

PODSTAWA POETYCKIEJ ROZMOWY:  
LEOPOLD STAFF I RYSZARD KRYNICKI

IWONA MISIAK\*

## 1.

Zamierzam zastanowić się nad tym, co może być rudymenem rozmowy, która odbyła się w dwóch wierszach: *Kochać i tracić...* Leopolda Staffa oraz (\*\*\*) *Kochać i zdradzać...* Ryszarda Krynickiego. Nie chodzi mi tylko o porównanie obu utworów czy też określenie siły bądź słabości poetyckiego nawiązania, choć i tak będzie to nieuniknione, ale przede wszystkim zakładam, że w punkcie styczności ujawnią się transformacje podmiotowości i czasu, czyli moc plastyczności. Nawiązując do koncepcji Catherine Malabou, wspomnę też o kairoście – właściwej chwili, kiedy coś może się wreszcie urzeczywistnić albo przeciwnie, wcale nic się nie spełni. Interesują mnie w utworach Staffa i Krynickiego spięcia między punktowym czasem a jego niezróżnicowanym pędem (chronosem)<sup>1</sup>, co przypomina tworzenie się momentalnych, metamorficznych form analizowanych przez Malabou. Z tradycji sapiencjalnej przywołam sen-

---

\* Iwona Misiak – dr, Instytut Badan Literackich PAN, Warszawa.

<sup>1</sup> Przywołuję rozpoznania K. Bielańskiego, z: *Χρόνος (chronos) – καιρός (kairos) – αἰών (aion): czas dla filologa* [w:] *Boska radość powtórzenia. Idea wiecznego powrotu*, red. M. Proszak, A. Szklarska, A. Żymełka, Kraków 2014, s. 63–70. O czasie i wyróżnionym statusie chwili w poezji Staffa wspomina A. Czabanowska-Wróbel, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009, s. 60, 67–70. Zob. też D. Opaska-Walasek, *Wstęp* [w:] te j z e, *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*, Katowice 2005, s. 7–17. Badaczka wyróżnia dwa obrazy czasu: chronos i chwilę, podkreślając terażniejszość i chwilowość doznania w liryce; interpretując wiersz Staffa *Przed burzą* (z tomu *Dziewięć muz*), zwraca uwagę na połączenie Erosa i Tanatosa (*Chronotop odwrócony. Leopolda Staffa burza od dymu z komina*, s. 224–239). Absolutyzację chwili miłosnego upojenia i chłonięcie doznań seksualnych analizuje W. Gutowski, *Hedonizm, czyli absolut chwili* [w:] te g o z, *Nagie dusze i maski (o młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992, s. 113–129. W jeszcze innym kontekście o zatrzymanej chwili wyłamującej się z linearnego czasu pisał G. Bachelard: „Poezja jest momentalną metafizyką” [w:] te g o z, *Chwila poetycka i chwila metafizyczna*, przeł. M. Goszczyńska, „Literatura na Świecie” 1982, nr 3–4, s. 23).

tencji delfickie streszczające zagadnienia podobne do tych, które ukazują się w dwóch wierszach poetów. Z postfenomenologii wybrałam pojęcia nadmiaru i żywego ciała, za pomocą których zwrócę uwagę na to, że intymne przeżycia nie odłączają się od poetyckich praktyk polegających na przemianach siebie oraz wyczulonym rejestrowaniu innych zmienności ontycznych i ontologicznych.

Decydując się na tytuł: *Podstawa poetyckiej rozmowy...*, odwołam się do książki Jerzego Kwiatkowskiego *U podstaw liryki Leopolda Staffa* i bliskiej mi reguły cierpliwego czytania poezji, która potem zasadniczo ogranicza się do mówienia o konkretnych wierszach<sup>2</sup>. Jednak modyfikuję tę konwencję, żeby swobodnie zwiększyć zakres własnych poszukiwań. Uwzględniając problematykę „paradoksokształtnej”<sup>3</sup>, tzn. częściowo aforystycznej twórczości Staffa i Krynickiego, nie będę wskazywać na zagadki czy tajemnice<sup>4</sup>, lecz dążyć do odkrycia zasady, która rządzi przejawianiem się uczuć i przemianami podmiotu. Może się okazać, że podstawa funkcjonowania tych dwóch wierszy czy też formuła wyjaśniająca jak przebiega w nich transmisja znaczeń, jest niestała.

Intrygujące jest dla mnie również to, że wymiana myśli Krynickiego ze Staffem była jednorazowa. I krótka, wręcz w starogreckim stylu gnomiczna. Ich poetycka rozmowa jest anachroniczna i wyimaginowana – nie mogła się zdarzyć w tym samym czasie i została przeprowadzona jednostronnie w wierszu Krynickiego, który napisał (\*\*\*) *Kochać i zdradzać...* ponad siedemdziesiąt lat po *Kochać i tracić...* Staffa. Zaciekał mnie zwłaszcza fakt, że inicjalny wers starszego poety został przekształcony w utworze Krynickiego i chcę dowiedzieć się, o czym to świadczy. Postaram się zatem z kilku perspektyw odtworzyć poza-

