

# Jacek Łukasiewicz

---

## Czytanie Stali

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (35), 100-108

---

1995

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

go prowokacyjnych poglądów, wykraczając tym samym poza narodo-wo-polityczne uwarunkowania, które często nadawały naszej lekturze, np. *Dzienników*, styl lektury ideologicznej. Dzięki czemu studia, pisane przed laty, a zebrane w niedawno wydanej książce, nadal zachowują — i to nie tylko w sferze ściśle literaturoznawczej — swój inspirujący walor. Znajdujemy w nich bowiem nie tylko interesujące ujęcie twórczości Gombrowicza, lecz i przenikliwą refleksję nad tajemnicą wolności indywidualnej, refleksję, której dyskretnie patronuje — pozwólmy sobie na odrobinę patosu — mit „człowieka pełnego”, czy choćby wyobrażenie egzystencji bogatej, wielobarwnej, łączącej w sobie głębokie antynomie ludzkiego losu, wyzwalającej się z przeciwieństw prawicy i lewicy, patriotyzmu i kosmopolityzmu... Wolność, o jakiej marzyła literatura niezależna w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, była na tym tle, trzeba to przyznać, znacznie bardziej sucha, sztywna, bez tej kapryśnej soczystości — i życiowej głębi...

Napisałem, że książka Błońskiego zachęca do przychylnego sporu. Ale moje uwagi nie są sporem — to raczej spis różnic i pytań, nie nadto. Książka ta bowiem dzięki intelektualnemu bogactwu ujęć interpretacyjnych i wyrazistości sądów, pozwala nie tylko lepiej poznać Gombrowicza, lecz i poznać, czym my — czytelnicy *Dziennika* i *Ferdydurke* — różnimy się we wspólnych zaciekawieniach.

Spójność zaś proteuszowej wizji, jednolitość tonu i piękna retoryczność stylu sprawią z pewnością, że właśnie taki Gombrowicz, jakiego Błoński sportretował, będzie dla wielu z nas „naszym” Gombrowiczem.

Tym bowiem jest wielka krytyka: sztuką przeobrażania pisarza w fascynującą postać mitopeiczną.

*Stefan Chwin*

## Czytanie Stali

Stała bada poezję dwu epok: Młodej Polski i współczesności. Współczesną jest dlań poezja po roku 1970 (roku śmierci Przybosa). Międzywojnie i dwudziestolecie powojenne ujmuje jakby w nawias, nie przyjmuje ówczesnych reguł lektury, zwłaszcza w zastosowaniu do wierszy młodopolskich. Trzeba je czytać — podobnie jak

i wiersze współczesne — raczej przeciw awangardzie: jej wierze w postęp sztuki, jej kultowi oryginalności i rozumieniu formy.

Marian Stała opublikował trzy książki: *Metaforę w liryce Młodej Polski* (Warszawa 1988), *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce* (Kraków 1991) i *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele* (Kraków 1994). Każda z nich jest inna. Pierwsza to studium z zakresu poetyki historycznej, w trzeciej autor rozpatruje poezję Młodej Polski w świetle antropologii filozoficznej, patrzy na nią z perspektywy historii idei; druga jest typową książką krytycznoliteracką. Wszystkie łączy ta sama problematyka, ta sama osobowość badacza, a więc tożsamość pytań podstawowych, jakie zadaje on literaturze i tożsamość wrażliwego estetycznie podmiotu.

Pierwsza z książek dotyczy stylu. „Przynajmniej zewnątrz” — powiada Stała. Dzielci on „młodopolskie metaforyzacje na dwie wielkie klasy: na metaforyzacje dokonywane za pomocą przymiotników i rzeczowników” (s. 95). Zbadanie ich ma pokazać — i pokazuje — „różne sposoby kształtowania, deformowania i przeżywania świata” (s. 95), doprowadza „do głównych pytań estetycznych i filozoficznych epoki” (s. 95).

