doszło.

Rekonstrukcje literackie

Na konferencji nie zabrakło też wystąpień rzetelnie rekonstruujących historię debiutu Harasymowicza. Mam tu na myśli m.in. referat prof. Stanisława Burkota (Uniwersytet Pedagogiczny) *Wokół debiutu*, przypominający atmosferę wczesnych lat pięćdziesiątych i rekonstruujący biografię poety jako „człowieka w drodze”. Pochodzący z roku 1956 tomik *Cuda* sprowokował krytyków do żywej dyskusji. Debiutującemu wówczas poecie patronował Kazimierz Wyka, łączący jego twórczość m.in. z malarstwem Nikifora Krynickiego. Nowatorstwo tomiku polegało, zdaniem Burkota, na oryginalności metaforyki i upodobaniu do kreowania baśniowej rzeczywistości, odbiegającej od ówczesnych, socrealistycznych standardów. Również drugi tom, *Powrót do kraju łagodności*, podlegał prawom baśniowej metamorfozy. Udany debiut sprawił, że poeta poczuł się przywódcą nowego pokolenia i wierzył, że poezja rodzi się z gry wyobraźni, ze swobodnego przepływu szczątkowych obrazów, które nie muszą mieć żadnych kontekstów. Powrót do „kraju łagodności” notujemy dopiero w wierszach poświęconych łemkowszczyźnie. Zdaniem Burkota ponowne wpisanie wierszy w krajobraz prowincjonalny to świadectwo dojrzałości i artystycznej odrębności.

Problematyka wpływu autorytetu Kazimierza Wyki na twórczość młodego poety rozwinięta została w referacie prof. Bolesława Faron (Uniwersytet Pedagogiczny): *Mecenas i przyjaciel. Kazimierz Wyka o poezji Jerzego Harasymowicza*. Zażyła relacja pomiędzy młodym poetą a znanym krakowskim krytykiem literackim okazała się ciekawym przedmiotem refleksji. Pewne jest, że Wyka był dla Harasymowicza niezastąpionym autorytetem: to on nauczył poetę duchowej niezależności i ciężkiej pracy nad warsztatem poetyckim. Z rozmowy z Martą Wyką, przeprowadzonej w maju 2013 r., prof. Faron dowiedział się, że na prywatnych seminariach u Wyki Harasymowicz bywał często. Razem czytali wiersze młodego poety i chodzili na mecze Cracovii. Jednocześnie krytyk zachował dystans do twórczości autora *Cudów*, dzięki czemu teksty mu poświęcone nie tracą na aktualności. Faron skrupulatnie odnotował wszystkie wypowiedzi Wyki na temat Harasymowicza, przedrukowane m.in. w *Rzeczy wyobraźni* (1977). Autor referatu wspominał też o wierszach dedykowanych Wyce (było ich siedem, m.in. *Balkon z wakacji*, *Kraków – poemat*, *Niebo z Janem Chrzycielem* itd.). Ceniona przez Wykę zwięzłość i zwartość poezji stanowić miała później o jej specyficznym, intensywnym emocjonalizmie w wydaniu Harasymowicza. Zjawisko to opisała szerzej dr Joanna Mazur-Fedak (PWZS

w Sanoku) w wystąpieniu *Wyobraźnia Jerzego Harasymowicza – poety pogranicza kultur*.

Referentka wspomniała o sposobach manifestowania pograniczności w poezji Harasymowicza, takich jak: poczucie zagrożenia, niespójności i bezdomności; dowartościowywanie losów szlachty kresowej; kult nieokiełznanej natury i ludowego żywiołu; poszukiwanie raju utraconego (mitycznej krainy dzieciństwa); odczucie tragizmu wojennego czy przywiązanie do symboliki religijnej (katolickiej i prawosławnej). Zdaniem Mazur-Fedak, dla Harasymowicza wyobraźnia była ważniejsza od wiedzy, to jej podporządkował swoją twórczość. Problematyka pogranicza znajduje zatem wyraz w barokowej poetyce i mitologizacji przeszłości.

