



ANNA FILIPOWICZ

Uniwersytet Gdański

Za pan brat ze ślimakiem O pewnym zwierzęcym motywie w poezji Ryszarda Krynickiego

W późnej poezji Ryszarda Krynickiego coraz częściej dochodzą do głosu postulaty etyczne, blisko związane z uwrażliwieniem na kwestie kulturowego wykluczenia. Stale obecne w tej twórczości lingwistyczne poszukiwania spletają się bowiem ściśle z jej aksjologicznym zorientowaniem, które z czasem zaczyna wykraczać poza łączoną z Nową Falą antysystemowość. Dotychczasowe wyczulenie poety na społeczno-polityczne aktualia zmienia się więc stopniowo w zamiar opisywania świata po metafizycznym skandalu, po sumie dwudziestowiecznych okropieństw, które skłaniają do ponownego obmyślenia sytuacji prześladowanych w toku historii bliźnich¹. To właśnie do nich Krynicki kieruje swe współczujące przesłanie, dążąc zazwyczaj do empatycznego współnienia lub próby spotkania-identyfikacji. To wokół nich organizuje ponadto gęstą od znaczeń „mowę milczenia”², w ślad za którą idzie samokrytyczna refleksja, wsparta na domiar „intensywną pracą sumienia”. Okazywany bliźniemu szacunek nie przynależy tu jednak wyłącznie temu, co ludzkie, ale obejmuje swym zasięgiem różne degradowane w humanistycznej tradycji porządki istnienia. Podobna uważność czy troska uwidacznia się choćby w stosunku Krynickiego do zwierząt, o któ-

¹ O rozumieniu kondycji bliźniego w poezji R. Krynickiego pisze szerzej K. KUCZYŃSKA-KOSCHANY: *Bliźny po bliźnim, bliźny po sobie samym (o poezji Ryszarda Krynickiego)*. W: *Słowa? Technienia? O poezji Ryszarda Krynickiego*. Red. P. ŚLIWIŃSKI. Poznań 2009.

² Ten cytat i następane A. FRANASZEK: *Krynicki pod Ścianą Płaczu*. „Gazeta Wyborcza” 1.02.2010.

rych los, podobnie jak o los wszystkich bezbronnych czy słabych, w unikalny – bardziej ściszony, niż otwarty – sposób upomina się jego poezja. Na ekologiczną nieobojętność tego poetyckiego idiomu wskazują również przyjęte w ostatnich tomach strategie reprezentacji nie-ludzkich stworzeń, które uznaje się wyraźnie za symetryczne i równorzędne z człowiekiem byty. Z każdym kolejnym utworem wzrasta zatem u Krynickiego zainteresowanie realnym światem przyrody, zaś obraz samego zwierzęcia zyskuje na złożoności, ukonkretnieniu i powadze. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że rozpisane na szereg wierszy animalne portretowanie odsłania pełen zakres światopoglądowej ewolucji poety i jego odchodzenia od konwencjonalnego antropocentrycznego symbolizowania. Ilustruje to najlepiej przypadek ślimaka, który uwidacznia taką nową optykę w niespodziewany u tego twórcy, bo zaskakująco bliski posthumanistycznym wykładniom, sposób.

Zainteresowanie zwierzętami wynika u Krynickiego z literackich poszukiwań, zwłaszcza zaś z inspiracji japońskim haiku, które poeta nasycy znamienymi dla zachodniej kultury sensami. Rodzi się ono pod wpływem buddyjskiej filozofii, odpowiadającej w ostatnich tomach za przyjęcie stylistycznej ascezy czy formowanie gnomicznej kody. Animalne motywy zapośrednicza więc w tej twórczości głównie dalekowschodnia tradycja, z której Krynicki czerpie wgląd „w metafizyczną stronę bytu”³, a wraz z nim także podejście do świata przyrody. Pozwalają mu one zobaczyć w zwierzętach zarówno przejaw wspólnego z człowiekiem uniwersum, jak i zupełnie już realną istnieniową kondycję, rozumiane niedwuznacznie stworzenie „samo w sobie”. Przez czerpanie z właściwego dla haiku światoodczuwania poeta aktualizuje nie tylko przyjętą dotąd przez siebie strukturę wywodu, lecz także humanistyczne reguły reprezentowania animalnej rzeczywistości. Ta zapożyczana ze Wschodu wrażliwość staje się dla niego okazją do zrewidowania zachodnich sposobów obrazowania przyrody, uwikłanej dotąd w porządek hierarchizujących schematów oraz totalizującego wykluczenia. Paradoksalnie zatem właśnie to, co duchowe sprzyja u Krynickiego empirycznemu spotkaniu ze zwierzęciem. A pośrednio okazuje się również nieodzownym warunkiem kwestionowania antropocentrycznego paradygmatu.

Przywoływane w tej twórczości zwierzęta nie dysponują jednak od razu pełną podmiotowością czy autonomią. Pierwotnie pojawiają się one wyłącznie w funkcji poetyckiego pretekstu, który pozwala wyrazić uznanie dla kontemplacyjnej refleksji japońskich mistrzów haiku i ich spojrzenia na przyrodę. Tak dzieje się choćby ze ślimakiem z tomu *Niewiele więcej* (1981), uobecnianym w ramach hołdu dla ponadczasowej trafności miniatur Kobayashiego Issy (1763–1828) i pełniącym rolę znaku mentalnego powinowactwa Krynickiego ze swoim dalekowschodnim mentorem. W utworze *Wysoko zaszedłeś* poeta wyzyskuje

³ A. ŚWIEŚCIAK: *Przemiany poetyki Ryszarda Krynickiego*. Kraków 2004, s. 179.

więc motyw tego popularnego w haiku zwierzęcia⁴, by zgodnie z duchem wierszy-obrazów mistrza wyrazić namysł nad życiem jako wędrówką oraz ukazać przemijalność świata:

Wysoko zaszedłeś, mój ślimaczku,
na najwyższy liść czarnego bzu!

Ale pamiętaj: już koniec września.
(Berlin Zachodni, wrzesień 1979)

Wysoko zaszedłeś, s. 190⁵

Pochodząca z japońskiej miniatury fraza o ślimaku może tu także służyć bardziej złożonym grom poetyckim. Jak wtedy, kiedy Krynicki zestawia ze sobą znamienne dla wschodniej i zachodniej tradycji⁶ sposoby obrazowania animalnego świata. Odbywa się to zwykle na drodze kontaminacji buddyjskiego namysłu nad przemijalnością przyrody oraz przyjętej w europejskiej kulturze konwencji jej idealizacji. W rezultacie zaś daje widoczną w wierszu Issa (*Nasze życie rośnie* [1978]) pochwałę życiowej prostoty, której wzorce człowiek miałby czerpać wprost z uładzonej i zharmonizowanej „natury”:

Issa, o którym niedawno czytałem,
że choć cierpiał na niedostatek i biedę
to szczęśliwie dożył starości,
mówi w jednym ze swoich nieprzetłumaczalnych wierszy:
„Pnij się ślimaczku
na górę Fudzi
ale powoli”. Powoli.

Nie śpieszcie się słowa i serca.

Issa, s. 151

Ślimak pełni w utworze rolę alegorii powolności, stereotypowego atrybutu przypisywanego temu stworzeniu przez humanistyczną kulturę (*Nie śpieszcie się słowa i serca*). Zwierzę służy portretowaniu samego Issy, którego długowieczność łączy Krynicki z powściągliwym zaspokajaniem materialnych potrzeb oraz umiejętnym korzystaniem z życia (*choć cierpiał na niedostatek i biedę / to szczęśliwie dożył starości*). Poeta rezygnuje zatem z obecnej w haiku strategii wieloaspektowego łączenia ze sobą ludzkiej i nie-ludzkiej egzystencji, zarem symbolicznego, jak i rzeczowego obrazowania zwierzęcia. Zastępuje je

⁴ Issa poświęca ślimakowi ponad pięćdziesiąt haiku. Zob. D.G. LANOUE: *Issa and the Meaning of Animals. A Buddhist Poet Perspective*. New Orleans 2014, s. 16.

⁵ Wszystkie cytowane w pracy utwory pochodzą z tomu R. KRYNICKI: *Wiersze wybrane*. Kraków 2009.