Do najciekawszych rezultatów prowadzi analiza metafor przymiotnikowych. Świat w tej poezji składa się z jakości. Cechy — jak określa autor — „odklejają się” od swego substancjalnego fundamentu. Epitety zyskują przez to funkcję inną niż miały w klasycyzmie czy romantyzmie, a także różną od funkcji epitetu metaforyzującego w poetykach awangardowych. Przedmioty konstytuują się na naszych oczach z substancjonalizowanych jakości. I to najczęściej w wewnętrznym świecie, w pejzażu duszy. Abstrakty mają cechy konieczne, tę konieczność odkrywa poezja. Częste więc powtarzanie się epitetów to nie maniera stylistyczna, ale wyraz odkrytej konieczności tych właśnie cech. Subtelne analizy, na przykład epitetów synestezyjnych, epitetów służących wizualizacji czy pól znaczeniowych „straszego” i „smutnego” — ukazują systemowość poetyki młodopolskiej, ujawniają właściwsze aspekty stylu, którym długo gardzono. Przymiotniki młodopolskie współtworzyły świat problematyczny tam, gdzie przedtem był on jasny i oczywisty. Zawierały filozoficzne pytania. „Gdy pytania straciły swą dramatyczność albo po prostu zostały zapomniane, także owe przymiotnikowe gry nabrały pozoru manierystycznych

zabaw. Zresztą w pewnej mierze — powiada Stała — były to takie zabawy.”

Gdy tedy w naszej lekturze zignorujemy filozoficzny fundament, odczarowane klejnoty mogą zmienić się w śmiecie, pozostanie manierizm. Kiedy jednak przyjmiemy styl poprzez ówczesną problematykę — zmieni się sens naszej lektury, wszystko stanie się oczywiście głębsze.

Metafory rzeczownikowe, którymi Stała pobieżniej zajmuje się w drugiej części swego studium, też podlegają temu samemu paradygmatowi lektury. Z punktu widzenia retorycznej teorii metafory wiele z nich będzie katachrezami. Bogate wizualizacje członów metaforyzujących, gdy członami metaforyzowanymi są abstrakty, wprowadzają do poetyckich definicji wielość heterogenicznych obrazów. Są szczególną drogą poetyckiego poznawania — antydeskryptywną.

Metafory młodopolskie wiązały się z „kryzysem widzialności świata”, ale — twierdzi autor — nie był to kryzys niewydolnego języka, tylko kryzys „ujmowania świata w sieć kategorii”. A „mówiąc inaczej: kryzys widzialności jest wariantem kryzysu poznawalności świata” (s. 280).

Zatrzymałem się dłużej nad *Metaforą w liryce Młodej Polski* nie tylko dlatego, że uważam tę książkę za wyjątkowo wartościową wśród prac poświęconych konkretnym zagadnieniom z poetyki historycznej, także dlatego, że z pytań filozoficznych, do jakich doprowadziły tamte analizy, powstał *Pejzaż człowieka*, z podtytułem *Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*. Właśnie w *Uwagach końcowych* swej pierwszej książki pisał autor: „Metafora jako element stylu była tylko punktem wyjścia, punkty dojścia znajdowały się zawsze poza metaforą” (s. 286).

W *Pejzażu człowieka* punkty dojścia stają się punktami wyjścia. Stała rozpoczął książkę od rekonstrukcji ówczesnej świadomości antropologicznej. Przeczytał to, co czytali poeci, co czytywała publiczność władająca niemieckim i francuskim. W cennej bibliografii umieszczonej na końcu rozprawy zestawiał listę owych aktualizujących się wówczas lektur.

Założenia antropologiczne — przyjmowane przeważnie milcząco wszędzie i zawsze, w każdej działalności artystycznej — stały się w drugiej połowie dziewiętnastego wieku problemem. Stała, opierając się na Schelerze, wyróżnił antropologię przyrodniczą, filozoficzną

i teologiczną. U ich podstaw stały Biblia (księga Genezis oraz Nowy Testament), filozofia grecka i darwinizm. I jak stwierdził Scheler:

Owych trzech kręgów myślowych niepodobna połączyć w jedną całość. Tak więc mamy antropologię przyrodniczą, filozoficzną i teologiczną, które nie troszczą się wzajemnie o siebie, nie mamy jednak jednolitej idei człowieka.

