

NIUANSE MODERNIZMU. O ŻŁOTNIKU I ŚPIEWAKU

MATEUSZ ANTONIUK*

1

Żłotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu, najnowsze literaturoznawcze studium Anny Czabanowskiej-Wróbel, to książka o wyraźnie zarysowanym, czytelnym porządku kompozycyjnym. Jej strukturalny rytm wyznacza podział na cztery główne segmenty. W części I zarysowana zostaje tytułowa juxtapozycja: autor *Barwy miodu* (urodzony w roku 1878) versus autor *Napoju cienistego* (urodzony w roku 1877). Część II składa się z dziesięciu szkiców poświęconych różnym aspektom twórczości Staffa, choć jako stały punkt odniesienia pojawia się tu Leśmian; część III, krótsza, przynosi pięć rozdziałów proponujących nowe spojrzenia na dzieło Leśmiana, choć autorka nie zapomina tu o Staffie. Dwa środkowe segmenty książki pomyślane więc zostały paralelnie, ich – nie zawsze oczywista, nie zawsze eksplikowana – korespondencja stanowi główną akcję *Żłotnika i śpiewaka*. Wreszcie część IV i ostatnia: tutaj autorka pomieściła trzy szkice historycznoliterackie (o młodopolskiej elegijności, o reinterpretacjach mitu narcystycznego na przełomie XIX i XX wieku, o „trzecim pokoleniu” Młodej Polski). Każdy z nich, choć odmienny tematycznie, zajmuje się kreśleniem linii wiodących od literatury młodopolskiej w głąb XX stulecia, w każdym, na różnych prawach i w różnym stopniu, pojawiają się sylwetki Bolesława Leśmiana oraz Leopolda Staffa.

Książka jest więc obszerna, wielowątkowa (niektóre spośród prezentowanych szkiców mogliśmy już czytać na łamach prasy fachowej i w publikacjach pokonferencyjnych), a równocześnie zachowuje myślową spójność – i to na różnych poziomach. Oczywisty wskaźnik koherencji to stała współobecność dwu protagonistów. Mniej wyraźny w pierwszym odbiorze, głębiej ukryty jest jednak wskaźnik inny: *Żłotnik i śpiewak* przeczytany i przemyślany w całości, może być odebrany jako opowiadanie się za pewną wizją badania problematyki modernizmu polskiego w kontekście europejskim. Nie jest to książka, która chciałaby projektować kolejny model polskiej literatury nowoczesnej, odczytując ją raczej jako propozycję pewnego stylu myślenia i pisania o tym, co w poezji ubiegłego wieku „modernistyczne”. Na czym ta propozycja polega?

2

Żłotnik i śpiewak, tytułowe słowa-klucze książki, to określenia dwu wyobrażeń na temat roli, kompetencji i obligacji poety, to metaforyczne nazwania dwu autoprojekcji, z których pierwszą wybiera dla siebie Staff, drugą Leśmian. Widzieć siebie jako żłotnika, to, w wypadku Staffa: wyobrażać sobie swój własny, idealny, upragniony tekst jako doskonały, ostateczny, definitywny „kształt”, efekt i dowód absolutnego panowania nad tworzywem języka, któremu kunszt artysty nadaje stabilną formę. Z kolei, widzieć (czy raczej słyszeć) siebie jako śpiewaka, to, w wypadku Leśmiana: myśleć o swoim własnym, idealnym, upragnionym tekście jako miejscu, na którym słowa zostaną ogarnięte przez „rytm”. Autoprotekcja Staffowska zawiera w sobie lęk przed amorficznością (o tym mówi wczesny *Kowal*), autoprotekcja Leśmianowska kryje analogiczny lęk przed petryfikacją (wyrażony *explicite* w juvenilnych *Ideatach*); w pierwszym przypadku słowo „kształt” waloryzowane jest dodatnio (w opozycji do „bezkształtnej masy”), w drugim ujemnie (w opozycji do „płynności” i „bezmiaru”). „Autoprotekcja” – to może nawet zbyt słabe określenie. Anna Czabanowska-Wróbel woli mówić o „dwóch wielkich utopiach” polskiego modernizmu: „Staffowskim marzeniu o dosko-

* Mateusz Antoniuk – dr, wykładowca w Zakładzie Filologii Polskiej PWSZ w Tarnowie i na Wydziale Polonistyki UJ.

nałym kształcie wiersza” oraz „Leśmianowskim pragnieniu pieśni, która będzie *głosem istnienia, pieśnią bez słów*, czymś więcej niż modlitwą”¹.

