Krynicki po raz drugi

Jacek Gutorow

Krynicki po raz drugi

Konstatacja mówiąca, że czytanie tekstu literackiego przypomina obserwację świata przez szybę okna, nie jest nowa. Ponad sto lat temu Henry James oznajmiał, że w domostwie fikcji (house of fiction) wykutych jest milion okien, a sens tekstu literackiego zmienia się za każdym razem, gdy zmieniamy czytelniczą perspektywę.[1] Amerykański pisarz nie dopowiedział wprawdzie, czy miejsce czytelnika jest w środku czy na zewnątrz domu fikcji (a sprawa nie jest błaha), przekonująco sformułował jednak najistotniejszą cechę charakteryzującą proces czytania: za każdym razem przybiera on inną postać. Zmienia się czytający, zmienia się otoczenie i środowisko, starzeje się sam tekst. Nawet najmądrzejsza, najbardziej kompetentna bądź błyskotliwa interpretacja jest tylko interpretacją, jedną z wielu. Wiedzą o tym poeci, którzy po latach wracają do swoich wierszy i nie do końca się w nich odnajdują. Słowa, które wydawały się znaczące, straciły na wadze, a te, na które nie zwracaliśmy zbytniej uwagi, teraz ciążą nam na sercu. Patrzymy na innych i na samych siebie z innego okna i innej perspektywy.

Ale choć za każdym razem patrzymy w odmienny sposób, to zasada leżąca u podstaw czytelniczego doświadczenia jest ta sama. Czytamy jakbyśmy oglądali – z pewnej odległości i w duchu scalania pojedynczych impulsów w sensowny obraz. Sensem interpretacji jest świadomy namysł krytyczny. Aby dokonać analizy wiersza, trzeba mieć w stosunku do niego pewien dystans, spojrzeć nań z perspektywy, a jeszcze lepiej obejrzeć z kilku stron. Nie wypada za bardzo się z wierszem utożsamiać, bo tracimy wtedy zdolność krytycznego, to znaczy bezinteresownego oglądu. Lepiej przyjąć postawę obserwatora stojącego blisko, ale nie nazbyt blisko.

Kiedy dwadzieścia lat temu zetknąłem się z poezją Ryszarda Krynickiego, zaintrygował mnie przede wszystkim jej hermetyzm, zagadkowość domagającą się wyjaśnienia i rozwinięcia.[2] Oczywiście ważny był formalny aspekt wierszy, poruszająca kondensacja wypowiedzi i zapadająca w pamięć dominanta bieli. Podświadomie wyczuwało się też puls i oddech kolejnych fraz, choć w pełni miałem je sobie uświadomić dopiero wtedy, gdy usłyszałem Ryszarda Krynickiego recytującego własne utwory (przeżycie niezapomniane). Wszystko to wydawało mi się jednak wtórne. Najważniejsze były niewypowiedziane wprost przesłania,

zwłaszcza, że wiersze często mówiły o języku jako szyfrze i o świecie jako księdze. Przyciągał mnie ich wymiar intencjonalny. Aby dotrzeć do idei przyświecającej autorowi, należało uważnie czytać i interpretować poszczególne słowa, wersy, zdania, a następnie składać z części sens całości. Nieco upraszczam moje ówczesne doświadczenia czytelnicze, ale bez wątpienia patronował im żywioł hermeneutyczny, nakazujący traktować wiersz jak okno wychodzące na wewnętrzny/zewnętrzny pejzaż, trzeci wymiar dodany do białej kartki papieru i wydrukowanych na niej słów. Typowy wiersz Krynickiego był dla mnie zakodowaną wiadomością, tekstem w obcym języku, tematem do rozwinięcia, tropem ginącym we mgle słów, tych zapisanych, ale i tych ukrytych między wersami. Liczyła się spostrzegawczość i umiejętność widzenia, dostrzegania w wierszu znaczeń umykających przy pierwszej czy nawet drugiej lekturze.

