Dyskrecja

Discretio – to po łacinie rozdzielenie, rozstrzygnięcie, rozeznanie, sąd i wybór. To oczywiście także dyskrecja, umiejętność dochowania tajemnicy, powściągliwość. To również nieobecność i oddalenie, ale też ostrożność i roztropność. Dyskrecja – takie właśnie słowo w całej jego bogatej etymologii nasuwa mi się przy lekturze nowej książki Mariana Stali *Trzy nieskończoności* z podtytułem *O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*[1].

Tytuł tomu i konstrukcja książki zakładają trzy konstelacje, ale dyptyk Mickiewicz – Miłosz zajmuje najwięcej miejsca i najsilniej przyciąga uwagę. Autor jest tego świadomy i podkreśla na wstępie: „tylko Leśmian pozostaje nieporównywalny" (s. 6). Mickiewicz i Miłosz w poezji polskiej XIX i XX wieku mogą być tematem łatwych powierzchownych analogii, w tym biograficznych. Kiedy wyczerpują się schematy „żywotów paralelnych", okazuje się, że w najgłębszych warstwach języka (z predylekcją do regionalizmów włącznie), dykcji poetyckiej, złożonego stosunku do klasycyzmu i romantyzmu, wreszcie pytań stawianych sobie i światu – analogia powraca.

Książka Mariana Stali ma charakter otwarty, żadnego z tematów tu podjętych nie uważa autor za ostatecznie zakończony. Jest Miłosz jak świat (z doskonałego tytułu książki Jana Błońskiego), całym światem był i jest bez wątpienia Mickiewicz, jest świat poezji Leśmiana, w której cały czas „coś się mocuje, krząta i szeleści". Książka Stali jest wciąż otwarta na dopowiedzenia także dlatego, że jednym z jej bohaterów jest poeta, który nadal tworzy. Ostatnie ważne dzieło Miłosza to *Traktat teologiczny*, do którego komentarz już badacz napisał. Przede wszystkim jednak same interpretacje Stali nie są zakończone i ostateczne.

Stała jest przekonany, że istnieją takie utwory, którym warto „poświęcić nie chwile, lecz lata". Są wiersze, do których wciąż wraca, a swoje interpretacje zmie-

---

1 M. Stala *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*, Kraków 2001.

nia i poprawia. Tak jest z lirykiem *Nad wodą wielką i czystą* – szkic o nim rozwijał się od roku 1978 do 2001. Taka postawa może zadziwiać w dzisiejszych czasach „szybkiego czytania", przy którym „czytanie pędem" z epoki Norwida wydaje się powolne. Późne wiersze Mickiewicza to dla ich komentatora przedmiot (do) medytacji. Zachęca czytelnika do takiej postawy, wskazując utwory, w których można, choćby na chwilę, zamieszkać:

> Uciec z duszą na listek i jak motyl szukać
> Tam domku i gniazdeczka –

Mickiewicz z perspektywy poezji XX to przede wszystkim autor liryków lozańskich. Marian Stala zestawił doskonałą, ale z góry skazaną na niekompletność, bo wciąż pisaną dalej przez polskich poetów, antologię „wierszy inspirowanych liryką lozańską" pod tytułem *Strona Lemanu* (1998). Sam Miłosz od czasu wydania antologii dopisał w tomie *To* nowe rozdziały do swojej „strony Lemanu". Stala wskazuje na Mickiewiczowski ton *Jasności promienistych*.

Badacz traktuje liryki lozańskie „jako doświadczenie duchowe". Czym jest „strona Lemanu" w poezji polskiej XX wieku? Podobnie jak „rzecz czarnoleska", nie tylko kręgiem inspiracji i wzorem doskonałości, ale także postulatem, marzeniem o wielkiej prostocie i wielkiej głębi, o najczystszym tonie i uczuciach odartych już ze wszystkiego, co zewnętrzne, o takim oczyszczeniu, które pozwala, by – mówiąc językiem poezji Mickiewicza – „ziarno duszy nagie pozostało".

„Ogolocenie" poezji ze wszystkiego prócz poezji, radykalna, ostateczna *kenoza* Mickiewicza po napisaniu wielkich i bogatych w słowa dzieł zaprowadziła do całkowitego milczenia. Badacz nie może milczeć, ale wie, że nie wolno tak absolutnej pokorze poezji przeciwstawić pychy i budować gmachów własnych samolubnych odczytań. I tu Marian Stala – podobnie jak w swoich wcześniejszych szkicach – decyduje się na gest podobnego odarcia z tego, co zbędne, oczyszczenia wywodu badacza z nadmiaru kontekstów, popisów erudycji. Czytelnik wie, że jest to rezygnacja z niepotrzebnego balastu jak przy wysokogórskiej wspinaczce.