Opozycja jest więc wyraźna, mocno wypowiedziana i, do pewnego stopnia, rzeczywiście organizuje całą książkę. Ale właśnie: do pewnego stopnia. Autorka stwierdza, że interesują ją nade wszystko niuanse, przejścia, przekroczenia. Cytuje Verlaine’a, aby w jego pochwalę „Odcienia” znaleźć motto dla własnych zaciekawień badawczych. Od siebie powiedziałabym: w historyczno-literackich opozycjach i przeciwstawieniach badaczkę interesuje możliwość ich neutralizowania, doświadczanie poznawczej, metodologicznej niewystarczalności modeli spolaryzowanych.

Leśmian i Staff to w ujęciu Anny Czabanowskiej dwaj głęboko różni poeci, których łączy wspólnota językowej i myślowej pracy. Obaj przepracowują – w ramach swoich słowników, po części tylko zbieżnych, w znacznej mierze odrębnych – takie problemy dwudziestowiecznego modernizmu, jak „kwestie tożsamości i nietożsamości *ja*, a także powiązane z nimi zagadnienia pamięci, wspomnień i zapomnienia”². Szczególnie ciekawy, złożony a zarazem integralny jest, jak sądzę, wizerunek Staffa i „staffizmu” wyłaniający się z omawianej książki. Z jednej strony, o czym już wspomniano, autor *Kowala* funkcjonuje tu jako „złotnik”, zawsze wierny „utopii doskonałego kształtu” wiersza. Z drugiej strony, Staff Anny Czabanowskiej to poeta zafascynowany takimi jakościami istnienia jak dynamika, stawanie, ruch. Oczywiście – nie są to w literaturze „staffologiczne” rozpoznania nowe, skoro bergsonowski patronat lwowskiego poety zauważono już dawno. Czabanowska ukazując Staffa ambiwalentnego, wielbiciela, równocześnie „kształtu” i „płynności”, wpisuje go jednak nader przekonująco i udatnie w linie modernizmu. W jaki sposób? Pokazując w nim poetę, który już u początków XX wieku przemyślał kondycję nowoczesnego podmiotu, zrozumiał, że „nie da się uratować *Ja*”. I, co więcej, znalazł ciekawe (zdaniem badaczki) formy utekstowienia tej wczesnej świadomości – bynajmniej nie jednolite i nie jednoznaczne. W wierszu *Ja* temporalna nieciągłość podmiotu potraktowana zostaje jako nowa „wiedza radosna”, obiekt ekstatycznej afirmacji, w sławnym ostatnio wierszu *Więzień zwierciadeł* „kryzys podmiotowości” opisany zostaje w kategoriach doświadczenia traumatycznego.

