

MATEUSZ ANTONIUK

(UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI)

„...Z ZIMNEGO POPIOŁU, Z CIAŁEM PŁONĄCYM...”
O GRZE TROPÓW W WIERSZACH
JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA

STRESZCZENIE

Artykuł stanowi „rozbudowany przypis”, dialog z wybitnym studium analityczno-interpretacyjnym *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego* Jerzego Kwiatkowskiego. Analizie zostają poddane dwa przypadki, w których autor artykułu polemizuje z postawionymi przez Kwiatkowskiego tezami.

SŁOWA KLUCZOWE

Jarosław Iwaszkiewicz, Jerzy Kwiatkowski, *Inne życie*

INFORMACJE O AUTORZE

dr Mateusz Antoniuk
Wydział Polonistyki
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: antoniuk@interia.pl

1

Wypada zacząć od wyjaśnienia: prezentowany szkic jest w gruncie rzeczy jedynym, rozbudowanym przypisem do wybitnego studium analityczno-interpretacyjnego, jakim pozostaje, mimo upływu lat, końcowy rozdział książki Jerzego Kwiatkowskiego *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*. Rozdział ów nosi tytuł *Śmierć, zmartwychwstanie, sztuka* i dotyczy w całości tomiku *Inne życie* z roku 1938 – ostatniej przedwojennej książki poetyckiej Iwaszkiewicza.

Określiłem ów rozdział jako studium wybitne i sądzę, że uczyniłem to bez śladu emfazy. Istotnie bowiem, Kwiatkowski osiąga w nim (podobnie zresztą jak w całej książce o międzywojennej poezji autora *Oktostychów*) mistrzostwo w sztuce czytania tomu poetyckiego. Literaturoznawczy kunszt krytyka może oneśmielać. Bardzo dokładna, kompetentna analiza stylistyczna i poetologiczna, praktyki inspirowane krytyką tematyczną, osadzenie czytanych wersów i wierszy w wielowymiarowych, polskich oraz europejskich, kontekstach historyczno-literackich, erudycja w zakresie historii sztuki i, szerzej, kultury – wszystkie te aspekty spletają się w dyskursie Jerzego Kwiatkowskiego w sposób nader fortunny. Dzięki nim bowiem tomik *Inne życie* zostaje odsłonięty jako specyficzna konstrukcja artystyczna, integralna formuła wypowiedzi poetyckiej. Najogólniej mówiąc: otrzymujemy taki obraz tomiku, w którym jawi się on jako pole napięć między witalizmem i tanatyzmem, między myśleniem o życiu przezwyceńającym śmierć a myśleniem o śmierci potężniejszej niż wszelkie życie.

Od dawna pozostają pod wpływem i urokiem tej wybitnej lektury. *Inne życie* jest już dla mnie na zawsze *Innym życiem* czytany „za Kwiatkowskim” i „po Kwiatkowskim”, przypomina terytorium pokryte tyleż gęstą, co misternie wykreśloną płataniną ścieżek wytyczonych przez znakomitego czytelnika. Ścieżki te wielokrotnie powtarzałem i – niemal zawsze – dawałem się prowadzić ich duktowi. Ale właśnie – „niemal”. Treścią „przypisu do Kwiatkowskiego”, jaki próbuję tu poczynić, jest opowieść o wyjątku. Chcę mianowicie zdać sprawę z dwu sytuacji, w których zdarzyło mi się zboczyć z wytyczonego szlaku. Chcę opowiedzieć o dwu miejscach *Innego życia*, które przeczytałem inaczej niż Jerzy Kwiatkowski – inaczej co do rezultatu interpretacyjnego, ale też inaczej co do samej metody czy filozofii czytania.

2

Pierwszym takim miejscem w obrębie tomu z roku 1938 jest liryk poświęcony renesansowym freskom wykonanym u schyłku XV wieku przez Lucę Signorellego w kościele katedralnym miasta Orvieto.