Artystą, który nie życzył sobie, by krytyk budował swoje państwa kosztem poety, był Leśmian. Właśnie jego twórczość obrasta teraz lawinowo w bardzo różnorodne komentarze i interpretacje (mówię to ze smutkiem własnej winy i w dodatku nie obiecuję poprawy). W żartobliwych wierszowanych wskazówkach dla recenzentów Leśmian przedstawial strategię budowania przez krytyka muru własnej konstrukcji za cenę zniknięcia samej poezji:

> Muruj się i basta!
> Niechaj zginie na ziemi poezja wciornasta,
> byle twoja zagroda była – murowana!

Dziś, kiedy na gruzach dawnych solidnych gmachów całościowych teorii (niektóre z nich przypominały warownie, inne – więzienia), pojawiają się i znikają no-

madyczne namioty mające osłonić kruche „ja" piszących, dobrze jest, że ktoś ma odwagę wystąpić bez tej osłony. Nie sytuuje siebie w centrum, ale dosłownie „na marginesie", „na marginesach", jak w tytule niejednego szkicu. Zapisuje swoje uwagi na obrzeżu poezji, tak jak były pisane dawne komentarze do świętych tekstów, które otaczały go dookoła, ale nie zajmowały nigdy centralnego miejsca na stronie. Interpretator, wybierając prawdziwą drogę „cierpliwości i pokory", naraża się na drwinę lub niedowierzanie, bo przecież „sztuka interpretacji" zna też gesty fałszywej pokory, topikę skromności z jej starym retorycznym rodowodem.

Marian Stała decyduje się na spotkanie z arcydziełem jako „z czymś , co jest nieskończenie bogate" (s. 6). Ujawnia tym samym przekonanie, że obiektywna hierarchia istnieje, przynajmniej w dziedzinie poezji.

> Na mojej własnej potrzebie uwielbienia
> Opieram przekonanie o co dzień odnawianej hierarchii

– mógłby powtórzyć za Miłoszem z jego wiersza *O nierówności ludzi*. Wybiera prostotę arcydzieł, bo „rzeczy «najprostsze» są najbardziej złożone" – te słowa Nietzschego cytuje w jednym ze szkiców.

Stała nie boi się używać słowa „prawda", chociaż podobnie jak Miłosz, bohater jego szkicu o „jednym ze słów...", nigdy nie uważa się za „posiadacza prawdy". Poszukiwanie prawdy i poszukiwanie sensu nie jest totalitarne, wbrew temu co mówią przeciwnicy Całości. Przeciwnie. Ci, którzy gorąco wierzą w jej istnienie (a dotyczy to zarówno samych poetów, jak i badaczy), nigdy nie próbują przekonywać do swoich odkryć wiedząc, że to właśnie byłoby zdradą prawdy. W tomie Stali nie ma pewności – są tylko „chwile pewności" (to znamienny tytuł innej jego książki), tak jak bywają chwile olśnień i chwile „doskonale czyste".

Ten sposób konstruowania własnej wypowiedzi nie jest „zabieraniem głosu" w sensie dosłownym – odbierania go komukolwiek, lecz jest przede wszystkim oddawaniem głosu samej poezji (tak zapowiada na przykład swoją prezentację poezji Miłosza w szkicu *Ekstaza o wschodzie słońca*) i dopuszczeniem do głosu innych, także poprzedników w badaniach – najlepiej widoczne jest to przy lirykach lozańskich, gdy Stała uwzględnia cały stan badań nad nimi i ma prawo dokonywać jego podsumowań.