⁶ A. ŚWIEŚCIAK: *Przemiany poetyki...*, s. 171–172.

w zamian próbą metaforycznego utożsamienia kontemplującego mistrza ze ślimakiem, którego określa się w wierszu jedynie przez brak pośpiechu. U Krynickiego zwierzę może w ten sposób reprezentować modelową z perspektywy buddyzmu kondycję człowieka, samo pozostając niewiele znaczącym fragmentem sentymentalnie skonceptualizowanej przyrody. Zapewne dlatego zakorzeniona w zachodnim paradygmacie strategia ukazywania ślimaka nie skutkuje w utworze jedynie nawiązywaniem do literackich tendencji – rozpoznawalnych tu śladów ezopowego języka czy romantycznej pochwały „szlachetnej natury”⁷. Wraz z dziedzictwem europejskiego imaginarium poeta ponawia bowiem także całokształt instrumentalnych praktyk antropomorfizacji zwierząt. Pozostają one w *Issie* pochodną myślenia o „działającej” na rzecz człowieka usługowej i pożytecznej przyrodzie. O przyjaznej naturze, z którą kontakt miałby przywrócić ludziom „duchową równowagę”⁸.

Na pierwszy rzut oka podobny zamysł zdaje się również powtarzać nieco późniejszy utwór Krynickiego, kolejny, w którym pojawia się motyw ślimaka i japońskiego mistrza – *Jak mogłem* (*Wiersze, głosy* [1987]). Od *Issy* różni się on jednak zamierzonym odwrotem od przyjętej uprzednio alegorycznej poetyki, nakierowanej dotychczas na wyraźne uobecnienie podmiotu czy niezbędną w rozszyfrowywaniu pojęciowego obrazu intelektualną analizę. Zestawiając ze sobą człowieka i zwierzę, Krynicki stopniowo porzuca bowiem prymat arystotelejsko-kartezjańskiego paradygmatu. Rezygnuje także z leżącego u jego podstaw hierarchicznego przedstawiania przyrody. Poeta odwołuje się w zamian do wyrażanych w haiku światopoglądowych założeń, zwłaszcza zaś do spirytualnych podstaw buddyjskiej filozofii:

Co robisz, ślimaczku, na moim balkonie,
tyle pięter nad ziemią!
Czy powracasz z Fudzi?
Och, jak mogłem.

Nie poznać cię, Isso, od razu.

Jak mogłem, s. 236

Poetycki wywód oddala się tym samym od humanistycznego kanonu opisywania świata, a zwłaszcza od przekonania o transcendentalnej wyższości ludzi jako wyłącznych dysponentów nieśmiertelnej duszy. Ma on więc także wyraźnie mniej wspólnego z reprezentowaniem esencjalnej, funkcjonującej w niezmienny sposób przyrody, w której antyczna i chrześcijańska tradycja odnajdują inherentny boski pierwiastek. Coraz częstsze u Krynickiego zapoży-

⁷ M. BAKKE: *Między nami zwierzętami. O emocjonalnych związkach między ludźmi i innymi zwierzętami*. „Teksty Drugie” 2007, nr 1–2, s. 226–227.

⁸ *Ibidem*, s. 227.

czenia z duchowych tradycji Wschodu silnie wpływają w utworze na stosunek do portretowania zwierząt. Dokonywana za pośrednictwem haiku poetycka recepcja buddyjskiej wykładni pozwala zaś włączyć nie-ludzkie istnienie w obręb zbieżnego już z ludzkim konstytuowania. Dzięki wyjątkowej pozycji zwierząt w twórczości Issy, mogą one zyskać w *Jak mogłem* znaczną autonomię i osobny status. Zapożyczony z miniatur mistrza ślimak staje się w ten sposób czymś więcej niż tylko upamiętnieniem poetyckiego warsztatu Japończyka czy samej jego osoby. Sunące po balkonie zwierzę przypomina u Krynickiego zarazem o wyczulonej na przyrodę buddyjskiej duchowości, jak i o uważności czy empatii, z jaką Issa traktuje w haiku rzeczywiste żywe stworzenia.

Uobecniany w *Jak mogłem* motyw ślimaka-Issy nawiązuje przede wszystkim do znaczeń reinkarnacji, której podlegają w japońskich wierzeniach zarówno ludzie, jak i zwierzęta (*Co robisz, ślimaczkule, na moim balkonie [...] och, jak mogłem / nie poznać cię, Isso, od razu*). Ślimak i człowiek pełnią więc u Krynickiego rolę swoich współtowarzyszy, uczestniczących w jednakowej wędrówce wcieleń⁹ oraz złączonych karmicznym dążeniem do oświecenia. Poetycka recepcja buddyzmu nie dokonuje się jednak wcale z punktu widzenia całościowych założeń tego religijnego systemu¹⁰. Opiera się ona raczej na odtwarzaniu indywidualnej perspektywy, unikalnej wrażliwości i konkretnych przekonań danego japońskiego twórcy¹¹. Z haiku mistrza Krynicki przejmując bowiem nie tylko przydawany tam zwierzętom sposób istnienia, który względem udziału podmiotowych dyspozycji pozostaje zazwyczaj ekwiwalentny z ludzkim. Poeta sięga także po reprezentowaną przez Issę panteistyczną filozofię wcielania, w której poszczególne kondycje różnią się od siebie jedynie funkcjonowaniem w przeszłym lub przyszłym czasie (każda istota była lub będzie zwierzęciem albo człowiekiem)¹². W *Jak mogłem* odzwierciedla się zatem wiernie nieustannie kwestionowany w twórczości mistrza podział na pierwszo- czy drugorzędne, mniej i bardziej

⁹ P. WALDAU: *Religia i zwierzęta*. W: *W obronie zwierząt*. Red. P. SINGER. Tłum. M. BETLEJ. Warszawa 2011, s. 110.

¹⁰ Jak twierdzi większość krytyków, Krynicki nie naśladuje haiku w mechaniczny sposób, ale traktuje tę formę pragmatycznie, jako źródło poetyckich inspiracji (por. A. ŚWIEŚCIAK: *Przemiany poetyki...*, s. 165–166). Na bliższe związki poety z filozofią buddyzmu, a nawet częściowe przejście jej za własną wskazuje natomiast S. STERNA-WACHOWIAK: *Plus ultra. O metafizycznej poezji Ryszarda Krynickiego*. „Akcent” 1989, nr 2, s. 88.

¹¹ Warto tu zwrócić uwagę na widoczną dla krytyków różnicę poetyk i wrażliwości, które charakteryzują Kobayashiego Issę i innego mistrza haiku – Matsuo Bashō. Podczas gdy twórczość pierwszego zdaje się nie stawiać na pierwszym miejscu kwestii estetycznych, haiku drugiego jest wyraźnie poezją formy, precyzji i warsztatowej techniki. Por. A. PYTLEWSKA: *Ocalać i milczeć. O kilku dylematach Czesława Miłosza i Ryszarda Krynickiego*. W: *Słowa? Tchnienia?...*, s. 146–147. O poezji Bashō zob. także A. ŻUŁAWSKA-UMEDA: *Wartości estetyczne w poetyce haikai szkoły Bashō*. „Estetyka i Krytyka” 2005, s. 121–143.

¹² Zob. D.G. LANOUE: *Issa and the meanings of animals...*, s. 177–242.

ważne byty¹³. Albo shinto-buddyjskie zainteresowanie animalnym jako synonimem duchowego rozwoju, który nie zawsze bywa dany skupionemu na analizowaniu samego siebie człowiekowi¹⁴.