Topografia poetycka

Ciekawą grupę tekstów stanowiły referaty rekonstruujące relacje pomiędzy twórczością założyciela grupy Muszyna a otoczeniem przyrodniczo-kulturowym. Prof. Barbara Guzik (PWSZ w Nowym Sączu) nakreśliła kontekst wystąpieniem *Regionalizm a poezja Jerzego Harasymowicza*, w którym – po wstępnej rekonstrukcji pojęcia – opisała fascynację poety Bieszczadami, trwającą od czasów praktyk w Technikum Leśnym w Limanowej. Z jego inicjatywy powstał w Muszynie kabaret „Czarny Kot” i grupa poetycka „Muszyna”, działająca również w Krakowie w latach 1957–1961. Poeci piszący pod jej sztandarem sprzeciwiali się nurtom awangardowym, rzekomo negującym emocjonalizm i fantazję poetycką. W jednym z wywiadów Harasymowicz wymienił dziewięć tematów, które podejmował, i był to m.in. świat przyrody Karpat i Bieszczad. Tym stwierdzeniem – zdaniem prof. Guzik – Harasymowicz odwoływał się do klasycznej koncepcji regionu naturalnego, w którym wartością nadrzędną jest obiekt geograficzny, zjawisko przyrodnicze, nad którym niejako „nadbudowane” zostają elementy społeczne i kulturowe. Referentka omówiła również topikę domu, miejsca i pustyni w twórczości Harasymowicza, konstatując, iż „utrata znanej, wypełnionej symbolicznymi znaczeniami przestrzeni regionu z powodu wojen, przemian cywilizacyjno-kulturowych, globalizacji spowodowała nie tylko kryzys tożsamości, ale także potrzebę jej poszukiwania”⁵.

Dekonstrukcji poetyckiej topografii podjęli się również: dr Barbara Głogowska-Gryziecka w wystąpieniu *Pejzaż sądecki w poezji J. Harasymowicza*, skrupulatnie odnotowując motyw sądecki, oraz Agnieszka Lipińska (*Bieszczadzkiem szlakiem Jerzego Harasymowicza*), która wyznaczyła szlak imienia Jerzego Harasymowicza, celem przybliżenia poezji turystom zwiedzającym region. Szlak ten liczy około 243 kilometrów i obejmuje znaczną część Bieszczad Polskich.

Z kolei mgr Barbara Bałuc (*Drogami i bezdrożami państwa muszyńskiego z Jerzym Harasymowiczem*) uczyniła z Harasymowicza przewodnika po tzw. kluczu muszyńskim, czyli zespole dóbr biskupstwa krakowskiego, usytuowanym na terenie Sądecczyzny, obejmującym Muszynę i Tylicz (Miastko), wraz z przyległymi wsiami.

⁵ Cytat z wystąpienia.

Dla Harasymowicza najważniejsza była sama Muszyna, utrwalona w takich wierszach, jak: *Miasteczko w Karpatach, Księżyc nad Muszyną, Jesienne zajęcie, Muszyna – rezerwat lipowy, Florian z Muszyny, Niedźwiedź* i inne. Swoją sympatię do miasteczka nad Popradem wyraził poeta, zakładając wspomnianą grupę „Muszyna”. Okazał się (i nazywał) poetą dwóch kultur: polskiej i ukraińskiej, „piewcą Łemkowszczyzny” (choć z jego „widzeniem” łemkowszczyzny polemizują sami Łemkowie). Stąd takie motywy w jego twórczości, jak ikony, kurhany, trombity, kaliny, barwinki itd.

Niezwykle ciekawym wystąpieniem okazał się referat prof. Aloisa Woldana (Uniwersytet Wiedeński) – *Jerzy Harasymowicz w kontekście ukraińskim – B.I. Antonycz, I. Kałynieć*, odtwarzający zakorzenienie poezji Harasymowicza w ukraińskim kontekście historyczno-kulturowo-topograficznym. Prof. Woldan zwrócił uwagę na powracający w twórczości Harasymowicza motyw łemkowski i panteistyczną sakralizację przyrody. Nawet droga do centrum miasta zdaniem badacza wiedzie przez peryferia, strefę przejściową, „buforową”, pomiędzy tym, co tętniące życiem, a tym, co martwe. Balansowanie na pograniczu polsko-ukraińskim określać miało nie tylko poetykę i wyobraźnię, ale i wrażliwość historyczną poety. To łączyło twórczość Harasymowicza, Antonycza i Kałynieca.