W Orvieto

Wstaniemy żywym ciałem z odwiecznej zgorzeli
I na otwartych oczach wzniesiemy powieki,
Ponad umarłe światy i umarłe wieki,
Tak, jak to namalował Luca Signorelli.
I wtedy może pejzaż, któryśmy ostatni
Widzieli mętnym okiem, już martwym na poły –
Kędy topole ziemi i niebios anioły
Mieszały się w dziwaczny orszak, chociaż bratni –
Otworzy jak stodoła na ścieżaj znaczenie,
Któreśmy nieraz żyjąc – już w śnie przeczuwali –
Kiedyśmy głupi, nędzni i niedoskonali
Myśleli, że coś wiemy, widząc tylko cienie.
Wtedy dopiero, Luca, pojmiemy, że życie
Jest pełne prawdy bożej, nie puste okrutnie,
I że prawdziwie dały nam anioły lutnie,
Aby otwarcie śpiewać – a nie brzęczeć skrycie.
Dant patrzy przerażony. Pieśniarz Agrygentu
Widzi to, co nadchodzi i co prawdzie świadczy,
Czci życie zmartwychwstałe na oblicze pałszy,
Życie, które się rodzi z wiecznego zamętu.
Na dowód wydzwigamy z piachu nasze nogi,
Które jeszcze z popiołu nie dojrzały w ciało –
Życie, które snem tylko tutaj się zdawało,
Rozlewa się nad niebem w archanielskie drogi.
Słońce nam teraz bożym obliczem zaświta
I odkryje zasłony wszelkich śmierci złudzeń,
I jak pokarm da prawdę wieczystych obudzeń
Na progu vitae nova, gdzie świadomość wita –
Wirry równie potężne jak ciała zmienione
Podadzą pożywienie wiecznego żywota:
Wina, chleba zaznąją nasze ciała złote
Na bóstwa pniu zwieszzone odrodzonym gronem.
Gdzie byśmy większy dowód prawdy życia wzięli,
Jak w takim zmartwychwstaniu z zimnego popiołu
Z ciałem płonącym, z duszą cierpiącą pospołu,
Tak jak to namalował Luca Signorelli?¹

W odczytaniu Jerzego Kwiatkowskiego liryk ów jawi się jako bodaj najjaśniejszy, najbardziej optymistyczny punkt czy moment tomiku. A także: najbliższy eschatologii chrześcijańskiej, właściwie tożsamy z chrześcijańskim wyznaniem wiary w ciała zmartwychwstanie oraz żywot wieczny. *W Orvieto* to „prawdziwie piękna wizja zmartwychwstania ciał, przepojona refleksją filozoficzną [...]”,

¹ J. Iwaszkiewicz, *Wiersze*, t. 1, Warszawa 1977, s. 375–376 (dalej W I).

nacechowana atmosferą cudowności, nawet – czymś, co można nazwać świętym lękiem, przerażeniem wobec dokonującego się cudu”². Podjęcie takiego tematu nie jest tylko i wyłącznie przejawem empatycznego nastawienia autora wobec renesansowego malowidła. „Pośrednictwo sztuki nie odbiera wierzytelności światopoglądowym wyznaniom tego wiersza. Ono je tylko łagodzi, czyni je łatwiejszymi do wypowiedzenia dla poety XX wieku”³. Innymi słowy: dla Iwaszkiewicza zmartwychwstanie ciał ważne jest nie tylko i nie przede wszystkim jako motyw przedstawiony na fresku z orvietańskiej Il Duomo. Raczej odwrotnie: fresk z orvietańskiej Il Duomo interesuje Iwaszkiewicza dlatego, że przedstawia zmartwychwstanie ciał. Podziwiając fresk, można afirmować rzeczywistość, do której on odsyła. „Tu napisano i pokazano: jest zmartwychwstanie”⁴ – podsumowuje swoją interpretację *W Orvieto* Jerzy Kwiatkowski.

Czy to już wszystko, co się w tym „napisaniu” i „pokazaniu” kryje, czy „napisanie” i „pokazanie” nie zawiera w sobie żadnych komplikacji, żadnych nadprodukcji znaczeń? Jeśli po mistrzowskim odczytaniu Jerzego Kwiatkowskiego zostaje w interesującym nas wierszu jakaś strefa niedoczytania, to chyba przede wszystkim w czterech wersach finałowych:

Gdzie byśmy większy dowód prawdy życia wzięli,
Jak w takim zmartwychwstaniu z zimnego popiołu
Z ciałem płonącym, z duszą cierpiącą pospołu,
Tak jak to namalował Luca Signorelli?

(Jarosław Iwaszkiewicz, *W Orvieto*, W I, 376, [podkr. – M. A.]