Owe kręgi myślowe nachodziły na siebie, były w świadomości jednostek synchroniczne, ale zmieniały się dominanty. Autor dokonał rekonstrukcji horyzontów ówczesnej „publiczności filozoficznej” (używam określenia analogicznie do „publiczności literackiej”), do jakiej należeli pisarze. Jednakowo potraktował popularne (w obu znaczeniach tego słowa) lektury i dzieła o różnej wadze gatunkowej. Wulgaryzacje darwinizmu (dokonywane przez jego zwolenników lub wrogów) i poważne prace uczonych.

Publiczność ta poddana była sprzecznościom z poprzedniej epoki: monizmu i ewolucjonizmu; darwinizmu i *Genezis z Ducha*. Monizm, jako pewien klimat czy horyzont filozoficzny, dramatycznymi czynił pytania o „ciało, duszę i ducha”, wchodził w konflikt z dualizmem ukształtowanym w tradycji poetyckich języków (nie mówiąc o tradycji religijnych przekonań). Konflikt między monizmem (monizmami) a dualizmem kończył się klęską obu. Taki był stan umysłów w okresie, gdy przychodzili na świat poeci młodopolscy. Wzrastali zaś w czasie, kiedy starano się zawieszać pytania metafizyczne, a za jedynie sensowne uważano rozważanie pytań o człowieka na gruncie przyrodoznawstwa. Następnie przyrodoznawczy redukcjonizm również okazał się wybiegiem albo przesądem. Poeci młodopolscy w swych twórczościach szukali więc odpowiedzi na pytania, których filozofia nie dawała im w stopniu dla nich wystarczającym.

Oczywiście w poezji obowiązują inne rygory niż w filozofii (nawet metaforyzującej). Zdarzało się tedy, iż naturalizm filozoficzny i panteizm łączyły się w tych samych, artystycznie spójnych systemach poetyckich. Szukano rozwiązań w filozofiach Wschodu. Skomplikowano drabinę bytów, których kompozycją miał być człowiek. Poeta pytał w ten sposób o siebie samego, o własną tożsamość. Człowieka cielesno-zmysłowego naturalistów zastępował „duch-człowiek mistycyzujących teozofów” (s. 79). A jednocześnie coraz namiętniej czytany i przekładany Nietzsche nobilitował ciało, które „stworzyło sobie ducha jako ramię woli”.

Pytania antropologiczne były ukierunkowane metafizycznie, i takie ich ukierunkowanie przede wszystkim interesuje Stałą. Marginalnie traktuje problematykę człowieka w historii, w społeczeństwie, tak żywo wtedy obchodzącą wielu pisarzy, pisząc pasjonujący esej, odsłaniając rekonstruowaną świadomość tamtej epoki, a zarazem własną postawę interpretatora omawianych wierszy.

Dalsze trzy części to rozważania o duszy (w poezji Tetmajera), o duchu (w poezji Langego) i o ciele (u tych dwóch, a także u Micińskiego, Staffa, Leśmiana i wielu innych poetów). Stała pokazuje raz jeszcze, jak swobodnie się czuje w kręgach poezji młodopolskiej. Kluczowe słowa „dusza”, „duch”, „ciało” – występują w niej z różną częstotliwością, z różnym nateżeniem. Stanowią jednak punkty krytyczne poszczególnych światów poetyckich. Ich twórcy szukali takiego obrazu człowieka, jaki trudno wtedy było osiągnąć gdzie indziej (w filozofii, w religii). Poezja musiała być pełną odpowiedzią; z założenia tedy powinna być wielka i oryginalna – aby dusza, duch, ciało znalazły swoje miejsce w jej świetle-modelu.

Książka Stali prowadzi do niezupełnie chyba zamierzonego przez autora wniosku, że w Młodej Polsce takich pełnych modeli nie udało się stworzyć, zabrakło wielkich wizji. Jedyne artystycznie wielki młodopolski antropologiczny model został wykreowany później – przez Leśmiana.