<sup>2</sup> Zob. J. Kwiatkowski, *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, Warszawa 1966, s. 6. O powolnym czytaniu pisał F. Nietzsche, porównując filologię do sztuki stania na uboczu i sztuki złotniczej (te go Ź, *Jutrzenka, myśli o przesądach moralnych*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1907, s. 8). O melancholijnym i długim sposobie czytania poezji przypominał Staff w utworze *Jak czytać wiersze?* (tom *W cieniu miecza*, 1911), zob. te go Ź, *Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa 1967, s. 822. Używam terminów „sentencja” i „aforyzm”, a nie innych bliskoznacznych określeń, m.in. fragment, maksyma, myśl, które sugerowałyby odmienne konteksty stylistyczne i genologiczne. Na temat teoretycznych rozróżnień i typologii aforyzmów istnieje rozległa literatura przedmiotu (zawierająca bibliografię), wymieniam jej niewielką część, zaznaczając, że nie zawiera analiz sentencji delfickich ani fragmentów pism preplatoników, będących najstarszymi realizacjami tego gatunku: F. H. Mautner, *Maksymy, sentencje, fragmenty, aforyzmy*, przeł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 297–307; Z. Kadłubek, *Aforyzm [w:] Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2018, s. 36–39; A. Sikora, *Aforyzm [w:] Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, red. G. Godlewski, A. Karpowicz, M. Rakoczy, P. Rodak, Warszawa 2014, s. 29–35; *Aforyzm europejski. Studia i szkice*, red. A. Jarzyna, J. Jęcz, M. Junkiert, K. Kuczyńska-Koschany, Kraków 2015. Odwołuję się zatem do książki K. Bielańskiego, *Delficki trójnóg. Sentencje delfickie. Opracowanie, przekład, komentarz*, Kraków–Bergamo 2017.

<sup>3</sup> Tamże, s. 140.

<sup>4</sup> Różnorodną tajemniczość duszy i wiele zagadek bytu w poezji Staffa opisał J. Kwiatkowski w rozdziale *Tajemnice [w:] te go Ź, U podstaw liryki...*, dz. cyt., s. 11–85.

czasowy dwugłos, a przy okazji zrozumieć, dlaczego Krynicki nawiązał akurat do tego wiersza. Może zagadnienia pojawiające się w mojej interpretacji przyczynią się do dalszego pluralizowania odczytań dzieła Staffa, zgodnie z intencją Jerzego Kwiatkowskiego, który już dość dawno temu stwierdził, że klasyczny Staff, tj. zrównoważony i jednoznaczny, jest też „całkiem inny...”<sup>5</sup>.

## 2.

*Kochać i tracić...* Leopolda Staffa pochodzi z tomu *Łabędź i lira* (1914) i jest częścią długiego cyklu, składającego się z trzydziestu ośmiu wierszy, zatytułowanego *Ślady na piasku i kręgi na wodzie*. Nazwa cyklu to dosłowne brzmienie ostatniego wersu tego utworu:

Kochać i tracić, pragnąć i żałować,  
 Padać boleśnie i znów się podnosić,  
 Krzyżeć tęsknocie „precz!” i błagać „prowadź!”  
 Oto jest życie: nic, a jakże dosyć...

Zbiegać za jednym klejnotem pustynie,  
 Iść w toń za perłą o cudu urodzie,  
 Ażeby po nas zostały jedynie  
 Ślady na piasku i kręgi na wodzie.<sup>6</sup>

Filozoficzność wiersza podkreślają jego puenty, pierwsza z nich jest definicją ekscesu emocji, a druga znikomości bytu. W początkowej dynamicznej części rządzą silne doznania, a w drugiej zarysowuje się prawidłowość refleksyjnie wkomponowana w przebieg życia ucieleśnionego. Dwa tematy i dwa podsumowania tworzą pozornie nieskomplikowaną całość. Obie strofy zostały zdominowane przez doznawane namiętności i poczucie ciągłych strat, a ten burzliwy stan uczuciowy dotyczy zarówno erotyki, jak i zmysłów duchowych<sup>7</sup>.

Czym jest klejnot i perła, najlepiej wyjaśnia liryk *Perła* zamieszczony w tomie *Łabędź i lira*: „Nie znam piękniejszej wieści, / A z głębi mórz pochodzi, / Niżli ta, że się perła rodzi / Z boleści. // I żadna mądrość złota / Prawd głębszych nie wypowie, / Niż kiedy miłość perłą zowie / Żywota” (Pz1, 1081). A czym jest życie polegające na szukaniu skarbu na pustyni i w morzu? Otóż,

<sup>5</sup> J. Kwiatkowski, *U podstaw liryki...*, dz. cyt., s. 89. Jednocześnie autor nawiązał do wiersza *Właśnie* Staffa (z tomu *Wiklina*): „Taki właśnie jest cały sens wiosny. / Ale i całkiem inny...” (zob. L. Staff, *Poezje zebrane*, t. 2, Warszawa 1967, s. 863; dalej skrót Pz2, tytuł, numer strony).

<sup>6</sup> L. Staff, *Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa 1967, s. 1065. Dalej podaję skrót Pz1, tytuł i numer strony.

<sup>7</sup> Zob. P. L. Gavriłyuk, S. Coakley, *Duchowe zmysły. Percepcja Boga w zachodnim chrześcijaństwie*, przeł. A. Gomola, Kraków 2014.

szeregiem starań, aby ustalić, gdzie znajduje się perła, która według gnostyków przedstawiała duszę zagubioną w materii, a chrześcijanie widzieli w niej królestwo niebieskie i wcielony Logos, który wyłonił się z perłopławu ciała Marii<sup>8</sup>. Szlachetny kamień, podobnie jak ziarno gorczycy, iskra, alchemiczna substancja arkaniczna, Adam był niepodzielnym *punctum* wszystkich zjawisk i stworzeń – również punktem świadomości i czasu<sup>9</sup>.