O fascynującej przygodzie budowania sensów i rozpoznawania siebie w obcych językach, na jakie natrafiamy w księdze świata, najpiękniej mówi sam Krynicki:

> zorze, świty, tajemne znaki,
> podróż jak czytanie obcojęzycznej książki
> o znanych miejscach,
> na nieliczbowanej stronie świata zbudzony w bezsennym śnie
> czytam tę podróż od końca w nieznanym języku[3]

Notabene, imperatyw zgłębiania ksiąg jest w twórczości Krynickiego wyraźnie obecny. Przybiera on charakter nieustającego apelu – wszak proces interpretacji świata w żadnym momencie się nie kończy. Nie ma ani wiedzy, ani wiary ostatecznej: „Kto zawsze wie / do jakiego boga się modli, / nigdy nie zostanie wysłuchany”.[4] Zagadkowość świata jest jego najwspanialszą rękojmią – można otworzyć milion okien, a i tak nie będzie się miało pełnego obrazu.

Fenomenologiczna wrażliwość na momenty pojawiania się i znikania sensów, tudzież imperatyw każący nam widzieć tekst literacki jako przestrzeń spotkania autora i czytelnika, to w ogóle istotne parametry doświadczenia lekturowego. Umiejętność interpretacji jest nierozerwalnie związana z momentami uważnego patrzenia i rozpoznawania ukrytych kształtów. Dodajmy, że autor *Niepodległych nicości* posiadł tę sztukę w stopniu najwyższym, nie tylko jako poeta. Świadczą o tym jego wspaniałe przekłady z niemieckiego, kompetentne i detaliczne komentarze krytyczne, a nawet przedsięwzięcia edytorskie i prace redakcyjne. Na każdym poziomie precyzja i dociekliwość, ostrożność w formułowaniu sądów, a zarazem umiejętność przenikliwego wglądu w czytane teksty.

Te same cechy odnajdziemy w wierszach. Pisze je uważny obserwator, któremu nie umykają najdrobniejsze niuanse widzialnego świata i który zawsze stara się oddać im sprawiedliwość. Żywioł obserwacji od początku charakteryzował poezję Krynickiego. Pamiętamy, jak często w debiutanckim *Akcie urodzenia* pojawiały się odniesienia do patrzenia, będącego synonimem rozumienia i zgadywania, tudzież deszyfrowania; „oko" i „powieka" to jedne z najczęściej występujących w tej książce słów. Pamiętamy, w ilu wierszach poeta podgląda zwierzęta, rośliny i materię nieożywioną.[5] Admiratorzy poezji Krynickiego wiedzą też, że poeta zafascynowany jest sztuką fotografii. Chyba nie tylko mnie zapadł w pamięć obraz autora *Przekreślonego początku* z aparatem w rękach, pochylonego nad jakimś szczegółem bądź usiłującego złapać w obiektyw uciekającą scenę (proszę przypomnieć sobie okładkę opublikowanego w 2009 roku wyboru wierszy). Przy odrobinie dobrej woli można wyobrazić sobie, że w istocie pisze on kolejny wiersz, który my, czytelnicy, powinniśmy następnie wywołać i skadrować. Poezja jako następstwo spojrzeń – czyż to nie oryginalny i piękny program?

Ale oprócz sceny fenomenów w twórczości Krynickiego od początku obecna jest też scena żywiołów; ciała, które próbuje się wśród nich zadomowić; oddechu jako funkcji physis, nie zaś abstrakcyjnego konceptu zrównującego oddychanie z próbą hermeneutyki tego, co niewyrażalne (co samo w sobie jest, powtórzę, prawomocnym gestem krytycznoliterackim). Przewijająca się przez te wiersze żywiołowość odporna jest na zabiegi interpretacyjno-retoryczne. Żywioł może oczywiście nabrać znaczenia symbolicznego, ale jest przy tym na tyle przypadkowy i nieprzewidywalny, że destylowanie abstrakcyjnych esencji tego czy innego obrazu, tej czy innej metafory, odsłoni nam tylko część prawdy. Na boku zostaje cała reszta, tak nieokiełznana i tak dalece nieprzystająca do naszego języka, a co za tym idzie, naszych wyobrażeń, że zwykle pomijamy ją w czytelniczych obrachunkach. A jeśli nawet włączamy ją do rachunku, to jako konstelację liczb niewymiernych, pozostających poza głównym obszarem krytycznego zainteresowania.