Słowo „dusza” pojawia się u Tetmajera wielokrotnie. Zaczął się nim posługiwać w chwili, gdy straciło ono „uprzednią neutralność i oczywistość. (...) Problem człowieka przyjął w poezji Tetmajera przede wszystkim postać problemu i problematyczności duszy” (s. 100). Niepokoiła go płynność granic między duszą a ciałem, między „duszą” a jej aspektami czy stanami psychicznymi. Duszy jednak, choć „nieprzejrzysta”, nie utwierdzona wiarą ani doświadczeniem, nie da się zredukować do niczego innego.

Pokazuje duszę „uwikłaną w cielesność, rozplywającą się w zmieniających stanach wewnętrznych” (s. 112). Akty zmysłów przemieniają się w akty duszy, przedmiotem ich postrzeżeń są inne dusze (wyjątki to cielesność erotyczna czy konwencjonalno-epicka). Widzenie jest porozumiewaniem się dusz albo rozmową z własną duszą o niepewnej tożsamości.

Sceny miłosne, zauważa Stała, Tetmajer komponuje często poprzez dzieła sztuki, ciało wchodzi więc w nie pośrednio, bywa skonwencjo-

nalizowane na sposób secesyjnego malarstwa (choć sam poeta wolał odwoływać się do dawnych mistrzów włoskich). Człowiek w pejzażu „styka się, wciąż od nowa, z widzialną i dotykalaną głębią, nieokreślonością, przenoszącą się także do jego uczuć i wyobraźni” (s. 141). Stopniowo wygasza wtedy w sobie „bojaźń i drżenie”. Nie ma w tej poezji prawdziwych doświadczeń religijnych, a tylko „analogie do takich doświadczeń” (s. 155). Panteizm czy panpsychizm to też tylko „pokusy” (s. 156). „Człowiek Tetmajera pozbawiony jest Boga, ale zarazem obdarzony odczuwaniem, które przypomina odczuwanie człowieka religijnego (...) Nie znalazłszy Boga, człowiek Tetmajera trwa zawieszony między zgłębieniem niedotykanej tajemnicy świata i nieprzejrzystych otchłani własnej duszy” – taka jest konkluzja tego szkicu.

Druga analiza dotyczy poezji Langego. Stanowił on inną niż Tetmajer osobowość artystyczną. Problematyka antropologiczna w jego ujęciu miała odmienną dominantę: nie „duszy” lecz „ducha” – przeciwstawianego ciału. Dusza pośredniczyła pomiędzy ciałem a duchem.

Swoje koncepcje Lange formułował wprost w wypowiedziach programowych, publicystyce i w samej poezji. Poezję tę kierował ku „człowieczeństwu”, ludzkości, mającej swoją „dziejowość”. Duch Langego to „czynnik sprawczy «epopei przemian» gatunku ludzkiego”. Pisarz interesował się „geniuszami”, ale miał przy tym demokratyczne ideały społeczne. Nie wystarczył mu „przyrodniczy obraz człowieka – ale też: obraz ten nie budził w nim przerażenia, tak znamiennego dla niektórych wierszy Tetmajera” (s. 181).

W nawiązującym do Mickiewicza cyklu *Na Świtezi* – „...niepokojącej konkretności nabierają obrazy roztopienia w tym, co ponad jednostkowe”. Mickiewicz podobny (aczkolwiek nie identyczny) stan – będący dlań wstrząsem egzystencjalnym – zamknął w balladzie *Świtez* w paru liniijkach, Lange zaś poświęcił temu wiele wierszy. Wstrząs przestaje być tam wstrząsem, staje się przedmiotem wykładu, albo pożywką dla poetyczności, czy jednym i drugim. Olśnienia straciły swą momentalność i jakkolwiek siłę.