W drugiej części *Kochać i tracić...* nie zjawia się dosłowność śmierci, jedynie znaki niknące na piasku i wodzie. Spora dawka uogólnienia zasadniczo odpowiada stylowi Staffa, ale również poetyce sentencji delfickich, z których najstynniejszą jest: „Poznaj samego siebie”. Zalecenie: „Znaj siebie”<sup>10</sup> w starożytności znaczyło „zawsze i przede wszystkim konieczność [uświadomienia sobie] własnej śmiertelności”<sup>11</sup>, a o tym należało rozmyślać roztropnie, czyli bez desperacji. Kolejny aforyzm: „Znaj właściwy czas”, przypomina, że wszystkie rzeczy i sprawy mogą przejść od stanu potencjalnego do realnego istnienia w odpowiednich momentach, poza którymi działa *chronos*, niwelujący różnorodność wydarzeń. Dlatego kairosoy, mimo swej niepowtarzalności, prezentują się na linii czasu jako punkty, które eksplodują, istnieją przez pewien czas i gasną. Jeśli zjawia się znowu, wtedy trzeba lepiej wykorzystać ich potencjały.

Dzieło Staffa przypomina drogocenny kształt wykuwany „starannie opianowanym kunsztem”<sup>12</sup> poety-złotnika, który rozkłada złotą blachę, perfekcyjnie tnie i formuje uczucia, ale właśnie w tym wierszu spoza wyczelowanego przedmiotu prześwieca impulsywne ciało liryki. Wydaje się, że zadaniem poety-jubilera jest próba połączenia najbardziej solidnych substancji pochodzących ze świata fizycznego (niezniszczalne klejnoty) z niestałością innych form ożywionych (zniszczalne ciała)<sup>13</sup>. Jednak twardość i miękkość nie tworzą tutaj żadnej alegorii idealnej rzeczywistości<sup>14</sup>, niczego nie unieruchamiają ani

<sup>8</sup> „Perła jest z istoty swej perłą utraconą i musi zostać odzyskana” (H. Jonas, *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Kraków 1994, s. 140). Zob. też G. Quispel, *Gnoza*, przeł. B. Kita, Warszawa 1988 s. 38; K. Rudolph, *Gnoza*, przeł. G. Sowinski, Kraków 2003, s. 38; D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 290–292. Na temat gnozy i neognozy w modernizmie zob. W. Gutowski, *Gnostyczne światy Młodej Polski. Prolegomena* [w:] *Gnoza, gnostycyzm, literatura*, red. B. Sienkiewicz, M. Dobkowski, A. Jocz, Kraków 2012, s. 72–96; M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994; M. Podraza-Kwiatkowska, *Sytuacja uwięzienia i zdobywania wolności. O jednym z młodopolskich symboli-kluczy* [w:] *też* e, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001, s. 8–50.

<sup>9</sup> C. G. Jung, *Rebis, czyli kamień filozofów*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1989, s. 382, 403–407.

<sup>10</sup> Zob. K. Bielawski, *Delficki trójnog...*, dz. cyt., s. 109.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Złotnik i śpiewak...*, dz. cyt., s. 8.

<sup>13</sup> C. Lévi-Strauss, *Etnolog i klejnoty* [w:] *też* goż, *Wszyscy jesteśmy kanibalami*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2015, s. 90.

<sup>14</sup> Tamże, s. 95.

nie uwznioślają, lecz wyznaczają punkt wyjścia do następnych przekształceń. Kochanie i trwanie, żałowanie i pragnienie układają się we wzór doświadczeń wyjątkowych i całkiem typowych. Taki model przeżyć według Marka Richira przypomina eksces (z łac. *excessus*, w znaczeniu: nadmiar) – nie wybryk, lecz zbytek: gęsty nadmiar doznań, uczuć, namiętności, myśli, który „od czasów Greków nosi nazwę *psyche*, to znaczy dusza”<sup>15</sup>. Filozof charakteryzuje namiętność jako naddatek emocji niezający czasu, osadzony w „bezczasowości pragnienia z definicji nienasyconego i stale się odradzającego”<sup>16</sup>.

W przypadku wiersza Staffa miłosne doświadczenia są pełne sprzeczności, towarzyszą im rozczarowania i próby przemyślenia utrat. W perspektywie drugiej części *Kochać i tracić...* całe życie jawi się jako sztuka tracenia<sup>17</sup>. Afekty szybko przemieszczają się ze sfery zmysłowej do symbolicznej, lecz nie tracą cech materialnych, a refleksja nie jest spóźniona w stosunku do przeżycia, co Natalie Depraz nazwała „świadomością ucieleśnioną”<sup>18</sup> – cielesnością w sposób immanentny wcieloną w świat<sup>19</sup>. Przekształcenie światła słonecznego w szlachetny metal, czyli złoto, może oznaczać, że żywe ciało to byt wypełniony sensualną/duchową wrażliwością, tzn. że jest świetlisty<sup>20</sup>. Potwierdzeniem tego zdają się również dwa obrazy: pustyni, gdzie szuka się klejnotu oraz morza, w głębi którego w muszli skrywa się perła. Fizyczne ślady pozostawione w sypkiej, wierzchniej warstwie ziemi i kręgi na przejrzystej, poruszonej tafli wody, świadczą o tym, że zamysłem Staffa było wrażliwe scalenie gry namiętności z pragnieniami duszy, z wyraźnym naciskiem na cielesne doświadczenia, gdyż to one zjawiają się w rozpoczynającej strofie (pustynia była miejscem odosobnienia i terenem wewnętrznej walki z pokusami, m.in. pożądlivością). Może dlatego druga puenta, będąca zwięzłym sformułowaniem dotyczącym śmiertelności, jest dramatycznie cichym, deziluzyjnym przypomnieniem o punkcie