Anna Czabanowska-Wróbel, badaczka Młodej Polski a równocześnie uważna czytelniczka najnowszej polskiej poezji, także w swojej najnowszej książce zawiązuje narracje o lekturach z początku i końca XX wieku. Wśród poetów, którzy okazują się ważni dla dopowiadania możliwych „ciągów dalszych” po Staffie i po Leśmianie szczególne miejsce zajmują: Tadeusz Różewicz i Zbigniew Herbert. Autorka wraca do nich wielokrotnie – i jest to decyzja, której warto się przyjrzeć. O ile ustawianie Różewicza w roli poety „post-staffowskiego” i „post-leśmianowskiego” jest tyleż słuszne, operatywne, co łatwe do przewidzenia, o tyle pokazywanie Herberta jako poety podejmującego (niekoniecznie świadomie) motywy Staffa jest odkrywcze, czasem zaskakujące, dotychczas mało wykorzystane. Staffowsko-Herbertowska wspólnota motywu tarniny, „przechodność” wizerunku Spinozy pochylonego nad szlifowanymi soczewkami – to szczegółowe, pedantyczne nawet, lecz interesujące spostrzeżenia, zachęcające do współmyślenia i dopowiadania. I tak, warto zwrócić uwagę na to, że właśnie pod Staffowskim patronatem rozgrywały się (*notabene*: lwowskie!) nigdy nie publikowane juvenilia Herberta³. „Linie spinozjańską” można nawet wykreślić hojniej, wszak postać filozofa z Amsterdamu pojawia się, jeśli idzie o poetów Młodej Polski, u Juliusza Żuławskiego. Frapujące wydaje się też pytanie o bliskość wierszy *Musica prohibita* (tom *Martwa pogoda*, 1946) oraz *Głosu* (tom *Hermes, pies i gwiazda*, 1957). Herbert zresztą może być pokazywany jako poeta swoiście „dopowiadający” nie tylko Staffa, lecz także Leśmiana – jeśli pomyśli

¹ A. Czabanowska-Wróbel, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009, s. 28.

² A. Czabanowska-Wróbel, *op. cit.*, s. 35.

³ Piszę o tym dokładnie w książce *Otwieranie głosu. Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2009, s. 43–46.

się np. o sceptycznej (bądź lękowej) geografii, historii i antropologii „zaświatów przedstawionych” u autora *Sprawozdania z raju*.

Dlaczego mnożą te pomysły na ciągi dalsze? Aby pokazać jedno: projekt lekturowy Anny Czabanowskiej-Wróbel, przy całej swej precyzji, pozostaje otwarty, gościnny, zapraszający czytelnika do współpracy. Ta książka, najprościej mówiąc, pobudza historycznoliteracką wyobraźnię.

3

Jest zatem *Złotnik i śpiewak* świadectwem umiarkowanej, spokojnej, koncyliacyjnej polityki literaturoznawczej. Budowaniu opozycji towarzyszy ich osłabianie, to jedno, ale warto jeszcze dodać: autorka nie wydaje się specjalnie zainteresowana sporem, polemiką czy refutacją bądź falsyfikowaniem innych stanowisk, dyskursów etc. Polemik znajdziemy w tej książce niewiele, znacznie częściej badaczka eksponuje swoją zgodność z innymi propozycjami.

Ostatecznie jednak, wartość żadnej pracy badawczej nie tkwi w jej temperamencie, w zasadniczym wyborze opcji – bardziej koncyliacyjnej czy bardziej agonicznej. Nietrudno przewidzieć, że równie potrzebne i cenne dla ekonomii literaturoznawstwa są obie orientacje. Trzeba zatem wypunktować przyczyny, dla których myślę o książce Anny Czabanowskiej-Wróbel z podziwem. Zejdźmy zatem na poziom obserwacji bardziej szczegółowych.

Po pierwsze: *Złotnik i śpiewak* przynosi szereg nowych spostrzeżeń historycznoliterackich i interpretacyjnych: poszerzona została dotychczasowa wiedza o „ukrytym dialogu” Staffa i Leśmiana, zyskał na znaczeniu judaistyczny kontekst twórczości Leśmianowskiej, uzupełnieniu uległ obraz europejskich (przede wszystkim francuskich i niemieckich) kontekstów polskiej poezji modernistycznej (cenne uwagi o związkach poezji Staffa z twórczością Hoffmansthal’a i Georgego).

Po drugie: Anna Czabanowska-Wróbel uruchamia rozległą, wielowarstwową literaturę przedmiotu. Ta książka jest wejściem do pasjonującej biblioteki: zarówno w tekście głównym, jak i w przypisach podejmowany jest dialog z pracami nie tylko z zakresu wąsko pojętego literaturoznawstwa, lecz także antropologii kultury, religii, historii sztuki, psychologii. Dyskurs *Złotnika i śpiewaka* tworzy swoją tożsamość w zetknięciu z różnymi kodami czy modelami uprawiania humanistyki.