Wspomnienia

Tę część relacji warto rozpocząć od wystąpienia prof. Alicji Zemanek, która opowiedziała o spacerach Jerzego Harasymowicza po Ogrodzie Botanicznym UJ, gdzie szukał azylu w chwilach rozczarowania ówczesnym środowiskiem literackim. Wyprawy te znalazły później oddźwięk we wspomnianym przez prof. Ligęzę tomie *W botanicznym. Wiersze zen*. Zemanek przyjrzała się twórczości Harasymowicza okiem botanika. Docenione przez niego buki i głogi potraktowane zostały jako rodzaj „medytacyjnych akcesoriów”, pozwalających „zajrzeć w głąb” siebie. Przyroda była więc rodzajem medium umożliwiającego doświadczenie sacrum. Poetę fascynowała rodzima flora, szczególnie czeremchy, nie zaś egzotyczne rośliny szklarniowe. Jednocześnie wyprawy do Ogrodu Botanicznego były okazją do zacieśnienia przyjacielskiej relacji z autorką wystąpienia, która stała się dla niego powierniczką życiowych trosk, takich jak przemijanie i śmierć. Podobno, aby powstał wiersz: „Świat to liść/ z dopisanym przez mnie/ ogonkiem”, Harasymowicz zapisał 16-stronicowy zeszyt, starannie dobierając słowa. Poezję uważał za medytacyjną formę poznania.

Z kolei prof. Ladislav Volko podzielił się refleksją na temat wspólnych z Harasymowiczem wypraw na Słowację (wystąpienie *Poetyckie reminiscencje na Słowację w twórczości J. Harasymowicza*). Przyznać trzeba, że wspomnienie to ociepliło dyskusję, zaskakując nawet wybitnych znawców życia i twórczości „autora bez granic”.

Podobny charakter miał tekst redaktora Jana Pieszczachowicza z miesięcznika „Kraków”, *Powrót wyobraźni*, opisujący sposób kultywowania pamięci poety wśród

społeczności przewodników i harcerzy. Mgr Andrzej Szczepiek uzupełnił dyskusję wystąpieniem *Harasymowicz w Komańczy*.

Głos zabrał również bliski przyjaciel Harasymowicza, Józef Baran. Przypomniał, że poeta przez całe swoje życie utrzymywał się wyłącznie z poezji, która była dla niego rodzajem *sacrum*. Zdaniem Barana na uwagę zasługuje programowy aintelektualizm, chorobliwa wrażliwość i aspołeczne nastawienie autora *Cudów*, a w obszarze twórczości artystycznej: wycucie metafory i sposób obrazowania natury. Specyficzny emocjonalizm, tworzenie intuicyjne, religijne, nie zawsze dało się wybronić przed głosami krytyków. Baran wspominał: „Sam siebie nazywał w wierszu żartobliwie «Jerzy Przeobrażeński». Kapryśny, zmienny jak pogoda. Poeta wyobraźni, nastroju, małej metafory, a nie «wysuszonego» – jak mówił – intelektu. Miłosz był dla niego poetą, który «wytacza staroświecką kolubrynę formy». Nie lubił profesorskiego «retoryzowania» i mędrkowania. Wiersz miał być – jego zadaniem – lekkim jak piórko muśnięciem rzeczywistości, bez moralizowania, przyciężkich komentarzy czy jakiegokolwiek angażowania się w sprawy społeczne”⁶.

Dyskusja

Odrębny charakter względem wyżej opisanych miało wystąpienie redaktor Natalii Stupko, rekonstruujące jej próbę dotarcia do rękopisu Harasymowicza ofiarowanego Czesławowi Miłoszowi. Literackie śledztwo domknęła Maria Harasymowicz stwierdzeniem, że treść dedykacji i ich liczba jest trudna do ustalenia ze względu na okoliczności ich powstawania.

Na szczególną uwagę zasługuje osobiste wystąpienie wybitnego poety ukraińskiego Ihora Kałyńca (*Motywy ukraińskie w twórczości Jerzego Harasymowicza bodźcem do tłumaczenia jego poezji na język ukraiński*), koncentrujące się na dramacie historii, rezonującym w poezji autora *Barokowych czasów*. Kałyniec wyznał: „Od dawna ten poeta był mój, nawet mną, chociaż mnie on nigdy nie znał i nie podejrzewał o moim istnieniu”⁷, doskonale chyba oddające relacje na linii poeta – twórczość – współcześni czytelnicy. Domykająca konferencję dyskusja ukazała bowiem, iż – mimo różnic w ocenie dorobku poetyckiego Harasymowicza – jego postać nadal domaga się uwagi i uznania.