<sup>15</sup> M. Richir, *Ciało. Esej o wewnętrzności [fragmenty]*, przeł. M. Kozłowski [w:] *Główne problemy współczesnej fenomenologii*, red. J. Migasiński, M. Pokropski, Warszawa 2017, s. 61. Tak zdefiniowany nadmiar nie jest jednak podobny do idei opisanej w wierszu *Nadmiar* Staffa w tomie *Sny o potędze* (Pz1, 113).

<sup>16</sup> Tamże, s. 66. Na pożądanie bez miary i pragnienie pozbawione granic z wiersza *Zdobywca*, ostatniego w tomie *Łabędź i lira*, zwraca uwagę A. Czabanowska-Wróbel, podkreślając zapowiedź kryzysu, który dotknie poetę, zob. też *Złotnik i śpiewak...*, dz. cyt., s. 112–113.

<sup>17</sup> Jak w villanelli *Sztuka tracenia* E. Bishop.

<sup>18</sup> N. Depraz, *Transcendentalna empiryczność fenomenologii*, przeł. A. Dwulit [w:] *Główne problemy współczesnej...*, s. 119.

<sup>19</sup> Tamże, s. 120. J. Kwiatkowski analizował kontakt duszy ze świadomością zmysłową w poezji Staffa, kładąc nacisk na filozoficzne i poetyckie wpływy C. du Prela oraz M. Maeterlincka, zob. tegoż, *U podstaw liryki...*, dz. cyt., s. 35–36.

<sup>20</sup> Zob. N. Depraz, *Transcendentalna empiryczność...*, dz. cyt., s. 97–98. Na temat cyrkularnego czasu świetlistej/przejrzystej cielesności, a także alterologii, tzn. wewnętrznego potencjału, który umożliwia przeobrażenia oraz przejścia w stany odmienności (wywołane relacjami intymnymi, psychicznymi, duchowymi) zob. też *Zrozumieć fenomenologię. Konkretna praktyka*, przeł. A. Czarnacka, Warszawa 2010, s. 95–97.

zwrotnym, przełomie dosłownym i widocznym – dzielącym wiersz na pół. *Kochać i tracić...* zawierający żywiołowe momenty i eksponujący materialność żywiołów ziemi i wody jest przykładem aprosdokezy przywołanej przez Jerzego Kwiatkowskiego, który odkrył jej liczne zastosowania w twórczości poety<sup>21</sup>, lecz moim zdaniem niespodzianka nie ogranicza się do początkowego czy końcowego podsumowania. Wiersz w całości mówi o niespodziewanym braku oczekiwania i spodziewanej dezintegracji.

Zresztą poprzednie utwory w tomie *Łabędź i lira* podejmowały lub sygnalizowały problematykę *Kochać i tracić...* Cykl *Ślady na piasku i kregi na wodzie* rozpoczyna się od *Okrzyku*: „cud się cieleśni” (Pz1, 1049). W zbiorze, na zasadzie wyjątku w poezji Staffa, pojawia się niedyskretna, różowa koncha waginy w *Duszy kwiatu* (Pz1, 1013). W kilku utworach z cyklu *Wiersze różne* widać: ręce (*Ręce*, Pz1, 1030), szyję, ramiona, piersi, łono (*Ars consolatrix*, Pz1, 1031). *Pars pro toto* niewiele odsłania, co jest znamienne w przypadku Staffa, ale chyba to, czego jest mało, mocniej oddziałuje na wyobraźnię. Jednak istotniejsze jest to, że synekdochy ukazują działanie czasu – fragmenty ekshumowane z przeszłości, nie w pełni widoczne, całkiem stracone. Skończoność i niejednorodna czasowość stają się nośnikami sensu oraz oznakami przeszkód nie tylko w *Kochać i tracić...*, lecz w wielu innych wierszach w tym tomie, w którym jak pocieszenie powraca patetyczny motyw twardej pracy ducha i serdecznego trudu (*Utopionym tęsknotą w sen*, Pz1, 978). *Kairos* jest okazją, żeby aktualizować uczucia i uzupełniać straty. Ale *chronos* powoduje, że ucieleśnione istnienie znika, a znaki jego aktywności w zmysłowym świecie rozwiewają się czy też wygładzają.

To jeszcze nie koniec, gdyż na skutek wymiany, która dokonuje się między (\*\*\*) *Kochać i zdradzać...* Krynickiego a *Kochać i tracić...* Staffa tematy ulegają pewnym przeobrażeniom, mimo że idee poznawania samego siebie i właściwego punktu w czasie nie giną. W plastycznym odczytaniu<sup>22</sup> wiersza Krynickiego prześledzę powstawanie kolejnych nietrwałych form, w których mieszczą się metamorfozy „ja” i minihistoria rozterek związanych z kontrastowymi emocjami. Moim celem będzie odszukanie zawiasu między tymi utworami, choć raczej po ich złączeniu nie liczę na możliwość szerokiego otwarcia.