Borowy nazwał Langego „poetą śmierci”. Śmierć jest dlań początkowo wyjściem z antynomii, tylko ona „buduje pełnego człowieka, to znaczy człowieka–ducha, przekraczającego (...) ograniczenia jednostkowej egzystencji i włączającego się w wielki proces urzeczywistnienia człowieczeństwa...” (s. 215). Pod koniec życia Lange odrzucił

jednak fascynację śmiercią. Zaakceptował tajemnicę życia w ogóle i tajemnicę życia własnego — jednostki: „Życie to cały sens życia”. Dla Stali słowa te są dowodem odwagi, przekreślenia budowanego systemu, dania przewagi nad nim zmieniającej się prawdzie wewnętrznej, przedłożenia ponad jego logikę — logiki własnego serca i sumienia. Oznacza to jednak, iż logiki te nie były wcześniej organicznie scalone. U Leśmiana taki zwrot nie byłby po prostu możliwy. A Leśmian, krewny i jakby kontynuator pewnych wątków z Langedo, nie jest tu przywoływany przypadkiem.

Lirykę młodopolską cechowała „fascynacja bezcielesnością”. Bezcielesność stawała się perspektywą ostateczną, jakby celem finalnym. Dusza w wierszach Tetmajera przejmowała funkcje cielesności. U Langedo wyobraźnia oczyszczała pole widzenia — „Aż do zupełnego rozjaśnienia, aż do beczkoloru, w którym Nic tożsame jest ze wszystkim” (s. 224). Osłabiano „wrażenie materialności” ludzkiej postaci, powstawała swoista „niedocielesność” (znowu genialnie ujął to dopiero Leśmian). Ciała zmieniały się w byty świetliste. Łączyło się to z epistemologią empiriokrytyków, z ideami malarstwa prerafaelickiego. Owe negacje i „niedocielesności” prowadziły często do perwersji, które albo były wzmożoną cielesnością, albo z „niedocielesnością” wchodziły w osobliwe związki. Dla ich zbadania jednak inne niż przywoływane przez Stalę konteksty byłyby potrzebne. (Raczej Freud niż Mach z Avenariussem).

Czasem cielesność wkraczała niespodziewanie przez udosłownienie metafory, tak np. cieleśniał „mózg” traktowany początkowo wyłącznie metonimicznie. Ciało bywało widziane od wewnątrz, „wzrokiem duszy” skierowanym w głąb czaszki. Albo też „ciało doznawane jest jako granica, jako martwa, mechaniczna przegroda, pozór udający istnienie, który trzeba przekroczyć, zburzyć — by znaleźć się w obliczu prawdziwego bytu” (s. 242). Prowadzi to ku konieczności samolikwidacji ufundowanej na bezcielesności poetyki Młodej Polski. Stara się ona „nadać sens (...) negatywnie doświadczanej cielesności — tak samo jak poszukuje sensu w doświadczeniu pustki... Analogiczność wskazanych pryncypów jest zresztą oczywista: to, co młodopolscy poeci dostrzegają w ciele, jest ściśle powiązane z całościowym odczuwaniem świata. Logiczną konsekwencją owej analogii jest w pewnym momencie zastąpienie marzeń o bezcielesności — marzeniem o cie-



le: pięknym i realnym” (s. 267). I autor cytuje jeden ze wczesnych wierszy Staffa.

Owo piękne i realne ciało musiało być jednak wypowiedane w innym języku. Młoda Polska tworzyła język poetycki dla problematyzacji monistycznie w gruncie rzeczy rozumianej duszy. Z różnymi rezultatami. Dominacja słów „dusza”, „duch”, ich peryfraz i synonimów prowadziła raczej do słów tych dewaluacji, a nie do nowych artystycznych spełnień, do jakich wiodła zamieć metaforyzujących epitetów.