Uściślijmy. Mówiąc o żywiołowości mam na myśli przede wszystkim niestabilność i dynamikę bytu, który stracił czytelność i nie ma już charakteru znaku, symbolu czy księgi. Trzeba też pamiętać, że w zasadzie nie chodzi o byt jako koncepcję filozoficzną czy jakąkolwiek inną, choć oczywiście bardzo trudno tutaj o wyraźne rozgraniczenia, zwłaszcza jeśli bierzemy pod uwagę fenomenologię bytu spod znaku Martina Heideggera i jego następców (filozofię, którą z powodzeniem można zastosować do wierszy Krynickiego[6]). Poetycki charakter wypowiedzi przejawia się w zdecydowanym porzuceniu logiki wywodu i uprzywilejowaniu sfer wyobraźni i wrażliwości. Wielka poezja pozostaje zagadkowa i to nie na poziomie argumentów i tez, lecz na poziomie obrazów, które najczęściej rozbijają linię argumentacji i skutecznie rozbrajają próby teoretycznej, syntetycznej, filozoficznej parafrazy. Dzieje się tak właśnie z uwagi na żywiołowość świata przedstawionego w wierszu (nie każdym, rzecz jasna).

Chodzi przy tym nie tyle o żywioły przyrody (choć te mogą stać się skrótem bądź figurą rzeczywistości) i nie tyle o żywioł języka (choć fascynację nim odnajdziemy u każdego prawdziwego poety), ile o żywioł bytu, który nagle stracił prawomocność oraz oczywistość i pojawia się na pierwszym planie – nie jako obcy język, lecz wzburzona rzeczywistość domagająca się uznania. Byt nie jest już szyfrem i opiera się, skutecznie, hermeneutycznym zapędom czytelnika. Jest za to niewątpliwie otwarciem, otwarciem radykalnym, znoszącym granice pomiędzy umysłem i światem, myśleniem i byciem. Nie są to zresztą rozpoznania szczególnie oryginalne. Poeci od dawien dawna opisywali świadomość nie w opozycji do ciała czy materii, lecz w koniunkcji z otaczającym ją światem. Jesteśmy czymś więcej niż czystą myślą, powtarzali. Jesteśmy ciałem, oddechem, wyobraźnią zdolną do tworzenia fikcji, i nierzadko fikcją. Jesteśmy w chaotycznym, płynnym żywiole bycia, bycia nieszczelnego, wszędobylskiego, przenikającego wszystkie przejawy rzeczywistości i nierzeczywistości. Otwarcia są radykalne, a ich cechą charakterystyczną jest to, że destabilizują przestrzeń i terytorium wyobraźni poetyckiej i doświadczenia czytelniczego.

Zwięźle, choć wcale nie prosto, doświadczenie to opisał Krynicki w dwóch pierwszych linijkach wiersza *Z Maxa Hölzera*: „wchodzisz coraz głębiej w te otwarte drzwi / w drzwi otwierające się w tobie”.[7] Ile w tym fragmencie możliwych ścieżek lektury! Wszystkie one rozwidlają się i zwielokrotniają w nieskończonej grze luster. Kolejne odbicia możliwe są dzięki otwartości bytu, która na wyższym poziomie odbija samą siebie – to trop Leśmianowski, nader Krynickiemu bliski. Tożsamość enigmatycznego „Ty”, do którego zwraca się wiersz, nie jest dana raz na zawsze. Otwiera się na coraz to nowe możliwości, implikując istnienie wielu jaźni. Autor *Aktu urodzenia* wyraźnie podkreśla, że chodzi o niekończący się, żywy proces. Wchodzimy nie tyle w otwartą przestrzeń, ile w otwieranie się przestrzeni, i to w nas samych, zanim jeszcze cokolwiek powiemy czy ustalimy.