<sup>21</sup> J. Kwiatkowski, *U podstaw liryki...*, dz. cyt., s. 139–140.

<sup>22</sup> „Lektura plastyczna chciałaby być metamorfozą lektury dekonstrukcyjnej”. W miejsce Derridańskiego śladu, naznaczenia/znamienia, fałdy, cięcia pojawia się pojęcie formy: „Plastyczna lektura tekstu jest taką lekturą, która chce ujawnić formę pozostawioną w nim przez wycofanie obecności, to znaczy przez jego dekonstrukcję” (C. Malabou, *Plastyczność u zmiernych pisma. Dialektyka, destrukcja, dekonstrukcja*, przeł. P. Skalski, Warszawa 2018, s. 97). Formy myśli i doświadczenia są zmienne, przekształcalne (implozyjne i eksplozywne), stale się reorganizują, ujawniając „nowy rodzaj spistości figuralno-tekstualnej” (tamże, s. 104). Zob. także *Catherine Malabou: przeznaczenie formy* [w:] I. James, *Nowa filozofia francuska*, przeł. J. Bednarek, P. Juszkowiak, Warszawa 2014, s. 131–169.



## 3.

Wiersz (\*\*\*) *Kochać i zdradzać...* Ryszarda Krynickiego wchodzi w skład cyklu *Szron*, w tomie *Kamień, szron* (2004).

„Kochać i zdradzać, tęsknić i przeklinać...”  
 Kto to napisał? Nie ja? Ja, on? Ja, ono?  
 Ja, nikt?

Świt, udreka i wina.  
 Żono, żono.

(1986)<sup>23</sup>

Zmieniony wers Staffa jest uwspółcześnionym i stanowczym wyznaniem. A może engramem? Niektóre wyrazy zostały zastąpione innymi: zamiast „tracić” jest „zdradzać”, nie ma „pragnąć”, lecz „tęsknić”, w miejscu „żałować” jest „przeklinać”. Zgadza się wyłącznie słowo: „kochać”. Odkształcona fraza została ujęta w cudzysłów, a w przypisie autor umieścił wytłumaczenie: „U Staffa jednak inaczej: *Kochać i tracić, pragnąć i żałować...*” (Ww, 388).

O czym to świadczy? Przypuszczam, że z jednej strony o chęci zachowania spontanicznego zapisu, który nie wymagał modyfikacji w procesie niemal bezustannej autokorekty, jakiej dokonuje Krynicki. Ale trudno byłoby uwierzyć w nieprzemyślane, odruchowe reakcje poetyckie, choćby ze względu na rymy („przeklinać”/„wina”, „ono”/„żono”). Pierwsza linijka może być dowodem np. na widmowe błędzenia słów, czyli ich przechodzenie z jednego tekstu do drugiego<sup>24</sup>. Można by uznać, że wiersz jest nawiedzony przez Staffa, ponieważ jego zdanie przeniknęło do utworu Krynickiego i teraz rozbrzmiewa w nim głośno, choć nieczysto. A niezmienione „kochać” jak hasło otwiera przejście – w utworze Staffa droga biegnie od namiętności cielesnych/pragnień duchowych do poczucia własnej śmiertelności i ogólnej wizji końca, ale u Krynickiego kierunek załamuje się od razu.

Drugi wers wymaga, żeby rozpatrzyć wiersz inaczej, z punktu widzenia plastyczności, czyli różnicującej się podmiotowości, która jest płynna, lecz również stawia opór, jest zdolna „otrzymywać, ale też nadawać formę”<sup>25</sup>. Ujawnia się coś, co jest prymarne w tym tekście i nie przypomina niematerialnego śladu, lecz metamorficzną strukturę emocji, myśli i bytu. Pada pytanie na pozór zwykłe, bez podejrzeń, że spowoduje jakieś konsekwencje: „Kto to napisał?”. Prędko

<sup>23</sup> K. Krynicki, *Wiersze wybrane*, Kraków 2009, s. 307. Dalej skrót Ww, tytuł i numer strony.

<sup>24</sup> J. Derrida, *Szibboleet dla Paula Celana*, przeł. A. Dziadek, Bytom 2000, s. 60.

<sup>25</sup> C. Malabou, *Przyszłość Hegla. Plastyczność, czasowość, dialektyka. Wstęp*, przeł. P. Skalski, „Kronos” 2018, nr 2, s. 104.

pojawiają się cztery następne, eliptyczne pytania, w których uwidacznia się plastyczny podmiot: „nie ja”, „Ja, on”, „Ja, ono”, „Ja, nikt”. Określona została pora dnia, to świt, z czego wynika, że wiersz może być albą, poranną pieśnią tych, którzy muszą rozstawać się po wspólnie spędzonej nocy, choć sytuacja przymusowego pożegnania w tym utworze mogła zdarzyć się we śnie. Taką wersję potwierdzają inne liryki w *Kamieniu, szronie*, np. kolejny po *Szronie* miniaturowy cykl zatytułowany *Trzy wiersze tylko dla ciebie* (Ww, 317–319) lub późniejszy *Dziś w nocy* (Ww, 382).