Podobny namysł nad nie-ludzkim istnieniem wynika u Issy z przyjętych w buddyzmie kontemplacyjnych praktyk, związanych z częściowym umetafizycznianiem, częściowym zaś ukonkretnianiem zwierzęcia¹⁵. W osiągnięciu oświecenia, które przebiega na drodze porzucenia skomplikowanych intelektualnych roztrząsań i zmartwień nad mającą dopiero nadejść przyszłością, stanowi ono bowiem kondycję uprzywilejowaną. To właśnie zwierzęciu – nie mającemu całkowitego dostępu do lękowych wspomnień czy antycypacji – byłoby bliżej do wypełniania karmicznej drogi, pozyskania duchowego awansu, stawania się Buddą¹⁶. To właśnie zwierzę w większym niż człowiek stopniu ucieleśnia spontaniczność i otwartość działania, które pozwalają łatwiej urzeczywistnić preferowane w tej duchowości stany. Tym bardziej, że praktykowanie zen wcale nie wymaga od swych wyznawców metodycznego odkrywania boskości, ani nawet pełnej świadomości zachodzącej w nich przemiany. Przeciwnie, wszystko, co objęte potrzebą obiektywnego rozpoznania może ich jedynie oddalać od oczekiwanego i ostatecznego amidycznego celu. Jak zauważa Ewa Łukaszyk, nie-ludzkie (animalne) istnienie likwiduje w dalekowschodniej mistyce kluczowe dla niej granice, umożliwiając wstąpienie w inne, choć zarazem również nie-ludzkie (boskie) położenie¹⁷. Zapewne dlatego odrodzenie się w postaci zwierzęcia okazuje się w poezji Issy szansą szybciej osiągalnej i bardziej pogłębionej kontemplacji. Przypisywanie nie-ludzkim stworzeniom podobnego znaczenia zawsze poprzedza tu jednak szacunek dla ich autonomicznego i indywidualnego istnienia. Zasiedlające wersy japońskich haiku żaby, muchy, świetliki czy ślimaki mistrz traktuje jako pojedyncze zwierzęta, nie zaś zbiorową, anonimową substancję świata przyrody.

Stąd bierze się właśnie życzliwa radość z przemiany Issy w ślimaka, którą pół żartem, pół serio wyraża w swym utworze Krynicki (*Och, jak mogłem / Nie poznać cię, Isso, od razu*). Odnalezienie w zwierzęciu nowego wcielenia japońskiego poety staje się bowiem w *Jak mogłem* znakiem oczekiwanej reinkarnacji i pomyślnie przebywanej przez mistrza duchowej wędrówki. Ale jest ono

¹³ Ibidem.

¹⁴ Por. P. WALDAU: *Religia i zwierzęta...*, s. 111. Zdaniem badaczy haiku Issy to, co animalne nigdy nie bywa u poety znakiem degradacji – „niskiego urodzenia” lub „kary” za wcześniejsze wcielenia. Zob. D.G. LANOUE: *Issa and the Meaning of Animals...*, s. 239–242.

¹⁵ Dla przywoływanego przez Krynickiego japońskiego poety ostatecznym celem reinkarnacji jest amidyczna Czysta Kraina. Zob. D.G. LANOUE: *Issa and the meanings of animals...*, s. 239–242.

¹⁶ Zob. ibidem.

¹⁷ E. ŁUKASZYK: *Na uczcie mięsożerców. O transhumanistycznym potencjale relacji człowieka i ptaka*. „Jednak Książki” 2014, nr 2. Zob. <http://cwf.ug.edu.pl/ojs/index.php/JednakKsiazki/issue/view/70> [ostatnia aktualizacja: 30.03.2015].

także zwróceniem uwagi na konkretną sytuację sunącego po balkonie stworzenia, na jego wymierny, zupełnie już materialny wysiłek, służący przetrwaniu (*Tyle pięter nad ziemią!*). Zbiega się to w wywodzie z odtwarzaniem poetyckiej wrażliwości, z jaką Issa przygląda się nie-ludzkiemu istnieniu, traktując zwierzęta jako byty realne, „same w sobie i same dla siebie”. Krynicki uobecnia więc tutaj odnajdywaną w haiku refleksję nad rzeczywistymi animalnymi zachowaniami, motywacjami czy emocjami, które opisuje na podobieństwo japońskiego pierwowzoru – bez afektacji oraz naiwnych uproszczeń¹⁸. Z miniatur mistrza poeta dziedziczy ponadto wszechobecny tam namysł nad podmiotową zbieżnością ludzkich i nie-ludzkich kondycji¹⁹, co prowokuje do pytań o zasadność ich dalszego bytowego różnicowania.

W twórczości Issy takiemu widzeniu świata przyrody sprzyja szczególnie poetycka struktura haiku, która mnoży nieodomówienia, a ostateczne dopowiedzenie pozostawia zazwyczaj odbiorcy²⁰. U Krynickiego namysł nad możliwym zbliżeniem człowieka i ślimaka odzwierciedla z kolei inspirowany japońskim drobiazgiem wiersz-dialog. Dla obu poetów żywione dla zwierzęcia uznanie skutkuje tym samym: projektowaną również przez formę utworu zachętą do rozważań nad analogicznym z ludzkim animalnym funkcjonowaniem. Zapożyczony z haiku motyw reinkarnacji, duchowego stopienia Issy z przyrodą, odsłania w ten sposób w *Jak mogłem* swój drugi, głębszy poziom. Krynicki wskazuje w nim na łączące człowieka i zwierzę podobieństwa; przynależną im obu, choć zwykle różną pod względem stopnia, świadomość, identyczność woli życia, symetryczność wysiłków czynionych na rzecz przetrwania. Humorystyczna antropomorfizacja ślimaka może teraz stanowić rewers czynionych już na poważnie sugestii o jego paralelności z Issą, które, jak w miniaturach mistrza, zwracają uwagę na zaskakującą istnieniową złożoność reprezentantów animalnego świata.

Zaczerpnięty z utworów mistrza motyw ślimaka w późnej poezji Krynickiego stale zresztą zyskuje na ważności. W kolejnych wierszach inspirowanych twórczością Issy widać bowiem nie tylko odniesienia do formy czy duchowości japońskich haiku, lecz także próby daleko idącej reinterpretacji tematów dalekowschodnich miniatur. Figura wspinającego się po liściu mięczaka pojawia się u poety w coraz to nowych i znaczeniowo bogatszych odsłonach. Traktowany jako znak przemijania ślimak ulega natomiast sukcesywnemu urealnieniu, zyskując najpierw złożony, symboliczno-konkretny kształt, a następnie zupełnie już materialną postać. Za rezygnacją z alegorycznego widzenia przyrody idzie tu również praktyka twórczego rozwijania jej zapośredniczonych przez Issę dośłownych odczytywań. Poetycka recepcja charakterystycznego dla japońskiego

¹⁸ D.G. LANOUE: *Issa and the Meaning of Animals...*, s. 13–14.

¹⁹ U Issy zwierzę i człowieka łączą podobne doświadczanie rodzicielstwa, wysiłki na rzecz przetrwania, wreszcie wspólna przestrzeń mieszkalna, gdzie dochodzi do współdziałania lub konfliktów interesów. Zob. D.G. LANOUE: *Issa and the Meanings of Animals...*, s. 78–150.

²⁰ E. HERRIGEL: *Droga zen*. Tłum. M. FOSTOWICZ-ZAHORSKI. Wrocław 1992, s. 77.

mistrza stosunku do animalnego świata łączy się więc ściśle z potrzebą przemyslenia własnego podejścia do nie-ludzkiego otoczenia. U Krynickiego przybiera ona kształt rozległej, wiążącej zachodnią i wschodnią kulturę refleksji. Towarzystwem jej zarówno rozważania autotematyczne, jak i ekofilozoficzne czy etyczne dociekania.

Uwidacznia to zwłaszcza utwór *Kogo pocieszy?* (*Wiersze, głosy*), w którym Krynicki poszukuje wspólnych dla Zachodu i Wschodu sposobów reprezentacji przyrody. Dwie wielkie tradycje poetyckie na przemian rozchodzą się tu i schodzą, tworząc jednak ostatecznie zwarty konglomerat. Wiersz okazuje się zarazem adaptacją filozofii Issy oraz próbą znajdowania dlań światopoglądowego umocowania w dziedzictwie romantycznej wyobraźni. Dotychczasowe inspiracje buddyjskim podejściem do przyrody zostają więc umieszczone w europejskim i polskim kontekście, a następnie przekształcone w rodzaj poetyckiej deklaracji:

Uciec z duszą na listek...

Adam Mickiewicz

Kogo pocieszy
zdanie z metalu?
Wolę czytać na listku
wiersz ślimaka, Issy,
który już raz, po stuleciach,
przyniósł mi pilną wieść

z wolnego świata

Kogo pocieszy?, s. 270

Do łączenia odległych kulturowych tradycji dochodzi w utworze za pośrednictwem jednego z Mickiewiczowskich liryków lozańskich (1839–1840). Obrona za motto fraza z wiersza *Uciec z duszą na listek* służy Krynickiemu za pomost w zgłębianiu wspólnego dla Wschodu i Zachodu podejścia do literackiej formy, sposobu przedstawiania rzeczywistości czy umiłowania poetyckiego szczegółu. W *Kogo pocieszy?* wykrojona z romantycznego drobiazgu fraza daje się bowiem bez trudu odczytać przez pryzmat struktury haiku. W lozańskim fragmencie można dostrzec choćby zbliżoną do japońskich utworów ascezę, zwięzłość i umiejętność „przywoływania świata w kilku słowach”²¹, które wiążą się ponadto z miniaturyzacją spojrzenia²². Poszukiwanie poetyckich analogii z haiku można by oprzeć również na widocznej u Mickiewicza wieloznaczności, a nawet

²¹ D. KEENE: *World within Walls*. Tokyo 1978, s. 78.