*Chwile pewności* to najważniejsza z krytycznoliterackich książek o współczesnej poezji, jakie ukazały się w ostatnim pięcioleciu. Traktuje w niej autor poezję od końca lat siedemdziesiątych jako całość międzygeneracyjną, z trudem przy tym poddającą się podziałom na kierunki i nurty. Raczej skupia się ona wokół nurtu głównego, wyznaczanego poezją Miłosza. I to późniejszą jego poezją, w której nie ma „ukąszenia heglowskiego”, a spory o historię, i z historią, ustępują problematyce religijnej. Studia o Miłoszu stanowią centrum książki, towarzyszą im prace o innych wybitnych starszych poetach. Miłosz, Białoszewski, Szymborska (świecna *Radość czytania Szymborskiej*), Herbert „współtworzą przestrzeń, w której i wobec której może być dziś słyszana i rozumiana polska poezja” (s. 136). Dalsze rejony owej przestrzeni wyznaczają wiersze Krynickiego, Maja, Polkowskiego. Wszyscy oni, działając pomiędzy biegunem historii i biegunem metafizyki — są bliżej tego drugiego. Jeśli w latach osiemdziesiątych w poezji dominowały dwie tendencje: polityczno-moralnego bezpośredniego zaangażowania i zwrócenia się ku źródłom religijnym, to Stali bliska jest tendencja druga. Nie wierzy w „możliwość dotarcia do Boga w porządku historii”. Dodaje, że historii znicwolonej, ale nie przeciwstawia jej historii wolnej...

Ta przestrzeń organizowana przez poetów i organizowana przez krytyka jest przestrzenią ustrukturuowanych, zhierarchizowanych wartości: ontologicznych, estetycznych, etycznych. Jej głąb, jakby centralny punkt zbieżnej perspektywy, stanowią *Liryki lozańskie*. Są najtrwalszą, nienaruszalną i nieprzemijającą „chwilą pewności”. Wskazuje też Stała poezję, która w tej przestrzeni się nie mieści, będzie to dla niego przede wszystkim, oceniana — wydaje mi się — niesprawiedliwie, poezja Różewicza i stanowiący przedmiot ostrego krytycznego wystąpienia — wiersz Kornhausera.

W wielu miejscach *Chwil pewności* przywiązuje Stała wielką wagę do

nasyconego znaczeniami konkretności. Jakby w tym właśnie widział ośrodek wartości, jedną z niezbędnych gwarancji zakotwiczenia w bycie. Może to zaskakiwać u autora omawianego tu studium o przymiotnikowej metaforze młodopolskiej, gdzie obraz wartości był oparty na desubstancjonalizacji rzeczy, zamienienia jej w jakości. Wtedy przecież, według określenia Miłosza, którego użył pejoratywnie przy innej zresztą okazji: „przedmioty łamały się w tęczę”.

Można trojako to interpretować: albo zmianą upodobań samego krytyka, albo umiejętnością dostrzegania wartości w różnych przeciwstawnych systemach artystyczno-filozoficznych, albo też widzieć w tym stanowisko historyka literatury, który w kolejnych epokach, jakimi się zajmuje, widzi różne dominanty w rozmaitych metafizycznie zorientowanych światach poetyckich. Są one bowiem koniecznie – w pewnym przynajmniej stopniu – zrelatywizowane do zmieniającego się filozoficznego horyzontu. Byłbym skłonny do ostatniej z tych interpretacji. Stała uznaje wartości stałe, ale trzeba je odnajdować w bardzo różnych wcieleniach, przebraniach i różnych konfiguracjach. Szuka owych wartości w poezji, zawsze respektując swoistość konkretnie użytego tropu, swoistość utworu i swoistość całego dzieła poety, dzieła zaś nigdy nie oddziela od osobowości, od czującego, przeżywającego i wartościującego „ja”. Nie lubi umieszczać utworów w obcych im czy niezwykłych kontekstach, i tym różni się (chwalebnie) od wielu badaczy ze swej generacji. Posługuje się w swoich analizach rozmaitymi środkami, zależnie od charakteru analizowanego utworu i celu, któremu analiza ma służyć. Analizy te jednak odsłaniają metodę, wyraźnie w kolejnych jego książkach widoczną. Jednym z głównych rysów tej metody jest programowe odżegnywanie się od kontekstów psychologicznych, nawet wtedy, gdy wydają się one najwygodniejsze poznawczo. Jest w tym z pewnością antypsychologiczna aura fenomenologii, a także – jak się wydaje – obawa przed możliwością etycznego relatywizmu. Łączy w sobie Marian Stala zmysł historyka literatury ze zmysłem krytyka. Jako historyk zachowuje dystans do właściwych epoce realizacji wartości, jako krytyk – dystans do wartościowań doraźnych, w których łatwo gubią się proporcje.