Ale czy w (\*\*\*) *Kochać i zdradzać...* w ogóle słyhać miłosną skargę z powodu porannej rozłąki kochanków? Wcale nie, tylko domyśliłam się tego na podstawie słowa „świt”. Natomiast z pewnością raptownie choć mgliście – jakby w stanie dezorientacji po przebudzeniu się – zjawia się udręka i poczucie winy. Dlatego puenta zawiera podwojone zawołanie: jest żona; nie ma innej kobiety. I pozostaje kontekst wiersza Staffa, wyjaśniający w czym rzecz, mianowicie w nadmiarze emocji, które zdają się mieć tutaj podwójny adres. Styl Staffa jest również wyczuwalny w powtórzeniach (inspirowanych lirykami Izańskimi), tzn. „żono, żono” brzmi podobnie jak: „wodo, wodo, wodo” (*Nad wodą*, Pz1, 1052) albo: „Nadziejo, nadziejo”, „Dopóki? Dopóki?”, „Daremnie! Daremnie” (*Złoty ranek łśni...*, Pz1, 1052) w refrenowych utworach w cyklu *Ślady na piasku i kręgi na wodzie*. A nawet zaryzykowałabym porównanie wiersza Krynickiego do *Przebudzenia* z późniejszego o czterdzieści lat temu *Dziewięć muz*, ponieważ mam nieodparte wrażenie, że Staff budził się wielokrotnie, najpierw rzadko, w miarę upływu czasu częściej, aby na dłużej lub całkiem porzucić starannie wypracowaną metodę i zmienacka zadawać pytania „o tożsamość i nietożsamość «ja»”<sup>26</sup>. Dlatego zamiast kartezyjańskiego *Larvatus prodeo*<sup>27</sup> dostrzegam maskę transformacyjną, o której pisała Malabou, przywołując temat *Dróg masek* Claude’a Lévi-Straussa: „maska nie jest tym, co przedstawia, lecz tym, co transformuje”<sup>28</sup>. Magiczna maska jest mnoga. Składa się z wielu oblicz, a każde z nich ze złączonych profilów. Rozkłada się jak okiennice, ukazując kolejne zespolone połówki. Jej modelem nie jest przednia strona ludzkiej głowy i nie pozwala „zobaczyć maskowanej twarzy”<sup>29</sup>. Maską transformacyjną jest „portretem

<sup>26</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Złotnik i śpiewak...*, dz. cyt., s. 60.

<sup>27</sup> Nawiązuję do tytułu rozdziału książki A. Czabanowskiej-Wróbel, w którym autorka omówiła różne, skomplikowane konstrukcje podmiotowe w poezji Staffa, zob. *Larvatus prodeo. Projekty „ja”* [w:] tejże, *Złotnik i śpiewak...*, s. 79–98.

<sup>28</sup> C. Lévi-Strauss, *Drugi masek*, przeł. M. Dobrowolska, Łódź 1985, s. 87.

<sup>29</sup> C. Malabou, *Plastyczność u zmierzchu...*, dz. cyt., s. 10. Inaczej kwestie maskowania i obnażania traktuje W. Gutowski, zob. *Obnażanie i maskowanie* [w:] tegoż, *Nagie dusze i maski...*, dz. cyt., s. 354–361. Zob. także, *Maski*, t. 1–2, wybór, oprac. i redakcja M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk 1986; *Maska. Zakrywanie i odkrywanie pomiędzy Wschodem i Zachodem. Studia na pograniczach antropologii i estetyki porównawczej. Mask. Covering and Uncovering between East and West. Studies on the Borderlines of Anthropology and Comparative Aesthetics*, red. (ed.) W. Mond-Kozłowska, Gdańsk 2016.



pojęcia plastyczności<sup>30</sup> – przygodą i przygodnością formy, przekształceniem rozbijającym strukturę bytu i otwierającym jakiś nowy porządek odniesień<sup>31</sup> – inną rzeczywistość, ale pozbawioną obietnicy, bo struktura mesjanistyczna jest dekonstruowalna<sup>32</sup>. Maską ta „nie istnieje sama w sobie” i zakłada ciągłe odniesienia do „innych masek” poza porządkiem rytualnym czy estetycznym<sup>33</sup>. Co kryje się za ruchomymi zasłonami artykulacyjnymi, tj. za złączonymi połówkami wierszy Staffa i Krynickiego? To osobliwa poetycka transakcja. Rozdwojony obraz ukazuje z jednej strony straty miłosne i śmierć, a z drugiej spolaryzowaną i skonfliktowaną podmiotowość w trakcie przemiany. Najwyraźniej też widać temporalizację – w utworze Krynickiego odnajdują przeżycia odnoszące się do dawniejszych (wcześniejszych?) emocji w utworze Staffa.

Sądzę, że w poetyckich rozmyślaniach Staffa i Krynickiego większość form jest plastyczna, dlatego obecność często jest wykreślana, tożsamość giętka, obca bądź zaprzeczona. Nie jest to jednak tylko rozdwojone, zwielokrotnione ani momentalne „ja”<sup>34</sup>, ponieważ plastyczna destrukcyjność jest znaczącym fenomenem egzystencji – „destrukcja nadaje również kształt”<sup>35</sup>. W obu wierszach oprócz chronosu, *kairoi* zjawia się jeszcze *aion*, pierwotnie oznaczający żywotność i trwanie – *aion* to przebieg jednostkowego życia lub pokolenia bądź

<sup>30</sup> Tamże, s. 7.