Rzeczywistość jest zatem nie tylko księgą domagającą się odczytania i rozszyfrowania. Jest również – a przynajmniej może być – dojmującą fizycznością, zmysłem obecności, jej wyobrażeniem, a więc fikcją, widmem nieobecności i niebytu. Kruchy świat może w każdej chwili usunąć się spod naszych stóp. Admiratorzy poezji Krynickiego wiedzą, o czym mowa. Gdyby chcieć wskazać na motywy szczególnie często przewijające się w jego wierszach, to należałoby przywołać obrazy osuwania się, znikania, zapadania w biel. Język wyczerpuje się, ale, o dziwo, wciąż podsyca ogień wiersza. Nie chodzi bowiem o erozję sensów, lecz migotliwość całego bytu, który nie daje, nie może dać gwarancji własnego istnienia. A mimo to jest.

Pozostaje wątpliwość, czy olśniewającą żywiołowość bytu można w ogóle wyrazić? Wszak zagarnia mowę, sens, symbolikę, przekaz, a na dłuższą metę podważa prawomocność interpretacji jako rozumienia fenomenów kultury. Czy jest tu gdzieś

jeszcze miejsce dla czytelnika? To ważne pytanie pojawia się w kontekście literatury, która przekreśla siebie w imię świata. Jaką rolę przyznamy czytelnikowi, gdy już zakwestionowaliśmy wartość tradycyjnej procedury krytycznej polegającej na objaśnianiu sensów tekstu? W jaki sposób podjąć wiersz, który wymyka się jednoznacznej lekturze i z góry unieważnia wszelkie zabiegi mające na celu przybliżenie jego przesłania?

Na tak postawione pytania niepodobna odpowiedzieć w trybie krytycznym; pozostaje lektura wierszy i indywidualne spotkanie z tekstem poetyckim. Co innego mowa poetycka, która nie musi się trzymać logiki wywodu i sama staje się przestrzenią unieważnionych znaków i przekreślonych sensów. W wielu swoich wierszach Krynicki daje nam wgląd w dramat literatury zapierającej się siebie, a jednocześnie otwierającej się na doświadczenia i perspektywy zupełnie nowe. Moim ulubionym przykładem jest wiersz *Gwiazda: Hymn*:

> Gwiazdo obumarła, dzwonie pożaru, gorejący tak donośnie, jakbyś nie zaistniał,
> jakbyś nie sobą, bezdnią serca, lecz wiecznym śniegiem słońca był, upalnym i polnym,
> głagolicy poranku, przed śmiertelnie poranną chroń bielizną skóry, zaspę ciała oddal,
> oddal pot obumarły na najdłuższy dług, nagłą przystań tętnicy; jakbyś nie zaistniał, ale sam
> w sobie był. Ziszczeniem zniszczenia, nie narodzonym lecz zmartwychpowstającym,
> sam w sobie nieobecny. Dzieło nieskończone, bo nie rozpoczęte, bo w niewidomym poczęte, w przepaści
> snu
> w głąb siebie spadającej, bo w niewidomym poczęte spojrzeniu. Które z morza powstało i na ląd powraca, wołanie o pomoc.
> Gniazdo pustki, opustoszałe gniazdo przelotnych jaskółek,
> dzwonie światła, ulany z ulewy, z ulewy płomieni ocalała pustynio, pełnio
> otchłani, która: jest, która Jest, nieobecność istotą jest twego
>
> istnienia?[8]