Jako krytyk Stała ma poprzedników, którzy są dla niego ważni jako nauczyciele czytania poezji. Jest wśród nich na pewno Jerzy Kwiatkowski, który – czerpiąc z pokładów swej wrażliwości i erudycji – równocześnie ją odsłaniał i osłaniał. Od niego Stała mógł przejąć to, co nazwał w szkicach o Kwiatkowskim: „bezinteresowną miłością poezji" i „poczuciem wagi słowa"[2]. To ostatnie u Stali nasilone jest aż do zatrzymania się na granicy słowa i milczenia. Jedną z ulubionych figur retorycznych Stali jest figura zamilknięcia. Częściej niż *praeteritio* – zapowiedź przemilczenia, która ma zwrócić uwagę odbiorcy, wybiera on *aposiopesis* – przerwanie wypo-

---

2/ M. Stała *Chwile pewności*, Kraków 1991.

wiedzi, uzasadnione różnymi, zwykle niewyslowionymi uczuciami. Warto pod tym kątem spojrzeć na zakończenia szkiców i ich fragmentów jak: „Reszta należy do czytelników..." (s. 152). Bardzo wiele tekstów kończy figura stopniowo cichnącego głosu, zmniejszanie głośności wypowiedzi, swoiste *decrescendo*. Wielokropki to ulubione znaki interpunkcyjne Stali. Na drugim miejscu są chyba znaki zapytania.

Pilnowanie wysokiej rangi słowa w czasach Kwiatkowskiego napotykało na zupełnie inne trudności niż te, z którym musi się zmierzyć współczesny krytyk. Słowo prawdziwe przeciwstawiało się martwej i fałszywej nowomowie, ale waga słowa nie była kwestionowana (nawet cenzura była paradoksalnym dowodem na jego potęgę). Współczesna sytuacja to nadmiar słów i jego następstwo, jakim jest inflacja znaczeń. To także ironiczna sytuacja mówienia wobec (zewnętrznego) niszczącego śmiechu i (wewnętrznego) zwątpienia. To prawdziwy „czas, który nastał po czasie marnym", jak to określił Stała w eseju o Różewiczu z tomu *Druga strona*. Już nawet nie „czas marny" z frazy, którą, w latach 80., nie z winy krytyka, tak często powtarzano, że aż straciła swą pierwotną moc.

Łatwiej wskazać mistrzów Stali (zwłaszcza tych krakowskich, o których wie się, że ich znal i słuchał, o których sam pisał) niż wytłumaczyć, na czym polega odrębna i suwerenna droga, którą idzie od dawna samotnie. Zestawienie z Jerzym Kwiatkowskim powinno zwrócić uwagę nie na podobieństwo (ważne w generalnych założeniach, w stosunku do poezji i własnych wypowiedzi), ale na to, jak bardzo różnią się od siebie te dwie osobowości krytyczne. Uwaga Stali o „jasności" Kwiatkowskiego, reprezentowanej przezeń Stronie Dnia nie Pasji Nocy, pozwala dostrzec, że wypowiedzi Stali utrzymane są w znacznie ciemniejszej tonacji. Oczywiście pogoda Kwiatkowskiego nie jest absolutna, bez „ciemności" albo chociaż zrozumienia dla ciemności, nie mógłby interpretować chociażby Iwaszkiewicza, poety tak Księgi Dnia, jak Księgi Nocy. Jednak w postawie Kwiatkowskiego uderza pogodny, choć nie naiwny, optymizm, który u Stali rzadko dochodzi do głosu.

Sposób pisania Stali jest zdecydowanie introwertyczny, a zarazem zupełnie nieegocentryczny. Podmiot jest tu tak dyskretny, że czasami nieobecny. „Dyskrecja" to w pisaniu Stali rodzaj powściągliwości i wycofania, co sprawia, że najważniejsze tematy pozostają ukryte, nie ma ich na powierzchni, nie są podane wprost w tytułach szkiców ani w śródtytułach – tych prawie nigdy nie używa. „Głębinowe" tematy czekają na uważnego czytelnika. Pomagają do nich dotrzeć, ale nie są nimi, obrazy odnajdywane przez badacza w poezji. U Miłosza są to: rzeka i ogród, drzewo, ptak i obłok.

Marianowi Stali bliżsi są „poeci chmur" niż „poeci śmietników". Dlatego, jak sądzę, w swych wypowiedziach krytyka poezji najnowszej niejednokrotnie działał *contra naturam* starając się, by to Różewiczowskie przeciwstawienie nie kierowało jego decyzjami krytycznymi. „U nas dość głowę podnieść..." – powiedziałby Mickiewicz. „Rzecz w tym, co się w owych chmurach zobaczy" – stwierdza Stała (s. 220) „Poeci chmur" nie są oderwani od tego, co ziemskie. Mickiewicz i Miłosz to najbardziej sensualni z polskich poetów. O cielesności i „zmysłowości" Leśmiana nie trzeba przekonywać.