Po trzecie: badaczka umiejętnie podtrzymuje kontakt między swoim dyskursem a jego właściwym przedmiotem czyli tekstem poetyckim po prostu. Obfite cytaty z wierszy opatrywane są komentarzami krótkimi, ale bardzo precyzyjnymi, odsłaniającymi to, co w przywołanej mikrośytuacji językowej ciekawe, ważne, albo niepowierzchowne.

Mowa tu cały czas o zaletach książki jako całości, jako integralnego projektu badawczo-lekturowego, zajmującego ważne miejsce na mapie polskich „studiów modernistycznych”. To niewątpliwie istotna perspektywa odbioru *Złotnika i śpiewaka*. Chciałbym jednak uzupełnić ją o jeszcze inny punkt widzenia i dodać, że także poszczególne szkice-rozdziały, czytane „same w sobie”, poza planem pytań o miejsce Staffa i Leśmiana w konfiguracjach modernizmu, okazują się ciekawe, frapujące i różnorodne. Nie sposób tu wymienić wszystkich satysfakcji lekturowych, oferowanych przez studium Anny Czabanowskiej-Wróbel, wypadnie zatem poprzestać na przykładach.

Znakomity jest szkic pt. *Inicjał i epilog*, poświęcony kompozycji tomików Leopolda Staffa, ujmowanych w porządku chronologicznym – od *Snów o potędze* (1901) do *Dziewięciu muz* (1958). Badaczka prześledziła autorskie „strategie tomikotwórcze”, pokazała ich zasadniczą powtarzalność, a na jej tle – innowacyjność. Co warte podkreślenia, jako interpretatorka tomiku Czabanowska wypracowuje specyficzny, operatywny i sugestywny język analizy: pisze o „pozycji wygłosowej”, „mocnych domknięciach” lub zauważa: „Staff zamyka swoje cykle stopniowo, nie *na raz*, ale najczęściej *na dwa* i *na trzy*, by doprowadzić do w pełni wybrzmiewającego finału”⁴.

⁴ *Notabene*: uwagi te wpisują się w wyraźnie ożywione w polskim literaturoznawstwie ostatnich lat zainteresowanie zjawiskiem cykliczności poetyckiej. Por. np. *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jakowska, B. Olech, K. Sokołowska, Białystok 2001; *Od Kochanowskiego do Mickiewicza. Szkice o polskim cyklu lirycznym*, red. B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 2004.

A jeśli mowa już o blaskach poszczególnych szkiców-rozdziałów, muszę wskazać jeszcze „po imieniu” dwa teksty pomieszczone w książce: *Łzy Staffa* oraz *Płacz Leśmiana*. Anna Czabanowska doskonale wykorzystuje w nich inspirację Rolanda Barthes’a, postulującego napisanie kulturowej historii płaczu oraz Emila Ciorana, szkicującego projekt hermeneutyki łez. Poetyckie światy Staffa i Leśmiana „widziane przez łzy” – łzy, które płyną w wierszach obu poetów – odślaniają to, co w nich najważniejsze, co decyduje o ich samoswojści. Łzy Staffa są na pewno mniej bogate w znaczenia, bardziej przewidywalne, ale – jak dowodzi badaczka – godne uwagi. „Spojrzenie na poezję Staffa przez pryzmat łez pozwala zobaczyć lepiej te jej cechy, które nie zmieniały się z upływem lat i nie podlegały wpływowi epok”, stwierdza Czabanowska, by za chwilę dopowiedzieć: „Daremne skargi i daremnie powtarzane pocieszenia przeplatają się, tworząc rytm poetyckich łez Leopolda Staffa”⁵. To świetne, ujmujące precyzją i lakonicznością zdanie. „Płacz Leśmiana” nie zostaje już spointowany równie krótko i celnie – bo też nazbyt jest skomplikowany, wariantowy, nazbyt uwikłany w charakterystyczne Leśmianowskie „wariacje istnieniowe”⁶, aby można go opisać konkluzywnie. Autorka uruchamia zatem szereg intrygujących analiz z zakresu „antropologii łez”, proponując przy tym ciekawe sposoby czytania wierszy Leśmiana.