Zaczynem niepokoju jest tu jeden niepozorny epitet, nad którym – jakże łatwo! – może się prześlizgnąć interpretacyjna uwaga: „cierpiąca”. Zmartwychwstanie z zimnego popiołu, zmartwychwstanie namalowane przez Lucę Signorellego, zmartwychwstanie, które stanie się udziałem „nas wszystkich”, jest zmartwychwstaniem ciała wraz z duszą – cierpiącą. Pytanie brzmi – co zrobimy z tym „cierpieniem” my, czytelnicy wiersza, jeśli już zdecydujemy się skupić na nim swą uwagę? Oto dwie (zapewnie nie jedyne dostępne) odpowiedzi.

Odpowiedź pierwsza: „dusza cierpiała wraz z ciałem pospołu” w doczesności, przed zmartwychwstaniem. „Teraz”, to znaczy w wieczności, gdy przeminął już czas i śmierć, dusza niegdyś cierpiąca łączy się z odzyskanym, wskrzeszonym ciałem w rzeczywistości „życia wiecznego”, niebiańskiego sympozjonu, o którym czytaliśmy ledwie kilka wersów wyżej:

² J. Kwiatkowski, *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975, s. 497.

³ Ibidem, s. 534.

⁴ Ibidem, s. 497.

Słońce nam teraz bożym obliczem zaświta
I odkryje zasłony wszelkich złudzeń,
I jak pokarm da prawdę wieczystych obudzeń
Na progu vitae nova, gdzie świadomość wita –
Wiry równie potężne jak ciała zmienione
Podadzą pożywienie wiecznego żywota:
Wina, chleba zaznają nasze ciała złote
Na bóstwa pniu zwieszono odrodzonym gronem.

(Jarosław Iwaszkiewicz, *W Orvieto*, W I, 375–376)

Odpowiedź druga: dusza cierpi „teraz”, w chwili zmartwychwstania, cierpienie duszy nie ustaje, lecz trwa. Jak wszelako pogodzić tak odczytaną wzmiankę o cierpieniu duszy z obrazem „grona” odrodzonego „na bóstwa pniu” lub z obrazem spożywania pokarmów „wiecznego żywota”? Jeśli tylko dopuścimy do gry znaczeń takie rozumienie frazy „z duszą cierpiącą pospołu”, optymistyczny sens całego wiersza zacznie się chwiać. Można oczywiście zaprotestować: właśnie w imię zachowania myślowej spójności przekazu odpowiedź drugą należy wykluczyć na rzecz odpowiedzi pierwszej. W tym miejscu pojawia się jednak pytanie: a może zmartwychwstanie, w które wierzy podmiot Iwaszkiewiczowskiego liryku, nie jest tu rozumiane do końca na sposób chrześcijański, ortodoksyjny? Być może zbawienie nie oznacza wyzwolenia od cierpień?

A skoro taka opcja została już dostrzeżona, łatwo może się stać punktem zaczepienia dla dalszych lektur subwersyjnych, podważających jednoznaczność wykładni, kwestionujących stabilność i homogeniczność przekazu. Czytam więc raz jeszcze finałowe wersy liryku:

Gdzie byśmy większy dowód prawdy życia wzięli,
Jak w takim zmartwychwstaniu z zimnego popiołu
Z ciałem płonącym, z duszą cierpiącą pospołu,
Tak jak to namalował Luca Signorelli?

(Jarosław Iwaszkiewicz, *W Orvieto*, W I, 376, [podkr. – M. A.]

Stosunek epitetu określającego zmartwychwstające ciało – „płonące” – oraz peryfrazy opisującej grunt, z którego ciało się wydobywa – „zimny popiół” – nie jest wcale tak bardzo klarowny, jak można by zrazu sądzić. Kwestią niepewną pozostaje relacja między popiołem i płomieniem oraz chłodem i żarem.