Na koniec wspomnę, iż konferencję urozmaicił koncert Andrzeja Mroza oraz wystawa *Targany wiatrem. Jerzy Harasymowicz*, zlokalizowana w gmachu biblioteki przy ul. Rajskiej.

Podsumowując dwa dni konferencji, warto podkreślić, że pomimo różnic światopoglądowych dzielących referentów, dało się wyczuć niezwykłą wzajemną życzliwość. Aby uwierzyć w mit Harasymowicza jako medium historii, trzeba przecież mieć w pamięci jego ciepły i czuły stosunek do najbliższych, aby zaś się z tym mitem

⁶ Cytat z wystąpienia.

⁷ Jw.

zmierzyć – potrzeba odwagi i twardych argumentów. Niewątpliwie ani wiary, ani odwagi nikomu nie zabrakło.

Bibliografia

- Baranowska-Wróblewska (1971), *Nota biograficzna*, [w:] J. Harasymowicz, *Poezje wybrane*, Warszawa, s. 133–144.
- Bichta A. (1996), Recenzja tomu *Samotny jastrząb*, „Twórczość”, nr 3, s. 104–106.
- Błoński J. (1957), *Dwa rodzaje dziwności*, „Przegląd Kulturalny”, nr 23, przedruk: Tegoż, *Zmiana warty*, Warszawa 1961.
- Borzęcki J.A. [Adam] (1984), Recenzja tomu *Cała góra barwinków*, „Tygodnik Kulturalny”, nr 26, s. 12.
- Braidotti R. (2009), *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, Warszawa.
- Chojnowski Z. (1984), *Recenzje*, „Życie Literackie”, nr 26, s. 12.
- Drozdowski B. (1958), *Mózg i mózdzek, czyli o próbie kreowania piątego wieszca*, „Życie Literackie”, nr 5.
- Dunaj-Kozakow E. (1992), *„I wszystko powiedział za nich Eros...”*, [w:] J. Harasymowicz, *Erotyki*, Kraków.
- Friedlówna T. (1989), *O właściwościach językowo-stylistycznych „łemkowskich” wierszy Jerzego Harasymowicza*, [w:] *Chrześcijański Wschód a kultura polska*, red. R. Łuźne, Lublin.
- Głowiński M. (1958), *Awangarda i mity romantyczne*, „Życie Literackie”, nr 6.
- Grochowiak S. (1965), *Mała burza wiosenna*, „Kultura”, nr 15.
- Kaliszewski A. (1988), *Księżę z Kraju Łagodności. O twórczości Jerzego Harasymowicza*, Kraków.
- Kajtoch J. (1958), *Zamiast wstępu*, „Zebra”, nr 4–5.
- Lisowski K. (1999), *Kartusz z Harasymowiczem*, „Tygodnik Powszechny”, nr 36.
- Łukasiewicz J. (1974), *Tropem Harasymowicza*, [w:] Tegoż, *Republika mieszkańców*, Wrocław.
- Melkowski S. (1980), *Harasymowicz albo poeta jako człowiek pierwotny*, [w:] Tegoż, *Równieśnicy i bracia starsi*, Warszawa.
- Stanuch S. (1992), *Nota biograficzna*, [w:] J. Harasymowicz, *Erotyki*, Kraków.
- Szmidt A. (1957), *Pisk z pieluszek*, „Nowe Sygnały”, nr 9.
- Tokarz M. (1999), *Zmarł Jerzy Harasymowicz*, „Fraza”, nr 4.
- W.M. [Maciąg Włodzimierz] (1958), *Dokąd, młoda poezjo?*, „Życie Literackie”, nr 11.
- Wiech A. (1982), *Inspiracje folklorystyczne w poezji Jerzego Harasymowicza*, „Śląskie Prace Humanistyczne”, nr 3.
- Wyka K. (1957), *Urzeczony*, „Ziemia i Morze”, nr 16, przedruk: Tegoż, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1959 [i wydania kolejnej].
- Wyka K. (1958), *Ponowny debiut*, „Twórczość”, nr 9.
- Wyka K. (1972), *O poezji Jerzego Harasymowicza*, [w:] J. Harasymowicz, *Zielnik: czyli wiersze dla wszystkich. Pascha Chrystusa: poemat wielkanocny*, Kraków.
- Zaworska H. (1999), *Władca Łagodności*, „Wprost”, nr 36, s. 95.