Ale trzeba w tym miejscu powiedzieć coś jeszcze, coś więcej: *Łzy Staffa* oraz *Płacz Leśmiana* to dwa eseje o poezji, które są zwyczajnie – piękne. Świetność analiz ze *Złotnika i śpiewaka* zachęca do myślenia o łzach dwudziestowiecznych, po Staffie i po Leśmianie. O jakim, o czym płakaniu można w tym miejscu pomyśleć? Odpowiedzi jest z pewnością wiele, jako pierwsze przypominają mi się łzy poetów wojennych, w których centrum znajdzie się niewątpliwie przejmująca fraza Trzebińskiego („Stoisz mi w oczach jak łzy”), a zaraz po nich „światłość wiekuista”, płacząca, czy raczej wzywana do płaczu w *Odwróconym świetle* Karpowicza⁸ i dziwne, często enigmatyczne, niejednoznaczne interpretacyjnie „lacrimosa” Różewicza (np. płacz, do którego wzywa „młodych poetów” głos z wiersza *Oczyszczenie*, płacz, którego „nie wstydy się” bohater-podmiot poematu *Et in Arcadia ego*, płacz Nietzschego powracający w tomie *Wyjście*, „spłakane supermocarstwo” z *Szarej strefy*).

4

Na zakończenie jeszcze jedna, krótka glosa: lektura „staffowskich” fragmentów *Złotnika i śpiewaka* pozwoliła mi raz jeszcze, tym razem z oddalenia, od innej strony, dostrzec blask dawnej monografii. Myślę o książce Jerzego Kwiatkowskiego *U podstaw liryki Leopolda Staffa*.

Anna Czabanowska odwołuje się do niej wielokrotnie. Śledzenie tych odwołań jest pouczające – pozwala dostrzec, jak wiele konceptów dawnego komentatora zachowało przydatność, operatywność: „poeta tajemnicy”, „poeta paradoksu”, „Raj utracony”, „droga jako cel sam w sobie”... Te formuły wykazują nadal wartość opisową, wciąż ułatwiają kolejnym badaczom konstruowanie własnego „dyskursu staffologicznego”. Mało tego – po niemal pięćdziesięciu latach (*U podstaw...* to książka z roku 1966) owocują konkretne badawcze pomysły i projekty Jerzego Kwiatkowskiego. „Renesansyzm Staffowski to temat do osobnego studium” – pisał wybitny krytyk⁹. I w książce Anny Czabanowskiej znajdziemy takie studium – rozdział zatytułowany, właśnie, *Renesansyzm Leopolda Staffa*.

Jednak to jeszcze nie wszystko, to jeszcze mało. Wśród spostrzeżeń poczynionych w połowie lat sześćdziesiątych przez Kwiatkowskiego i rozwijanych pół wieku później przez Czabanowską jedno

⁵ A. Czabanowska-Wróbel, *op. cit.*, s. 227.

⁶ Por. M. Nawrocki, *Wariacje istnieniowe: o ontologii poetyckiej Bolesława Leśmiana*, Tarnów 2009.

⁷ A. Trzebiński, *tak najprościej* [w:] *Z rodu Anhellich. Liryka pokolenia wojennego*, wybór i opracowanie S. Stabro, Wrocław 1991, s. 218.

⁸ T. Karpowicz, *Odwrócone światło*, Warszawa 1972, s. 397.