²² Zob. J. BRZOZOWSKI: *Fragment lozański. Próba komentarza do wierszy Adama Mickiewicza*. W: *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu. Antologia*. Oprac. M. STALA. Kraków 1998, s. 371.

na wycofywaniu się z podmiotowego zaangażowania, uwidacznianego w wyborze gramatycznej „bezosobowości” wywodu²³. Albo na przyjętej w liryku strategii fragmentu; celowego niedomknięcia, które sygnalizuje dążenie wieszczą do zamilknięcia²⁴. Najważniejszym powodem wyboru lozańskiego patronatu wydaje się jednak u Krynickiego sama treść romantycznego dwuwiersu. To właśnie mówiąca o potrzebie zakotwiczenia w materialnym świecie „przyrodnicza” fraza wyraża najpełniej tak istotne w japońskiej poezji wychwytywanie rzeczywistości i jej fenomenów.

Zestawienie Mickiewicza z tradycją haiku nie odbywa się jednak bez wyraźnej zmiany charakteru romantycznych rozpoznań. Lozański liryk, uznawany zazwyczaj za wyraz poetyckiej nostalgii i bezradności²⁵, zostaje bowiem potraktowany jako polemiczny punkt wyjścia dla projektowanej przez Krynickiego ucieczki poza oczywiste humanistyczne konwencje²⁶. Pełniąc funkcje motta fraza z *Uciec z duszą na listek* okazuje się tutaj jednoczesnym kontrapunktem i antycypacją prowadzonego w *Kogo pocieszy?* wywodu. Podobnie jak w przypadku recepcji haiku Issy, wiąże się to ze strategią przywoływania założycielskiej dla poety tradycji, a następnie konsekwentną próbą jej przekraczania. Zapewne dlatego opisywany przez Mickiewicza ruch ku materii życia, która bezskutecznie próbowała pomieścić to, co duchowe, spełnić marzenie o zakorzenieniu, ocalić prawdę, „zasadę [...] świata, człowieka i siebie”²⁷, przekłada się u Krynickiego na kontemplację rzeczywistości, która nie potrzebuje już wyrażać „problemów językowej jaźni”²⁸. Podobnie rzecz ma się zresztą z romantycznym poszukiwaniem nowych źródeł tworzenia²⁹, zastępowanym teraz aprobatywnym utożsamieniem się z *listkiem* czy *ślimakiem*. Albo z zawartym w lozańskich lirykach przekonaniem o podmiotowym uprzywilejowaniu, które w *Kogo pocieszy?* ulega

²³ Zob. ibidem, s. 328. O tym lozańskim zdaniu pisze również Aleksander Nawarecki, że jest „zerwaniem, zaprzeczeniem, a może nawet zniszczeniem pomysłów z lat 1935–1936. Zamiast dotarcia do celu – ucieczka, zamiast zamieszkiwania – bezdomność, zamiast pewności – zwątpienie. Załamuje się symetria paralelizmu, gnomiczna zwięzłość, doskonałość kompozycyjnego zamknięcia. W miejsce pełni myśli, zdania, frazy, strofy, wersu – wdziera się brak, szczelina, pustka niedomknięcia”. Krytyk dodaje również: „nadal nie wiemy, przed czym poeta chciał uciec, bo właśnie ta kwestia już na samym wstępie została przemilczana, opuszczona. Jakby tekstowi brakowało nie tylko końca, ale i początku, jakby ten arcyfragment uciekał gdzieś w nieskończoność”. Zob. A. NAWARECKI: *Arcydziałko Mickiewicza*. W: *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza...*, s. 391 i s. 395.

²⁴ Zob. J. BRZOWSKI: *Fragment lozański...*, s. 391.

²⁵ Ibidem, s. 342.

²⁶ Zob. A. PYTLEWSKA: *Ocalać i milczeć...*, s. 144.

²⁷ J. BRZOWSKI: *Fragment lozański...*, s. 341.

²⁸ A. ŚWIEŚCIAK: *Przemiany poetyki...*, s. 237.

²⁹ O tym niespełnianym jeszcze w dobie romantyzmu Mickiewiczowskim zamyśle, który mogła zrealizować dopiero autokrytyczna wobec własnego przedmiotu literatura współczesna, pisze szerzej J. BRZOWSKI: *Fragment lozański...*, s. 341.

przekształceniu w buddyjską zgodę na bycie „fragmentem większej całości”³⁰. Krynicki podchwytuje w ten sposób Mickiewiczowski zamysł odnoszenia się do materialnego świata, by odczytać go przekornie w porządku zapośredniczanych przez Issę dalekowschodnich inspiracji³¹.

Romantyczny projekt „ucieczki z duszą na listek” przynosi tu postulat nawiązania równorzędnej relacji z, pomyślanym już za japońskim mistrzem, przyrodniczym otoczeniem. Zestawione ze sobą i poddane przetworzeniu kulturowe perspektywy patronują zatem w *Kogo pocieszysz?* przenoszeniu uwagi na ukonkretniony listek i skupieniu jej na żyjącym na nim ślimaku – bliźnim, który nie musi być wcale człowiekiem³². Za pośrednictwem Mickiewicza i Issy Krynicki daje wyraz widzeniu świata wolnego od nieredukowalnego rozgraniczenia ludzkich i nie-ludzkich stworzeń. Twórcza modyfikacja obu literackich tradycji pozwala mu natomiast określić aksjologiczny horyzont wywodu, a także kształtować coraz bardziej odległy od antropocentrycznych pułapek stosunek do obiektywizowanej przyrody. W *Kogo pocieszysz?* nie pozostaje to bez wpływu na wydzwięk łączonych ze sobą motywów, dopełniających się wzajemnie, choć układanych w relacji przyczynowo-skutkowej. Razem zyskują one u Krynickiego nową wymowę, nakierowaną wyraźnie na większe ludzko-zwierzęce uwspólnienie, a nawet na pewną bytową identyfikację.

Dalekowschodnia poezja, a zwłaszcza fundujący ją światopogląd, służy więc Krynickiemu za model niehegemonicznej postawy wobec wszystkich, nawet najbardziej niepozornych animalnych istnień. Uznanie, że dzieli z nimi nie tylko trudy karmicznej podróży, lecz także – w różnym stopniu – pozostałe dziedziny egzystencji, skutkuje również przyjęciem bardziej symetrycznego podejścia do zwierząt. Obecna w poprzednich utworach strategia zestawiania ze sobą ślimaka i mistrza przekracza w *Kogo pocieszysz?* formułę poetyckiego hołdu (*Issa*) bądź wiersza-przebłyску³³, opatrzonego niekiedy subtelnym żartem (*Jak mogłem*). Podobnie jak w japońskich haiku, niesie tu ona ze sobą podwójne – bezpośrednie i mniej oczywiste – znaczenia, którym poeta przydaje już jednak różną wartość. Za wciąż obecną w utworze aluzją do reinkarnacji kryją się bowiem coraz mocniej akcentowane sensory, dotyczące analogicznego sposobu istnienia człowieka i zwierzęcia. Krynicki uobecnia je zarazem poprzez przywoływanie Mickiewiczowskiego kontekstu, jak i przez wyrażane interpunkcyjnie bytowe utożsamie-

³⁰ A. ŚWIEŚCIAK: *Przemiany poetyki...*, s. 237.

³¹ Z epoką romantyzmu łączy go zatem dystans do poetyckiego słowa, dzielą – zamysł i konsekwencje takiego wyboru. Poezja nie towarzyszy tu bowiem lozańskie pragnienie nowego „zaczynu”, szukanie w języku „pewnego, sensownego projektu na dom, na istnienie”, który można by obrócić przeciw nicości. W zestawieniu tej tradycji z filozofią haiku ważniejszy staje się raczej projekt poetyckiego wydziedziczenia, porzucający opisywanie rzeczywistości wewnętrznej na rzecz poszukiwania styczności ze światem i wspólnotowym myśleniem.