Możemy przyjmować, iż metaforyczny opis zmartwychwstałego ciała jako „płonącego” oraz ziemi jako „zimnego popiołu” wyrażnia przejście ze śmierci do życia. Zmartwychwstanie odwraca doczesną kolej rzeczy – to, co obróciło się w popiół, znów jest ogniem. Takim jednak, który już nie spala, lecz płonie wiecznie. Niestety (albo: na szczęście) metafora, raz wprawiona w ruch, niela-

two pozwala się zatrzymać, generuje więcej sensu, niż potrzebuje projektowana przez nas interpretacja. Jeśli zmartwychwstające ciało jest gorącym płomieniem wywiedzionym z popiołu, to być może samo zmartwychwstanie ma charakter nieostateczny, przejściowy – płomień znowu zamieni się w popiół. Nieobliczalna w swoich skutkach metafora „płomienia” i „popiołu” podprowadzić może utwór do jakiejś (bliżej niesprecyzowanej) koncepcji cykliczności, w której życie przechodzi przez śmierć do ponownego życia, wiodącego ku kolejnej śmierci, będącej inicjacją ponownego życia etc. Takie wyobrażenie cykliczności, podobnie jak wyobrażenie duszy „nadal cierpiącej”, zakłóca ową jasność eschatologicznego przekazu, którą tak mocno eksponował w swym odczytaniu Jerzy Kwiatkowski.

Co miał na myśli Jarosław Iwaszkiewicz, pisząc o „cierpiącej duszy”, jakie znaczenie przypisywał metaforze „płonącego ciała”? Nie wiem. Chciałbym się tego dowiedzieć kierowany czystą ciekawością, niezależnie jednak od tej czy innej, raczej już niepoznawalnej, intencji autorskiej, kwestią pierwszoplanową pozostaje dla mnie „intencja dzieła”, rozumiana jako znaczeniowy potencjał utworu, dynamiczne „dzianie się” języka poetyckiego, gra figur i tropów, sensotwórcza energia tekstu wyzwolona przez pisarza, lecz nie w pełni przezeń kontrolowana. Sądzę bowiem, iż to nie ja dopatruję się w tekście Iwaszkiewicza elementów podważających spójność i klarowność optymistycznego przesłania eschatologicznego, bliskiego czy równoznacznego z przesłaniem chrześcijańskim – to sam tekst zarazem wytwarza i podważa ową spójność i klarowność. („Sam”, lecz nie „sam z siebie”, oczywiście, lecz wprawiony w ruch przez poetę, podtrzymany w ruchu przeze mnie, czytelnika).

Jerzy Kwiatkowski zakorzenił swą silną, scentralizowaną, uspojnającą interpretację wiersza w znakomicie przeprowadzonej analizie retorycznej struktury orwietiańskiego liryku.

Napisany jest on nieskazitelnym trzynastozgłoskowcem, składnią zgodną z rytmem (prawie bez enjambements), jasną i przejrzystą, o zdaniach niekiedy długich, ale znakomicie rozczłonkowanych, stylem bardzo lekko i nieco dostojnie archaizowanym. Instrumentacja głoskowa jest harmonijna [...] oparta raczej na samogłoskach niż spółgłoskach. [...] uwagę zwracają powtórzenia, takie jak „zwieszzone odrodzonym gronem”, a przede wszystkim – owa jasność dźwięku i podatność na potoczystą deklamację, jakie zawsze implikuje częstość głoski „o”. (Występuje tu ona około 80 razy, podczas gdy w *Quintinie Matsysie*, którego długość jest niemal identyczna – około 60)⁵.

Wszystko to prawda. Zarazem, jak sądzą, niecała. Jak bowiem próbowałem pokazać, retorycznym mechanizmom odpowiedzialnym za wytwarzanie owego

⁵ Ibidem, s. 532.

efektu harmonii i klarowności sekundują momenty zakłóceń i zawahań: brzemienne w konsekwencji niejednoznaczność epitetu „cierpiąca”, dynamika metafory płomienia. Słowo „trop” – o czym wielokrotnie już przypominano – w swym źródłosłowie (gr. *tropos*) mieści pojęcie „zwrotu”, „obrotu”, „ruchomości”. Tropologiczna natura języka poetyckiego – a w takim właśnie języku konstytuuje się klarowny sens wiersza – jest właśnie naturą obrotną, niepewną, podatną na przeinaczenia depozytu, który język miał rzekomo przechowywać.

Praca czytania, wykonywana tu w nieustannym odniesieniu do analizy i interpretacji Jerzego Kwiatkowskiego, nie jest, jak sądzę, kontr-lekturą, lecz raczej do-czytaniem, próbą zagospodarowania nadmiarowego, pominiętego sensu, który pozostał po tamtym, mistrzowskim studium lekturowym. Nie twierdzę, iż wiersz Iwaszkiewicza nie mówi tego, co słyszał w nim Kwiatkowski. Twierdzę, iż wiersz Iwaszkiewicza, mówiąc to, co mówi, dystansuje się od własnego mówienia.