⁹ J. Kwiatkowski, *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, Warszawa 1966, s. 275.

posiada szczególny charakter. To właśnie krakowski krytyk zwrócił uwagę na konwergencję zachodzącą między Staffowską refleksją egzystencjalną i epistemologiczną a wczesnym pragmatyzmem początku XX wieku, spod znaku James'a. Teraz autorka *Złotnika i śpiewaka* wraca do tej tezy – w innej już aurze intelektualnej przecieży. Pragmatystyczne filiacje Staffa w ujęciu Czabanowskiej stają się kolejnym argumentem przemawiającym za włączeniem „poety tajemnicy” do „kręgu modernizmu”, do literatury zmagającej się z doświadczeniami nowoczesności. Przy czym dzisiejsza siła i żywotność „neopragmatyzmu” sprawia, że konieczne stają się nawet pewne ograniczające zastrzeżenia. Czabanowska wtrąca na przykład: „Relatywizm Staffa ma, rzecz jasna, swoje granice, a jego modernistyczny pragmatyzm ma się tak do postmodernizmu jak Wiliam James do Richarda Rorty'ego”¹⁰.

Być może o wartości książki literaturoznawczej decyduje jej zdolność suflerska rzutowana w przyszłość, czyli siła „podpowiadania pomysłów” zachowana mimo upływu czasu, a nawet – rosnąca wraz z upływem czasu. Jeśli tak, wypadnie powiedzieć, że *Złotnik i śpiewak* potwierdza – nie deklaratywnie wcale, lecz realnie, w działaniu – wagę historycznoliterackich dokonań Jerzego Kwiatkowskiego. To także walor książki Anny Czabanowskiej-Wróbel.

BARWY CIEMNOŚCI

ANETA PIECH-KLIKOWICZ*

Jeśli to zbieg okoliczności, że dwie ostatnie książki Pawła Próchniaka opublikowano niemal w tym samym czasie, okazał się on wyjątkowo fortunny. Ukazując dwa oblicza autora jako naukowca oraz krytyka *Modernizm: ciemny nurt...* i *Zamiar ze słów...*¹ prowadzą bowiem ze sobą osobliwy, frapujący dialog. Jego głównym tematem jest od lat zajmująca badacza ciemność, wobec i przeciw której protestuje słowo poetów.

Choć zdarza się, że w nieprzeniknionej nocy można zobaczyć światło, spojrzenie w ciemność rozumianą w *Modernizmie: ciemnym nurcie...* jako „figura poetyckiej wyobraźni i metaforyczny analogon doświadczenia” (s. 14) wymaga odwagi: „W miejscu położonym *za zachodem* słońca trwa noc. Odwaga pomyślenia takiej nocy wiąże się z intuicją, że ciemność odsłania coś, co domaga się wyjaśnienia i zarazem sama jest tym, co okrywa – jest figurą idiomatycznego sensu, który uobecnia sam siebie i sam jest własną poręką” (s. 10–11).

Ciemność, której przygląda się badacz, ma różne odmiany: artystyczną, egzystencjalną, duchową, metafizyczną a nawet polityczną. W studium otwierającym książkę, zatytułowanym *Oddech ciemności (uwagi)* autor kreśli jej portret, odwołując się do tradycji, a równocześnie nie zapominając, iż ciemność ma walory poznawcze, jest „koniecznością wpisaną w samą istotę poezji” (s. 14) i – jak u Hölderlina – nie tylko budzi grozę, ale pociąga, przyprawia o zawrót głowy, świeci porywającym światłem.

Studia opisujące tę kategorię, z przejmującą siłą ozywającą w nowoczesnej liryce (s.16), obejmują utwory z okresu Młodej Polski po wiersze poetów współczesnych, takich choćby jak Zbigniew

* Aneta Piech-Klikowicz – doktor na Wydziale Polonistyki UJ, prowadzi zajęcia na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie.

¹ A. Czabanowska-Wróbel, *op. cit.*, s. 59.

¹ P. Próchniak, *Modernizm: ciemny nurt. Studia z dziejów poezji*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2011; i d e m, *Zamiar ze słów (szkice, notatki)*, Wydawnictwo Pasaze, Kraków 2011.