Najkrótsza, środkowa część książki poświęcona jest Leśmianowi. Znajdujemy tu jedynie dwa szkice o autorze *Napoju cienistego* – mały esej o Leśmianowskich aniołach i duże, syntetyczne studium poświęcone (od dawna zajmującym Stalę) zagadnieniom ducha, duszy i ciała w tej poezji. Szkic pod tytułem *Jam jest miejsce spotkania...* ma wiele wspólnego z inną książką Stali – *Pejzaż człowieka* (1994). Stanowi uzupełnienie tamtej całości, na którą składały się części o charakterze antropologicznym i dwa rozdziały poświęcone kwestii ducha, duszy i ciała w poezji Tetmajera i Langego.

Nie znaczy to, że Leśmian „nie pasuje" do nowego tomu, ale uderza jego zupełna odrębność, osobność na tle Mickiewicza i Miłosza. Mickiewiczowskie nawiązania u samego Leśmiana są oczywiście ważne (jeszcze więcej jest w jego wierszach związków z poezją Juliusza Słowackiego). Sam Stala wskazał w antologii *Strona Lemanu* Mickiewiczowski wiersz *Klęska*. Można dodać inne, choćby te z elegijnym „płaczem" czy tylko z pragnieniem płaczu nad sobą i minionym dzieciństwem. Jednak nawiązania te nie decydują w żadnej mierze o specyfice tej poezji, nie pomagają też jej zrozumieć. Gdy drogę rozumienia Miłosza poprzez Mickiewicza można sobie wyobrazić, do Leśmiana takiego klucza nie ma.

Antropologia Leśmiana to – według Stali – traktowanie człowieka jako potencjalnego, niegotowego projektu istnienia i jako „miejsca spotkania" różnych wymiarów bytu. Tytułowa formuła szkicu zasługuje na uwagę ze względu na swe powinowactwa z Boską autodefinicją „Jestem, który jest", jak i ze względu na orzecznik – „miejsce spotkania" – niejako punkt przecięcia dwóch rzeczywistości, dwóch wymiarów. W wierszu z *Zielonej godziny* frazę tę poprzedzały: pytanie („Czylim światów tajemnych zjawionym przedmurzem") i stwierdzenie („Ciało moje – na brzegu, reszta – w mroku den"). Rzeczywiście człowiek Leśmiana to nie tylko ciało, ale i trudniejsza do wysłowienia „reszta". Po latach w *Napoju cienistym* wiersz *Zmierzch bezpowrotny* przyniesie i takie słowa:

> Reszta Boga – w niebiosach! Zachód tlejąc zrudział
> O, uwierzyć w tę Resztę i potrwać w tym błędzie!

Człowiek Leśmiana nigdy nie jest jedynie ciałem. Przekonaniu temu poeta daje wyraz również w esejach, mówiąc wyraźnie „człowiek się składa nie tylko z materii" (s. 86). Bóg Leśmiana natomiast nie daje się sprowadzić – nawet do pisanej dużą literą – „Reszty w niebiosach". Na dowód trafności proponowanej przez Stalę wizji antropologii Leśmiana zacytujmy ostatnią strofę wiersza *Trzy róże*:

> A jeśli jeszcze, prócz duszy i ciała,
> Jest w tym ogrodzie jakaś róża trzecia,
> Której purpura przetrwa snów stulecia
> To wszakże ona też nam w duszy pała,
> Ta róża trzecia, prócz duszy i ciała!

Z tego samego wiersza można też wybrać pierwszą strofę, by udowodnić, że Leśmian to poeta pogardzanych przed nim małych rzeczy, ulotnych zjawisk bez nazwy, „zwiewności":

W sąsiedniej studni rdzawi się szczęk wiadra.
W ogrodzie cisza, Na kwiatach śpią skwary,
Spoza zieleni szarzeje płot stary,
Skrzy się ku słońcu sęk w płocie i zadra,
O wodę z płuskiem uderzył spód wiadra.