³² K. KUCZYŃSKA-KOSCHANY: *Bliźny po bliźnim...*, s. 25.

³³ A. ŚWIEŚCIAK: *Przemiany poetyki...*, s. 167.

nie (*Wolę czytać na listku / wiersz ślimaka, Issy*). Zapewne dlatego obie – ludzką i nie-ludzką – strony zestawienia traktuje się w utworze z jednakową powagą. Obu przydaje się osobność, wartość samą w sobie oraz podmiotowe funkcjonowanie.

Odczytywane w tej perspektywie Mickiewiczowskie motto zatracza więc dawny potencjał rozpoznawania i nazywania, hierarchizacji i sądzenia³⁴. Jego związanie z optyką haiku wyraźnie osłabia także rozmach stylizacyjnych poszukiwań, które w całym lozańskim cyklu współtworzyły sentymentalną, „pomniejszającą” reprezentację „natury”³⁵. W *Kogo pocieszy?* znajduje to wyraz w uobecnianiu jedynie skróconej wersji romantycznego dwuwersu, nieprzypadkowo i, jak się wydaje, nie tylko na prawach tytułu urywanego wyraźnie w pół kroku³⁶. Widać to także w dokonywanej w utworze redefinicji znaczeń Mickiewiczowego *listka*, który, w połączeniu ze ślimakiem z utworów Issy, wyzbywa się całkiem swej pierwotnej czułościowości³⁷ (rzutując zarazem na zmianę *ślimaczka* w *ślimaka*). Romantyczne marzenie o „ucieczce na listek” nadal może pozostać w ten sposób wzorcem „duchowej” przemiany³⁸, rozumianej już jednak u Krynickiego prowokacyjnie, w buddyjskim sensie, a ściślej – zgodnie z filozofią japońskiego mistrza. Wyzbyte uwznioślających znaczeń transgresji „w motyla” oraz humanistycznych poszukiwań „domku” czy „gniazdeczka”, poetyckie „umknięcie” układa się bowiem w zamysł dosłownego wyobcowania z indywidualistycznego „świata jaźni”, a co za tym idzie – z przekonania o wyłącznie językowym zakorzenieniu w jestestwie. Wyjście z tradycyjnego paradygmatu tworzenia staje się dzięki temu drogą do empatii wobec nie-ludzkiego, do bardziej etycznej koegzystencji z animalnym otoczeniem. Z mentalnej bliskości z Issą i z solidarności

³⁴ Por. J. BRZOZOWSKI: *Fragment lozański...*, s. 339.

³⁵ Brzozowski wskazuje na przyczyny użycia tego „pomniejszającego” języka oraz na ich związek z Mickiewiczowską potrzebą „rozpoczynania wszystkiego od nowa”. Zdaniem krytyka zdrobnienia przywołują w tej poezji dwa kluczowe dla wieszca „początki”, odwołują się do języka dzieciństwa oraz języka poetyckiej młodości. Ibidem, s. 339.

³⁶ Należy to być może rozumieć jako polemikę poety z Mickiewiczowskim „ucieczkowym ruchem od/przed” złączonym z poszukiwawczym „dążeniem do/ku”, o którym pisze Aleksander Nawarecki. Wiersz Krynickiego postulowałby więc równie radykalną ucieczkę od reguł poetyckiej tradycji, ucieczkę „bezwzględna, bezosobowa, bezokolicznościowa i bezwarunkowa”, ale nie dziedziczyły już naiwnej romantycznej wiary w powrót na łono humanistycznego dyskursu, która zawiadła zresztą także samego wieszca. Zob. A. NAWARECKI: *Arcydziełko Mickiewicza...*, s. 395.

³⁷ Wiąże się to u Krynickiego z zarzuceniem Mickiewiczowskiego sentymentalizmu, który manifestuje się w pomniejszającym języku i licznych zdrobnieniach. Nawet w rękopisie wieszca ich istnienie nie jest jednak wcale oczywiste i niewątpliwe. Zdaniem C. Zgorzelskiego można bowiem uznać, że nie wszystkie spieszczenia utrwalone w tradycyjnej wersji znajdowały się tam pierwotnie (badacz dostrzega w zapisie raczej słowo „liście” niż „listek”). Zob. A. NAWARECKI: *Arcydziełko Mickiewicza...*, s. 392–393. Takie rozumienie liryku zbliżałoby go jeszcze bardziej do gnomicznych form haiku i wywodu Krynickiego.

³⁸ A. NAWARECKI: *Mickiewicz i robaki*. W: IDEM: *Mały Mickiewicz. Studia mikrologiczne*. Katowice 2003, s. 23.

z bliźnim-ślimakiem wyrasta w wierszu projekt nieizolującej się już od materialnej rzeczywistości poezji.

Potwierdza to niechęć poety do *zdan*a z *metal*u³⁹, zamieszkiwania we własnym tworzeniu, poszukiwania ocalenia w ładzie, rytmie i formie wiersza⁴⁰ (*Kogo pociesz*y / *zdan*ie z *metal*u?). U Krynickiego pociechę przynosi już raczej wiersz-spostrzeżenie, trafne „narzędzie epistemologicznej procedury”⁴¹, które byłoby odciskiem autentycznego śladu istnienia⁴². Jedynie ono daje tutaj szansę uwolnienia, rozumianego szczególnie jako poszerzanie własnych poznawczych perspektyw czy pogłębianie kontaktu ze światem⁴³. W *Kogo pociesz*y? „wiersz ślimaka” wiąże się zatem z ponownym obmyśleniem własnego kulturowego dziedzictwa, a przede wszystkim – z próbą skonfrontowania ze sobą bliższych i dalszych, nowych i starych, rodzimych i obcych poetyckich mistrzów. Krynicki kontaminuje w utworze pozornie nieprzystające do siebie kulturowe spojrzenia, by nieco po derridiańsku „wynajdywać przyszłość” dla romantycznych rozpoznń oraz uprawomocnić przekornie za ich pośrednictwem własne dalekowschodnie inspiracje. A następnie – wykraczać już otwarcie poza tradycyjne strategie zachodniego filozofowania ku niezawłaszczonemu przez humanistyczne dyskursy światu przyrody.

Taki właśnie obraz zwierzęcia pojawia się choćby w utworze *Ukradkiem*, pochodzącym z jednego z ostatnich tomów poety pt. *Kamień, szron* (2004). Krynicki przywołuje tu raz jeszcze wywiedzione z haiku ujmowanie przyrody, istnieniowe zbliżenie ludzkich i nie-ludzkich stworzeń, motywy paralelności człowieka ze ślimakiem, ale tym razem przekłada je na język zupełnie nieliterackiej egzemplifikacji. Miejsce odczytywanego na nowo humanistycznego dziedzictwa zajmują bowiem aluzje do fundamentalnej spuścizny nauk behawioralnych i przyrodniczych, które potwierdzają poetyckie rozpoznania Issy od strony teorii ewolucji. Na skutek tego, uobecniane dotąd głównie w ekoteologicznym kontekście, zwierzę-bliźni może stać się w utworze rzeczywistym ludzkim krewnym. Jest ujmowanym dosłownie starszym bratem, który poprzedza człowieka nie tyle w porządku karmicznych wcieleń, ile od początku kształtowania się życia na ziemi:

³⁹ To zdanie poety zdradza ukrytą polemikę z Czesławem Miłoszem („Zamieszkać w zdaniu, które byłoby jak wykute z metalu. Skąd takie pragnienie? Nie, żeby kogoś zachwycić. Nie, żeby utrwalić imię w pamięci potomnych. Nienazwana potrzeba ładu, rytmu, formy, które to trzy słowa obracamy przeciwko chaosowi i nicości”). C. MIŁOSZ: *Nieobjęta ziemia*. Paryż 1984, s. 145. Więcej o skomplikowanych związkach Krynickiego z Miłoszem w: A. PYTLEWSKA: *Ocalać i milczeć...*, s. 138–150.

⁴⁰ J. BRZOZOWSKI: *Fragment lozański...*, s. 341.

⁴¹ A. ŚWIEŚCIAK: *Przemiany poetyki...*, s. 237.

⁴² A. PYTLEWSKA: *Ocalać i milczeć...*, s. 142.

⁴³ Ibidem, s. 145–146.

Ukradkiem, dyskretnie,
 podnoszę ze ścieżki
 swojego starszego brata,
 ślimaka,
 żeby go nikt nie nadepnął.