<sup>31</sup> Tamże, s. 94. Dwudzielna maska przypomina *symbolon*, „coś, co zostało zestawione razem, położone obok siebie, ewentualnie dwie części jednej całości, które były lub będą zespolone” (K. Bielański, *Ani święty, ani spokoj. Sylwy religijne: antyk – chrześcijaństwo*, Kraków 2013, s. 40–41). Podstawową funkcją *symbolonu* (znaku rozpoznawczego, fragmentu przedmiotu, który pasuje do przepoławionej części) było potwierdzenie tożsamości i wejście w inną rzeczywistość (tamże, s. 43).

<sup>32</sup> C. Malabou, *Ontologia przypadku. Esej o plastyczności destrukcyjnej*, przeł. P. Skalski, Warszawa 2017, s. 141.

<sup>33</sup> C. Lévi-Strauss, *Drogi masek*, dz. cyt., s. 87. O mediacyjnym charakterze masek (i mitów) wspomina także, odwołując się do koncepcji Lévi-Straussa, W. Mond-Kozłowska, *Maski sardyńskie mamuthones i issahadores w studiach nad estetyką twarzy i estetyką maski* [w:] *Maska. Zakrywanie i odkrywanie...*, dz. cyt., s. 184–194.

<sup>34</sup> O rozdwojonej świadomości/podmiotowości w wierszach Staffa wspominał J. Kwiatkowski (*U podstaw liryki...*, dz. cyt., s. 249–253), niejednolite „ja” w poezji modernistycznej analizowała M. Podraza-Kwiatkowska (*Młodopolskie konstrukcje sobowótrowe* [w:] *też e, Sommambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985, s. 79–116), a kondycję momentalną i przeżyciową człowieka przełomu wieku M. Stala (*Człowiek z właściwościami. [W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski]* [w:] *Stulecie Młodej Polski. Studia*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 135–152); B. Sienkiewicz uwypuklała nietzscheańskie kwestionowanie przez Staffa jedności „ja” (*Leopold Staff – „więzień zwierciadeł”* [w:] *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2005, s. 55–93), a M. Rusek pisała o Staffowskich próbach rozpoznania siebie, uczuć i świata odbitych w tekstach/lustrach (*Zwielokrotnienie i pustka – zagadka „Więzień zwierciadeł”*, [w:] *Poezja Leopolda Staffa...*, s. 135–154).

<sup>35</sup> C. Malabou, *Ontologia przypadku...*, s. 11.

wieku (później także wieczność)<sup>36</sup>. Przypuszczam, że witalność<sup>37</sup>, którą identyfikuję (nowomaterialistycznie i preplatońsko) z ucieleśnieniem oraz siłami rozpadu i tworzenia kierującymi dynamiką bytów, jest właściwym określeniem i zespoleniem potencjału dwóch tekstów. W moim pojęciu wykreowały one maskę, która na pewno skrywa jeszcze inne wizerunki, poza tym wyróżnionym. Wszystkie mają moc wywoływania implozji i eksplozji. Duża ilość tej wywrotowej energii skupiła się w dwóch kadrach Staffa, krótkich pytaniach Krynickiego, a niekiedy kumuluje się np. w stwierdzeniach, że czas czci język albo że należy swoje życie odmienić bądź w melancholijnym przekonaniu, że trzeba płynąć, płynąć<sup>38</sup>. Zresztą wiele jest przypadków metamorficznych w poezji, a wszystkie przypominają ruchomy pas graniczny, miejsce, gdzie plastyczność konfiguruje i wymazuje ślady, aby je znowu uformować<sup>39</sup>.

Jaka jest podstawa wierszy Staffa i Krynickiego? Czy w ogóle jest jakaś zasada, skoro rządzi tu siła plastyczności? Nie bez powodu we wczesnej twórczości Staffa podwaliny formowały się i pękały wskutek tarć zmiennych tendencji, a później fundamentem stał się dym z komina (*Podwaliny*, Pz2, 855). Po okresie młodopolskiej rekonwalescencji, po wczesnomodernistycznej gigantyzacji i alienacji<sup>40</sup> pojawiają się prawdziwe przesilenia i kolejne kryzysy<sup>41</sup>. A poezja Krynickiego? Od zarania przypomina wybuchowe konstelacje. Powinam zapytać inaczej. Jak Krynicki czyta Staffa? Błędne przeniesienie ukazuje coś istotnego, a omyłka była łatwa do zweryfikowania, dlatego uznaję działanie młodszego poety za celowe. W jego wierszu powtarza się eksces emocji, a także skrzyżowanie rutyny z pragnieniem zmiany (zamiast przypomnienia Staffa

<sup>36</sup> K. Bielawski, *Xρόνος (chronos)...*, dz. cyt., s. 69. Zob. G. E. R. Lloyd, *Czas w myśli greckiej* [w:] *Czas w kulturze*, wybór i opracowanie A. Zajączkowski, Warszawa 1988, s. 209. Nowotestamentowe zagadnienia dotyczące czasu linearnego, *kairoi*, aionu omawia G. Pàttaro, *Pojmowanie czasu w chrześcijaństwie*, tamże, s. 291–329.

<sup>37</sup> „W znaczeniu siły witalnej, której podstawową cechą jest żywotność i trwanie, rzeczownik *aion* pojawia się u Homera i Herodota. Homer opisując chwilę śmierci, mówi, że wówczas człowieka opuszcza *psyche* (dusza) i *aion* (siła witalna) [...]. Herodot natomiast o umieraniu mówi: [...] «zakończyć *aion* = życie = to, co trwa, życie jako takie» [...]. Od Platona aż po pisma wczesnochrześcijańskie i później podstawowym znaczeniem *aionu* staje się «wieczność». Eurypides jest autorem koncepcji, według której Aion (personifikowany?) to dziecko *Chronosa*” (K. Bielawski, *Xρόνος (chronos)...*, dz. cyt., s. 69). Natomiast tematyka witalizmu modernistycznego została ujęta w zbiorze *Młodopolski witalizm. Modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel i U. M. Pilch, Kraków 2016.