Nie sposób oddać sprawiedliwości skomplikowanej frazie i fakturze tego przewrotnego hymnu; niepodobna zamknąć w dyskursywnej formule niejednoznacznego wydźwięku nakładających się na siebie obrazów. Warto przecież

zwrócić uwagę na obecny w wierszu dynamizm obecności i nieobecności, tudzież bytu i niebytu, będący odzwierciedleniem i figurą żywiołu lektury, a także rozszczelnionej świadomości i tożsamości czytelnika. Obraz zapadania się w sobie dobrze oddaje kondycję świadomości, która podążyła szlakiem wytyczonym przez (na przykład) pierwsze wersy medytacji „z Maxa Hölzera". Zamiast interpretacji rozumiejącej mamy tu gotowość na przyjęcie w lekturze hipotezy świadomości jako bytu niestabilnego, współuczestniczącego w dramacie języka, który nie tylko traci spójność, ale zapada się w sobie i nie tyle znaczy, ile pozostawia – w sobie, procesie lektury i czytelniku – otchłań z osmalonymi brzegami. W tym sensie czas lektury byłby czasem „wypadłym z zawiasów" (out of joint, jak mówi Hamlet), czasem nieciągłym, niedającym się ująć w karby chronologii, poddanym logice-nie-logice przypadku i żywiołowości zdarzeń.

Paradoks takiego odczytania *Hymnu* polega oczywiście na tym, że do zakwestionowania prawomocności gestu hermeneutycznego dochodzimy w drodze lektury, a więc za pomocą aktu rozumienia. Co więcej, opisane w wierszu zapadanie się gwiazdy to nic innego jak wyczerpywanie się energii, i jak nieistnienie jest przenicowanym istnieniem (bez zapadającego się w sobie bytu nie byłoby niebytu), tak też żywioł mowy poetyckiej – wymykający się znaczeniu i je wypierający – jest nie do pomyślenia bez ruchu i dynamiki znaczenia. Aby wejść w otwarte drzwi wiersza, należy odnaleźć i przestąpić jego próg. Aby odnajdywać się w otwarciu utworzonym przez tekst poetycki, należy stale kwestionować i rozbrajać – a to znaczy wcześniej przyjąć – jego sensy, które pękają pod własnym naporem i otwierają drogę doświadczeniu zupełnie nowemu – przeżyciu rzeczywistości jako żywiołu bytu i niebytu, faktu i fikcji, miejsca i nie-miejsca. Od czytelnika oczekuje się tylko tego, że zrezygnuje z wysiłku tłumaczenia tekstu na znane sobie języki, podejmie za to próbę odnalezienia wiersza w sobie. Zadanie niełatwe, związane nie tylko ze zmianą widzenia tekstu poetyckiego, ale również zmianą samego siebie, będące więc (do pewnego stopnia) imperatywem etycznym. Dałoby się tu zresztą wytyczyć ścieżki prowadzące od takich wierszy jak *Z Maxa Hölzera* czy *Gwiazda: Hymn* do wierszy powstałych pod koniec lat siedemdziesiątych i później – tekstów znacznie bardziej powściągliwych, choć moim zdaniem zachowujących energię zapadającego się w sobie żywiołu. Tropy lektur prowadzą w różnych kierunkach: „Nieskończona ilość prostych / krzyżuje się w twoim sercu: / te proste nie mają początku – ni końca".[9]

To już właściwie wszystko. Wiersze Krynickiego pozostają nietknięte, zachowane w odwodzie na okoliczność kolejnych lektur. Dobry wiersz jest nie tylko skomplikowanym, wieloznacznym listem pełnym trudnych zwrotów, nad którymi musimy się głowić. Jest również, a może przede wszystkim, oddechem. W sensie absolutnym nie można go zinterpretować. Można co najwyżej wyciągać pojedyncze nitki i układać z nich obrazy. Ale pierwszym żywiołem wiersza jest jego otwarcie – najpierw na czytelnika, potem na siebie w czytelniku. Bez tego podstawowego fiat

poezja byłaby tylko prozą rozbitą na wersy. A przecież – i wiersze Krynickiego są znakomitym dowodem w sprawie – jest czymś więcej: doświadczeniem rzeczywistości w jej stawaniu się, współuczestnictwem, pęknięciem bytu. „Poezja: to może oznaczać przełom oddechu. Kto wie, być może poezja przemierza tę drogę […] dla takiego przełomu oddechu właśnie?" – tak u Paula Celana, innego poety żywiołów.[10] Pozostaje ponownie sięgnąć po któryś z tomów Ryszarda Krynickiego i zacząć jeszcze inaczej, tak jakby łapało się oddech. Po raz drugi, trzeci. A właściwie bez końca.