Starszego pewnie o miliony lat.
 Brata w niepewności istnienia.
 Obaj jednak nie wiemy,
 po co zostaliśmy stworzeni.
 Obaj jednak zapisujemy nieme pytania
 każdy swoim najbardziej intymnym pismem:
 potem strachu, nasieniem, służem.

Ukradkiem, s. 327

Odnajdywana dotąd w haiku nadzieja na uniknięcie poetyckiego hermetyzmu (*Kogo pocieszy?*) przekształca się w *Ukradkiem* w realną troskę o własne przyrodnicze otoczenie. Japońska tradycja ponownie służy Krynickiemu za punkt wyjścia; jest inspiracją do dalszych rozpoznań-medytacji, ale przede wszystkim – rezerwuarem formuł, które prowokują do szukania odpowiedzi na stawiane przez haiku oszczędne pytania. Poeta podąża w utworze za wytycznymi uprawianego przez Issę gatunku, podejmując i rozwijając twórczo zawarte u mistrza subtelne niedomówienia⁴⁴. Zapewne dlatego znamienna dla dalekowschodnich miniatur trafność spostrzeżeń czy próby bezstronnej obserwacji przyrody przekładają się w *Ukradkiem* na wybór najbardziej zobiektywizowanych sposobów jej ujmowania. Dziedziczona z japońskiej poezji uważność wobec każdego żywego stworzenia znajduje zaś tutaj swoje koncepcyjne, umotywowane naukową obserwacją dopełnienie. Dawaną Issie odpowiedź sytuuje się w ten sposób raz jeszcze po stronie filozofii Zachodu, szukając dlań jednak nie ideowych, ale czysto empirycznych uzasadnień.

Obecne w poezji Issy przekonanie o jedności istnienia, przebywającego wspólną drogę do oświecenia, w *Ukradkiem* znajduje bowiem odzwierciedlenie w darwinowskiej teorii ewolucji. Etapy reinkarnacji poeta czyta teraz przez pryzmat powstawania gatunków, różniących się od siebie nieznacznie zwierzęcych form przejściowych, które z czasem przechodzą jedno w drugie i podlegają ciągłemu rozwojowi⁴⁵. W zwierzęciu Krynicki uznaje więc nadal dostrzeżonego u mistrza współtowarzysza karmicznej podróży, tyle że rozumianej tutaj jako genologiczne uwspólnienie, w którym każde stworzenie podlega jednakowym

⁴⁴ Zob. G. LANOUE: *Issa and the Meaning of Animals...*, s. 7–22 i M. WIELGOSZ: *Literacka postać medytacji, poezja milczenia, językowej ascezy*. "The Polish Journal of the Arts and Culture" 2002, nr 2, s. 46.

⁴⁵ Zob. K. DARWIN: *O pochodzeniu człowieka*. W: IDEM: *Dziela wybrane*. T. 4. Tłum. S. PANKA. Warszawa 1959, s. 26.

mechanizmom naturalnego doboru, modyfikacji, mutacji czy różnicowania. Ślimaka i człowieka poeta ustawia natomiast w stosunku pełnej ontologicznej ciągłości, potwierdzając intuicje Issy już w empirycznie sprawdzalnym paradygmacie. Stąd bierze się właśnie wyrażony w stosunku międzygatunkowego braterstwa poetycki sceptycyzm – wobec supremacji *homo sapiens*, jego teleologicznej predestynacji, nieprzekraczalnego kompetencyjnego rozgraniczenia od innych gatunków. Przez dzielone pospołu formy *niepewnego istnienia* Krynicki kwestionuje również możliwość wskazania cech swoistych, konstytutywnych i przynależnych wyłącznie któremuś z gatunków. Ludzkie i nie-ludzkie formy ucieleśniają w utworze odległe jedynie czasowo, bliskie zaś istnieniowo, stadia trwającej *miliony lat* ewolucji. Dzielący je przedział, pełen niezliczonych etapów pośrednich, dowodzić tu może tylko złożoności pokrewieństwa i rozległości różnogatunkowej rodziny.

Podobnie jak wcześniej Issa, Krynicki próbuje powściągnąć indywidualizację „ja” mówiącego i afirmację przynależnej wyłącznie jemu świadomości. Spirytualny „biocentryzm”⁴⁶ japońskiego mistrza zbiega się zatem w *Ukradkiem* z poetycką nieufnością wobec monolitycznego humanistycznego podmiotu, która znajduje wsparcie także ze strony koncepcji Darwina. Idzie za tym w utworze kres panowania człowieka, będącego w tym przypadku „niczym więcej jak tylko chwilowym mgnieniem w historii i kosmologii”⁴⁷ oraz ustawionego „w przestrzeni i czasie, których nie reguluje, nie pojmuje, ani nie kontroluje”. To, co ludzkie może się z kolei wyłonić – ostrożnie i niepewnie⁴⁸ – z innego, równie kruche- go, animalnego stworzenia, w każdej chwili podatnego na przepadek (*podnoszę ze ścieżki [...] brata w niepewności istnienia, obaj jednak nie wiemy po co zostaliśmy stworzeni*). U Krynickiego człowieka i ślimaka łączy więc nie tylko zbliżony kompetencyjny status, lecz także jednakowa incydentalność, przygodność życia. Blisko stąd zwłaszcza do koncepcji neodarwinistów, według których toczy się ono stale na krawędzi przetrwania i śmierci, niezależnie od woli czy rozumu, w nieugruntowanej, chybotliwej postaci. Tak pojmowanym życiem rządzą wyłącznie reguły przyrody, z jednej strony niepozabawione przemocą, z drugiej – otwarte na współistnienie, dbałość o grupowy dobrostan czy odwzajemniony altruizm.

Wynika stąd w *Ukradkiem* zamiar międzygatunkowych uzgodnień, poszukiwania namacalnych znaków wzajemnego pokrewieństwa, wskazywania zakresu podobieństwa i równoległości. Chodzi o gromadzenie świadectw wspólnego „uczestnictwa w świecie” – począwszy od znamion podatności na strach i cierpienie, przez ślady genowej spuścizny, po bardziej lub mniej świadome

⁴⁶ G. LANOUE: *Issa and the Meaning of Animals...*, s. 18–20.

⁴⁷ Ten cytat i następny E. GROSZ: *Darwin i gatunek ludzki*. „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2011, nr 4, s. 63.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 48.

przejawy fizycznej aktywności (*obaj jednak zapisujemy nieme pytania / każdy swoim najbardziej intymnym pismem / potem strachu, nasieniem, śluzem*). Człowiek i zwierzę pozostają w utworze tak samo podlegli prawom natury, która skazuje to, co jednostkowe na efemeryczność, tymczasowość i zaturę. Istnienie w wyzbytym esencji porządku naraża ich nieustannie na trudy przeżycia oraz związane z działaniem mechanizmów ewolucji zagrożenia. Krynicki wysuwa tu na plan pierwszy obecny już w japońskich haiku, odległy od łagodności obraz przyrody, w którym Issa zdaje się antycypować zbadane przez Darwina reguły naturalnego doboru⁴⁹. Uwidoczniony w poezji mistrza motyw przemijania w *Ukradkiem* zamienia się jednak w namysł nad biologiczną procesualnością wszystkich żywych istot, które podejmują próbę przetrwania nawet za cenę pojedynczych śmierci. Jedyne pozostałością po życiu konkretnego reprezentanta ludzkiego bądź nie-ludzkiego gatunku mogą być zatem organiczne „przetrwalniki” – pot, nasienie i śluz. Stanowią one mniej czy bardziej nietrwałą pamiątkę po faktycznej obecności danego stworzenia w świecie (pot, śluz), swoistą materialną „wieczność” człowieka lub ślimaka (nasienie).