<sup>38</sup> Przywołuję kolejno: *Pamięci W. B. Yeatsa*, W. H. Audena, *Archaiczny tors Apolla*, R. M. Rilkego, (*Nad wodą wielką i czystą...*) A. Mickiewicza.

<sup>39</sup> C. Malabou, *Plastyczność u zmierzchu...*, dz. cyt., s. 112.

<sup>40</sup> Zob. W. Gutowski, *Młoda Polska w „obłoku niewiedzy”*. *Uwagi do wczesnomodernistycznych nihilologii*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2016, z. 3, s. 68.

<sup>41</sup> Nawiązuję do wczesnego manifestu L. Staffa *Rekonwalescencja końca wieku (Szkic z literatury ostatnich czasów)* [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 1973, s. 558–569.

o śmiertelności), jakby życie zataczało koło<sup>42</sup>. Jest to także przykładem plastycznego odczytania. Czyżby czas wymuszał odpowiedź, która może być wyłącznie wierszem, a to zawsze oznacza ponawianie pytań? Pewniejsze jest natomiast ustalenie, że Krynickiemu mogła się spodobać gnomiczność *Kochać i tracić...*, dlatego podjął rozmowę właśnie z tym utworem. Pytał Staffa o radę? Chciał uściślić, co zawiera się w życiowym „nic” i „dosyć”: co właściwie ma wartość i czego jest tyle, ile trzeba? W każdym razie forma zaktualizowanego dwugłosu, czyli dwóch poetyckich wypowiedzi na ten sam temat, kojarzy się z formułą lapidarnych greckich myśli<sup>43</sup>. Delfickie sentencje były wielokrotnie przepisywane, więc istniały w wariantach. Służyły jako reguła obowiązująca w nowo powstających koloniach lub miastach. Założenie wiersza Krynickiego zawiera się w utworze Staffa, zatem teksty wzajemnie się objaśniają, ale dla innych, dla mnie ciągle są wyzwaniem, wyznaczając podstawy dalszych poszukiwań.

Na koniec znowu przychodzi mi do głowy pytanie. A jak my czytamy Staffa<sup>44</sup>. Odpowiem oczywiście w swoim imieniu, ograniczając się zaledwie do fragmentu jego twórczości. Śledząc dialog Krynickiego ze Staffem głównie z poziomu plastyczności, trafiłam na punkt styczny: transformujący się nadmiar uczuć w niejednorodnym czasie. Myślę, że *Kochać i tracić...* ulega zmianom w kontekście (\*\*\*) *Kochać i zdradzać...* i te dwa wiersze w rezultacie uformowały trzecią, wspólną warstwę maski artykulacyjnej. Przyglądając się jej, dostrzegam na zamkniętej, dwudzielnej powierzchni przede wszystkim grę intensywności i nietrwałości zmysłowych doświadczeń. Czy zamaskowane połączenie/przekształcenie jest przeznaczeniem czy akcydensem tych dwóch wierszy? Tego nie wiem.

<sup>42</sup> „W orfizmie greckim to życie zatacza koło, nie czas, który biegnie dalej swoim torem, wybuchając *kairosami*” (K. Bielański, *Χρόνος (chronos)*..., dz. cyt., s. 69).

<sup>43</sup> Konkretnie, skojarzenie to podsunął mi ekscerpcyjny fragment książki J. Kwiatkowskiego *U podstaw liryki...*, s. 90–95 (wypis cytatów z poetyckiego dorobku Staffa, obejmujący lata 1901–1957).

<sup>44</sup> Podobne pytanie zadała A. Czabanowska-Wróbel: „Jak dzisiaj czytamy Staffa?”, odpowiadając, że odczytania są różnorodne i niesprzeczne, wydobywają zarazem jasną, racjonalną, prostą stronę tej poezji, jak i nocną zagadkową, sztuczną, antyidyliczną (zob. też je, *Postscriptum: powrót do Staffa [w:] Poezja Leopolda Staffa...*, dz. cyt., s. 532).

*Iwona Misiak*

THE FOUNDATIONS OF A POETIC DIALOGUE:  
LEOPOLD STAFF AND RYSZARD KRYNICKI

Summary

This article brings together two authors/two poems and makes them enter into an intertextual dialogue that involves the discourses of the new materialism (Catherine Malabou), postphenomenology (Natalie Depraz and Marc Richir) and Delphic maxims. Concepts like plasticity, transformation masks, alterations in the passage of time (*chronos*, *kairos*, *aeon*), subjectivity, emotional excess, and the living body are used to establish the foundations a poetic conversation, which, for all one knows, may be fortuitous or in a way preordained.

Słowa kluczowe: plastyczność, maska transformacyjna, sentencje delfickie, przemiany czasu i podmiotowości.

Key words: Polish literature of the 20th century – avant-garde poets – the dialogic relationship – new materialism – postphenomenology – plasticity – transformation masks – alterations in the passage of time – Delphic maxims – Leopold Staff (1878–1957) – Ryszard Krynicki (b. 1943).