Jacek Gutorow

przypisy

[1] Tak w przedmowie do nowojorskiego wydania *Portretu damy (vide*: H. James, *Preface to „The Portrait of a Lady"*, w: *Literary Criticism. French Writers. Other European Writers. The Prefaces to the New York Edition*, New York 1984, s. 1075.

[2] Cały niniejszy szkic nawiązuje do mojej wcześniejszej interpretacji poezji Krynickiego (vide: J. Gutorow, *Krynicki*, w: idem, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003, s. 37-47. Po dziesięciu latach podpisuję się pod głównymi tezami tamtego tekstu, chciałbym jednak rozwinąć wątki, które były w nim tylko zasygnalizowane. Niewątpliwie rozwinięcie takie domagałoby się dłuższego eseju, który mogę w tym miejscu jedynie zaanonsować.

[3] R. Krynicki, *zorze, świty, tajemne znaki…*, w: idem, *Magnetyczny punkt. Wybrane wiersze i przekłady*, Warszawa 1996, s. 13.

[4] R. Krynicki, *Kto zawsze wie (z Ericha Frieda)*, w: *Magnetyczny punkt…*, s. 65.

[5] Bardzo ciekawą wariacją na ten temat jest *Twarz*, medytacja zawarta w jednej z trzech próz otwierających tom *Kamień, szron* (Kraków 2004, s. 13). W krótkiej anegdocie dostrzegalny jest przede wszystkim odruch ucieczki przed spojrzeniem twarzy, którą poeta dostrzega w ułożeniu słojów drewna; to spojrzenie materii nieożywionej, która przez chwilę odbija i wciela życie obserwatora. Można by mówić o hermeneutycznym potencjale przedstawionej sceny (poeta wpatruje się w twarz i nadaje jej różne sensy), zwłaszcza, że zdaje się ona przemawiać w obcym, zawiłym, „drewnianodrzewnym" języku. Ważniejsza i modyfikująca tę interpretację wydaje mi się jednak konstatacja pojawiająca się pod koniec tekstu: „Uczyłem się sztuki pamięci i sztuki zapominania" (ibidem). O przekleństwie i retoryce pamięci, widmach nawiedzających jej archiwum i niemożliwej sztuce zapominania trzeba by

napisać osobny szkic.

[6] Lekturę taką tylko tutaj sygnalizuję. Cały poniższy wywód wiele zawdzięcza tekstom Heideggera (choć uważny czytelnik odkryje, mam nadzieję, elementy polemiczne), rzecz wymagałaby jednak osobnej, a przede wszystkim dłuższej, dokładniejszej i bardziej zniuansowanej analizy. Inna sprawa, że nie da się wprost przełożyć wypracowanych przez niemieckiego filozofa kategorii na język poetycki Krynickiego (to samo dotyczy Paula Celana i Nelly Sachs, poetów tłumaczonych przez autora *Magnetycznego punktu*).

[7] R. Krynicki, *Magnetyczny punkt…*, s. 27.

[8] Ibidem, s. 59.

[9] R. Krynicki, *Nieskończona ilość*, w: *Magnetyczny punkt…*, s. 136.

[10] P. Celan, *Psalm i inne wiersze*, wybór i przekład R. Krynicki, *Fuga śmierci* w przekł. S. J. Leca, Kraków 2013. Zdania wzięte są z tylnej okładki książki.

nota

za: *Pismo chmur. Studia i szkice o poezji Ryszarda Krynickiego*, pod red. P. Próchniaka, Kraków 2014, s. 329-337