W *Ukradkiem* Krynicki zdaje się upamiętniać ten jednostkowy wysiłek istnienia, łączące człowieka i zwierzę osobnicze zmagania w podejmowanej codzienności od nowa bezkierunkowej wędrówce. Poeta uwyrażnia także mapę wspólnych dla wszystkich gatunków cielesnych szlaków, którym nadaje się w utworze zarówno biologiczne (a ściślej: związane z reakcjami fizjologicznymi czy dziedziczeniem), jak i rozumiane znacznie szerzej materialne znaczenia. Okazywana zwierzęciu uwaga przykłada się bowiem w wywodzie nie tylko na spontaniczną troskę człowieka o swego nie-ludzkiego bliźniego lub na odruch empatii wobec istoty, nad którą nie ma się żadnej bytowej przewagi. Podnoszonemu ze ścieżki ślimakowi poeta przydaje zaś więcej niż tylko możliwość tymczasowego przedłużenia mu życia, chwilowej zaledwie ochrony stworzenia przed rozdeptaniem⁵⁰. Temu nietrwałemu w skutkach gestowi życzliwości towarzyszy więc zarazem próba potraktowania zwierzęcia jako *starszego brata* w tworzeniu znaków oraz praprzodka w generowaniu „aktów” komunikacji. *Zapisywanie niemych pytań* za pomocą somatycznych wydzielin wiązać się może z animalną dyspozycją pozostawiania po sobie niepowtarzalnego *intymnego* śladu, który nosi znamiona biologicznej „inskrpcji”. Okazuje się to bliskie uwzględnionym już w teorii Darwina, występującym w świecie przyrody, różnogatunkowym czy różno-

⁴⁹ G. LANOUE: *Issa and the Meaning of Animals...*, s. 9.

⁵⁰ Przeciwnego zdania jest J. Łukasiewicz, który widzi w działaniu bohatera jedynie pusty, nieco nawet egzaltowany gest, z góry skazany na krótkotrwałość. Zob. J. ŁUKASIEWICZ: *Wrażliwości. (Ślimak i... wewnątrz kamienia)*. „Kwartalnik Artystyczny” 2013, nr 2, s. 83–84. Jak się jednak wydaje, działanie człowieka z utworu nie wiąże się z gwarancją długofalowej ochrony dzikiego stworzenia przed śmiercią, nie dając przez to pretekstu do celebrowania ludzkiej moralności i złe pojętej, paternalistycznej „odpowiedzialności” za dzikie stworzenie.

imiennym ekspresjom. Zwierzęcemu kodowaniu, które jest zrozumiałe wyłącznie w obrębie gatunku i wpływa na kształt jego środowiskowych relacji.

Pismo ze ścieżki śluzu, która tworzy się w utworze za pełzającym zwierzęciem, zdaje się zatem odnosić do dostrzeganych przez etologów przykładów zoosemiotycznej komunikacji⁵¹. W świecie przyrody byłoby ono zarazem nośnikiem pozawerbalnych feromonowych sygnałów, reprezentowaniem nieobecnego pobratymca⁵² oraz fizycznym medium, poprzez które dochodzi do przekazywania informacji między odległymi od siebie stworzeniami. Zdaniem zoologów, to za pomocą zawartych w wydzielinach zapachowych substancji zwierzęta dają bowiem znać o swym położeniu, przyciągają reprodukcyjnych partnerów, zdradzają gotowość do rozmnażania. Od znalezienia pozostawionego przez ślimaka znakowego szlaku oraz zdekodowania przenoszonych za jego pośrednictwem sensów (*nieme pytania*) zależy zatem zbiorowe istnienie, zaś w mikroskali – ewolucyjny sukces podążającego w ślad za nim osobnika. Prócz pełnienia funkcji ochronnych i ułatwiających przemieszczanie, śluz służy także prawom doboru płciowego, rozstrzygając w ten sposób o animalnym „być albo nie być”, o szansach gatunkowego przetrwania. Przede wszystkim jest jednak materialnym znakiem obecności zwierzęcia i swoistym „imieniem własnym” ślimaka, który odwzorowuje na ścieżce unikalną „sygnaturę”.

Krynicki zestawia taką prokreacyjną podstawę zwierzęcego porozumiewania z wyrażonymi już bezpośrednio „rozrodczymi” sensami (nasienie). Wspólne dla człowieka i ślimaka „intymne pisanie” opiera się bowiem w utworze na styku łączących ich obu płciowych wydzielin, na szlaku fizjologicznych znaków (*pot strachu* zdaje się wyposażać bardziej człowieka niż mięczaka, *śluz* jest z kolei bardziej ślimaczy niż ludzki). Można odnieść wrażenie, że poeta zdaje się tym samym potwierdzać teorię o ewolucyjnych źródłach języka, a ściślej o „formie seksualnego wabienia”⁵³, która zdaniem Darwina leży u początków komunikacji⁵⁴. Można także zaryzykować twierdzenie, że w *Ukradkiem* aktualizuje się przekonanie o różnych antro- i nieantropocentrycznych liniach kodowania⁵⁵, które ludzie i nie-ludzie rozwijają „zgodnie ze swoimi własnymi morfologicznymi możliwościami, swoimi własnymi seksualnymi zainteresowaniami i własnymi, specyficznymi dla danego gatunku, skutkami”⁵⁶. Oba założenia realizowałyby w utworze figura ślimaka, *starszego brata*, po którego śluzowym śladzie-znaku po milionach lat podąża również piszący gnomiczne drobiazgi człowiek. Dzieli on więc ze zwierzęciem nie tylko zbliżoną materialną kruchość

⁵¹ T.A. SEBEOK: *Składniki zoosemiotyczne porozumiewania się ludzi*. Tłum. T. HOŁÓWKA. „Studia Semiotyczne” 1980, nr 10, s. 56.

⁵² Por. *ibidem*, s. 52.

⁵³ E. GROSZ: *Darwin i gatunek ludzki...*, s. 56.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 58.

⁵⁶ *Ibidem*.

czy wspólną im obu podatność na cierpienie; odziedziczoną po zwierzętach spuścizną – tym razem semiotyczną – okazuje się tutaj również sama poetycka wypowiedź. Zapewne właśnie dlatego ludzkie pisanie, oparte w humanistycznej tradycji na płciowym różnicowaniu (i fallogocentrycznym prymacie – nasienie), mogłoby znaleźć u Krynickiego jakieś swe przewrotne biologiczne ukonkretnienie. Podobnie jak w neodarwinistycznych koncepcjach, nadal pozostawałoby ono emanacją „seksualnej intensyfikacji”⁵⁷ czy „estetycznego zamysłu”⁵⁸, ale ani nie podlegałoby już logocentrycznym regułom języka, ani nie przynależało wyłącznie do człowieka⁵⁹.

Próba „zmierniania pod prąd języka i świadomości”⁶⁰ oraz poetyckiego zawieszenia „między słowem a nicością” znajduje w *Ukradkiem* wyraz w dziełach ze zwierzęciem *niemych pytniach*. Stała u Krynickiego nieufność wobec mówienia, które zwodzi, podsuwa fałszywe tropy, nie opisuje rzeczywistości, dopełnia teraz sięganie nie tylko po pozawerbalne, lecz także po poza-ludzkie znaczenia. Zapewne dlatego bezdźwięczny *Umwelt* ślimaka okazuje się w utworze modelem minimalistycznego komunikowania, niewymagającego wcale słowa do sygnalizowania najistotniejszych sensów. Sposoby zwierzęcej ekspresji sprzyjają bowiem refleksji nad uobecnianiem istnienia, sygnowaniem cierpienia, markowaniem erotycznego „wyznania”, które mogą się doskonale obyć bez udziału lingwistycznego przekazu (pot strachu, nasienie, śluz). Prowokują one również do namysłu nad wystarczalnością animalnego subkodu, który, choć zrozumiały jedynie w obrębie danego gatunku (widać to choćby w utworze *Po deszczu*, gdzie sunący po płycie lotniska w nieznanym człowiekowi celu ślimak zostaje nazwany sfinksem⁶¹), jest w stanie sprostać nawiązaniu najbliższych osobniczych relacji i nie chybia celu jak ludzki język. Takie uznanie dla adekwatności ślimaczego *pisania* oraz jego treściowego nasycenia pozwala Krynickiemu raz jeszcze przyrzec się własnemu milczeniu. Poeta zdaje się wyraźnie poszerzać uzupełniany przez całe życie poczet różnoimiennych patronów, mistrzów poetyckiej ascezy, o również nie-ludzkich antenatów. Dostrzeżenie wartości w nieantropocentrycznej semiozie zwierzęcia⁶² nadaje bowiem nowe sensy jego poetyckiemu dążeniu do lapidarnej, gnomicznej frazy, która najwyżej ceni sobie powściągliwość czy unikanie pustostłowa. Ślimak, zwierzęcy brat człowieka w ewolucji, okazuje się w ten sposób również bratem Krynickiego-poety, zarówno w jego biologicznym, jak i (proto)kulturowym istnieniu.