Znikliwość, przygodność Leśmianowskiego człowieka mocno akcentuje Ryszard Nycz w szkicu opublikowanym w tomie poświęconym nowoczesnym epifaniom[3]. Czytam obie wydane w tym samym czasie książki, jakby to były dwie różne drogi do tego samego celu – odnalezienia w poezji śladów tego, co istnieje. Strona Ryszarda Nycza i strona Mariana Stali nie są dla mnie przeciwieństwami, tak jak nie sposób wybrać jednej strofy Leśmiana przeciw drugiej. Historyk literatury, który jest zarazem krytykiem literackim, spotyka się z teoretykiem literatury i antropologiem przy wierszach Leśmiana i Miłosza. Nie kierując się pragnieniem zbyt łatwego zacierania różnic między dwoma niepodobnymi do siebie badaczami reprezentującymi to samo pokolenie, muszę zauważyć, że na dwa sposoby mówią oni o tym samym niezwykle ważnym zjawisku XX-wiecznej poezji – odkrywaniu „tego, co jest Rzeczywiste". Między przygodnością a nieskończonością są nieoczekiwane przejścia, „miejsca spotkania". Przekonuje o tym sama poezja Leśmiana i Miłosza. Zresztą dlaczego miałyby być tylko dwie strony? Zamiast dwustronnego gobelinu można wyobrazić sobie wstęgę Moebiusa. We wstępie Stała deklaruje:

> Moja książka, oświetlając wybrane terytoria twórczości Mickiewicza, Leśmiana i Miłosza, jest zarazem pytaniem o sposób czytania poezji i jej miejsce w budowaniu dzisiejszej duchowości. Może znajdą się tacy, którzy zechcą to pytanie dosłyszeć. (s. 6)

Pytania o kształt współczesnej duchowości traktuje Stała równie poważnie, co o formułę współczesnej poezji. Przy czym ani wiersze nie stanowią dla niego jedynie materiału, który pozwala badać kwestie duchowości, ani antropologia nie jest jedynie kontekstem służącym do interpretacji poezji. Tak czyta Hölderlina, Georgego czy Celana – Hans Georg Gadamer. Poeci, których wybiera Stała, są dla kultury polskiej równie niezbędni, jak tamci – dla niemieckiej.

Zadaniem, którego się tu nie podejmuję, jest wydobycie z książki Stali najważniejszych dla niego przeświadczeń antropologicznych. Wybieram więc tylko jeden cytat:

> Człowiek współczesny naznaczony jest niedopełnieniem i pozbawieniem. (s. 232)

---

[3] R. Nycz *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.

Nie jest przypadkiem, że w szkicu o Miłoszu tak wiele miejsca zajmuje temat wygnania. „Poeta jest na wygnaniu" w epoce, w której „Bóg jest na wygnaniu". Już nie „umarł", jak sto kilkadziesiąt lat temu i nawet się nie „ukrył", ale przebywa na wygnaniu, właśnie tak jak wygnany i wydziedziczony jest sam człowiek. Ale już Mickiewicz rozszerzał rozumienie wygnania, gdy pisał w wierszu *Do samotności*:

> I bez oddechu w górze, bez ciepła na dole,
> Równie jestem wygnańcem w oboim żywiole.

Trzy nieskończoności, trzy otchłanie to, najprościej mówiąc, poetyckie światy Mickiewicza, Leśmiana i Miłosza. Możliwe są także inne odczytania tytułu. Tradycja mistyczna podpowiada, że są dwie nieskończoności – w nieskończonym Bogu i nieskończoności ludzkiej duszy.

> Duch z bezdeni swej woła; Bóg ze swej bezdeni
> Odpowiada: obydwaj równie niezgłębieni.

To Angelus Silesius Adama Mickiewicza. W oryginale jest słowo *Abgrund* – otchłań nieskończoności. Jan Andrzej Kłoczowski przypomina biblijne źródło „otchłannej" metafory. *Abyssus abyssum invocat* „przepaść wzywa przepaści hukiem swoich wodospadów". To Psalm 41/42 w przekładzie Miłosza[4].

Leśmian także ma swoją otchłań – w cytowanym przez Stalę wierszu *Otchłań* jest ona bezdomna, pełna rozpaczy, bardzo XX-wieczna:

> I nie wie, do jakiego snu ma się ułożyć,
> I szuka, węsząc bólem, parowu lub jaru,
> Aby go dopasować do swego bezmiaru
> I zamieszkać na chwile i w ciszę się wdrożyć.

Trzecia nieskończoność z tytułu książki niepokoi. Czy jest nią poezja? I czy trzeba to dopowiadać? „Trzecia nieskończoność" jest jak „róża trzecia" z wiersza Leśmiana – nienazwana, skłaniająca do ciągłych poszukiwań. Zapisem tych poszukiwań jest książka mówiąca o poezji *cum discretione* – dyskretnie i w sposób przemyślany.

Anna CZABANOWSKA-WRÓBEL

4/ Por. J.A. Kłoczowski *Drogi człowieka mistycznego*, Kraków 2001, s. 133.