⁵⁷ E. GROSZ: *Darwin i gatunek ludzki...*, s. 56.

⁵⁸ Por. W. WELSCH: *Estetyka zwierząt*. Tłum. K. WILKOSZEWSKA. W: IDEM: *Estetyka poza estetyką*. Red. K. WILKOSZEWSKA. Kraków 2005, s. 176–177.

⁵⁹ E. GROSZ: *Darwin i gatunek ludzki...*, s. 51.

⁶⁰ J. GUTOROW: *Krynicki*. W: IDEM: *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*. Kraków 2003, s. 45.

⁶¹ E. GROSZ: *Darwin i gatunek ludzki...*, s. 54.

⁶² Ibidem, s. 54.

Człowieka i zwierzę łączy w *Ukradkiem* wielopłaszczyznowa równoległość, która nie pozostaje bez wpływu na stosunek poety do ślimaka. Miejsce tradycyjnej, okazywanej słabszej istocie wielkodusznej pomocy, paternalistycznego współczucia skierowanego do zwierzęcego Innego, zajmuje teraz szacunek wobec dalekiego krewnego, w którym można zobaczyć również siebie sprzed milionów lat. Horyzont utworu zakłada więc uznanie wspólnoty istnienia, od zawsze zdolnego nie tylko do rozmnażania, lecz także doznawania cierpienia czy gatunkowej komunikacji. Zakłada również płynącą z tego faktu potrzebę oswojenia, nawyknienia do tej nieoczywistej z punktu widzenia *humanitas* zbieżności (*ukradkiem, dyskretnie podnoszę ze ścieżki*). Ma więc poniekąd rację Jacek Łukasiewicz, mówiąc, że ślimak u Krynickiego to „ja” zobaczone z zewnątrz, a zwracający się do zwierzęcia poeta w rzeczywistości odnosi swe wiersze do siebie⁶³. Uznane przez krytyka za symboliczne ludzko-nie-ludzkie utożsamienie trzeba tu jednak traktować empirycznie, jako zamierzone odnajdywanie w zwierzęcym krewnym własnych kompetencyjnych i afektywnych korzeni. Poetyckiej identyfikacji nie towarzyszy tym samym ani egologiczny namysł, ani tym bardziej zamiar wyposażania *animalitas* w stały zestaw moralizatorskich właściwości, tworzenia zwierzęcej maski dla uzewnętrzniania humanistycznych wartości. Skłania ona raczej do krytycznego namysłu nad właśnie odkrytą bliskością ludzkiego podmiotu oraz nie-ludzkich reprezentantów przyrodniczego świata. W portrecie ślimaka poeta może się więc przejrzeć jak w lustrze – w przeciwieństwie do tradycyjnej antropogenezy –aprobatywnie przyjąc w sobie zwierzę. Krynicki wskazuje przez to na wspólny kod życia, ontologiczną płynność, jak również psychofizyczną spuściznę, która w przypadku człowieka okazuje się bezpośrednią kontynuacją kondycji ślimaka. Między nimi nie ma już konstruowanej przez *humanitas* przepaści, jest za to bliskość i ciągłość wszystkich form istnienia. Bez względu na gatunkową identyfikację, stopień kognitywnych kwalifikacji czy zakres cielesnych możliwości.

Do przewycięzania antropocentrycznego paradygmatu dochodzi się u Krynickiego niebezpośrednio, wyraźnie okrężną drogą. Wiedzie ona poprzez zaskakujące zestawienia – łączenie zapożyczanego od Issy mistycznego zrównania bytów i teorii Darwina, fundującej współczesne myślenie o *homo sapiens*. Poetyckie gry z konwencją haiku ustępują tu zatem kolejno podejmowanej za japońskim mistrzem etycznej refleksji oraz przewrotnemu Mickiewiczowskiemu patronatowi, dla których szuka się dopełnienia w empirycznym oglądzie przyrodniczego świata. Nie pozostaje to bez wpływu na funkcjonowanie stosowanych przez poetę antropomorfizacyjnych strategii, które, wpisane początkowo w zakres humanistycznych nawyków, zmieniają się z czasem w poszukiwanie realnych zbieżności; ontologicznej ciągłości między ludźmi i zwierzętami. Takie wolne od gatunkowistycznych pretensji porównywanie ślimaka oraz człowieka

⁶³ J. ŁUKASIEWICZ: *Wrażliwości...*, s. 86.

sprzyja bowiem u Krynickiego naruszeniu szczelności antropologicznej granicy, separującej dotąd obie kondycje i ustawiającej zwierzęta w podrzędnym względem ludzkiego porządku. Jest ono również bliskie aksjologicznym założeniom tego tworzenia, zwłaszcza potrzebie trwania w silnej łączności ze światem albo powodowanego odpowiedzialnością milczenia, które ma na celu niezadawanie cierpienia⁶⁴. Tym bardziej, że niesłabnący u Krynickiego imperatyw kwestionowania prawomocności słowa⁶⁵, przekładania poezji na siatkę nowych współrzędnych⁶⁶, „wyłamania się języka ku temu, co absolutnie inne”⁶⁷ zbiega się wyraźnie z dzielonymi ze zwierzęciem semiotycznymi kompetencjami. Dla poety to próba jedynej dostępnej jeszcze człowiekowi Całości⁶⁸ oraz optymistyczny „wariant restytuowania wartości”⁶⁹, które można teraz oprzeć na rozszerzonym o nie-ludzkie, wspólnym uczestnictwie w świecie⁷⁰.

⁶⁴ Zob. K. KUCZYŃSKA-KOSCHANY: *Blizny po bliźnim...*, s. 148.

⁶⁵ J. GUTOROW: *Krynicki...*, s. 37.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 43.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 46.

⁶⁸ A. ŚWIEŚCIAK: *Przemiany poetyki...*, s. 237.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 183.

⁷⁰ Taka zmiana poetyckiej postawy jest widoczna w wielu innych najnowszych utworach poety (z tomów *Niewiele więcej; Wiersze, głosy; Kamień, szron*), zwłaszcza zaś w tych inspirowanych haiku. Krynicki podejmuje w nich problematykę dbałości o interes zwierząt (ironiczny wobec naiwnego sentymentalizmu św. Franciszka wiersz pt. *Powrót z Asyżu* oraz zdradzające najwyższe współczucie utwory *Humanitarny ubój* czy *Nie mogę ci pomóc*) bądź zwraca uwagę na ich wymagający ponownego obmyślenia status (ironiczne względem własnych supremacyjnych nawyków utwory *Zapomniałem* i *Odpowiedziało mi*). Nie wszystkie te wiersze zdradzają jednak zamiar konsekwentnego i całkowitego porzucenia antropocentrycznego paradygmatu. Widać to choćby w *Prawie haiku*, w którym znakowe umiejętności kruka traktuje się bardziej jako ornament niż – jak w przypadku ślimaka – pretekst do pogłębionej zoosemiotycznej refleksji.

Abstract

Brotherhood with the Snail
About a Certain Animal Motif in the Poetry of Ryszard Krynicki

A poetic interest in animals is one result of Ryszard Krynicki's being inspired by Japanese haiku, which he combines with the distinctive meanings of Western culture. Buddhist tradition allows him to see an animal as a representative of the universe in common with humans, and as a real existence-in-itself. In his poems the Eastern sensitivity and way of thinking become an opportunity to revise humanity's imaging of nature. Paradoxically, therefore, what is spiritual allows Krynicki to experience an empirical encounter with the animal and show the conditions for the questioning of the anthropocentric paradigm.

Keywords:

animal studies, posthumanism, neodarwinism, buddism, haiku

Абстракт

Запанибрата с улиткой
Об определенном зверином мотиве в поэзии Рышарда Крыницкого

Интерес к животным вызван у Рышарда Крыницкого вдохновением японским хайку, которое поэт соединяет с характерными для западной культуры смыслами. Буддийская традиция позволяет ему увидеть в животном представителя общей с человеком Вселенной, а также реальное существование, фактически существо «само в себе». Заимствованная с Востока чуткость становится для поэта основанием для пересмотра гуманистических способов изображения природы. Парадоксально таким образом то, что духовное способствует у Крыницкого эмпирической встрече с животным и становится условием для оспаривания антропоцентрической парадигмы.

Ключевые слова:

изучение животных, постгуманизм, нео-дарвинизм, буддизм, хайку