3

Drugi przypadek, w którym moje własne czytanie *Innego życia* polegało na zboczeniu ze ścieżki Jerzego Kwiatkowskiego, dotyczy wiersza zatytułowanego *Do Milona*.

Do Milona

Wątpilem, wiesz, poeto, o wszystkim na ziemi,
Zeschło mi serce wiórem, niby liść w jesieni,
I w słońcu kanikuły leżałem samotny,
Myśląc, że nie ma nigdzie nic, co by naprawę
Istniało. Jak nad źródłem wyschłym Narcyz stary,
Nie widziałem odbicia w tafli suchej błota
I Echa mnie odzewy w lesie nie wołały,
I nie patrzyłem w siebie: w dno patrzyłem swoje.
Ach, ty nie wiesz, co znaczy taki czas posuchy,
Taka pustka bez granic i sen na pustyni,
Sen niespokojny bardzo, wyzuty z wytchnienia,
I myśl o wodzie źródła, które nie wytryśnie.
Umarłem prawie w sobie, Menalk mnie nie wspomógł,
Suche daktyle jeno na wiązkach liczyłem,
I słuchałem, jak w wtkach drzew ogołoconych
Szare i czarne ptaki skrzeczały: papugi.
I oto głos twej muzy zagrał granatowej,
I srebrnych pięt jej taniec zabrzmiał jak muzyka,
I śpiew jej niby krople ożywczego deszczu
Opadł na mnie. I nagle, patrzże, cud prawdziwy,

Głosem jej, niby wodą srebrną, źródło moje
Napelniło się całe i było zwierciadłem.
Ujrzałem w czarnej głębi znów moje oblicze
I było znowu dawne, młode i szczęśliwe,
I słowa twe, Milonie, niby anemony
I asfodele moją spowijały głowę⁶.

Jerzy Kwiatkowski poświęca temu utworowi mniej uwagi niż wierszowi *W Orvieto*, znacznie istotniejszemu w przyjętym planie lektury całego tomu. Także i tutaj pojawiają się wszakże istotne spostrzeżenia. Przede wszystkim dokonana zostaje deszyfracja pseudonimowanego adresata. Powołując się na informację otrzymaną od autora w prywatnej korespondencji, krytyk powiada, iż pod imieniem Milona kryje się Czesław Miłosz. Cały zaś liryk wpisany zostaje w nurt pogody, afirmacji i optymizmu, w jasne strefy tomiku – a więc w te same regiony *Innego życia*, w których usytuowany został także liryk o freskach Signorellego. „Sakralno-zbawcza funkcja sztuki występuje tu w odmianie, którą nazwać można filozoficzno-witalistyczną” – podsumowuje wiersz *Do Milona* Jerzy Kwiatkowski⁷.

Znakomity krytyk nie popiera tym razem swej interpretacji dokładną analizą stylistyczno-formalną. Niewątpliwie jednak można wskazać takie mechanizmy retoryczne, które odpowiadają za powstanie optymistycznego, witalistycznego sensu wiersza, pozwalającego się czytać jako opowieść o duchowym odrodzeniu pod wpływem sztuki, poezji. I tak w centrum wiersza odnajdujemy silną, binarną opozycję „śmierci” oraz „życia”. Sfera „śmierci” znajduje swą reprezentację w kręgu motywów związanych z suszą („zeszło mi serce wiórem”, „źródło wyschło”, „sucha tafla”, „czas posuchy”, „sen na pustyni”, „suche daktyle”); krąg motywów akwaticznych („krople ożywczego deszczu”, „woda srebrna”, „źródło moje”) przedstawia doświadczenie odrodzenia. Trudno o prostszy, a zarazem bardziej skuteczny, metaforyczny wykładnik różnicy: życie to życie, śmierć to śmierć, życie nie jest śmiercią, śmierć nie jest życiem, życie ożywia to, co umarłe.

Sprawa jednak komplikuje się – znów! – w finale wiersza, na przestrzeni jego dwu ostatnich wersów:

I słowa twe, Milonie, niby anemony
I asfodele moją spowijały głowę.

(Jarosław Iwaszkiewicz, *Do Milona*, W I, 393)

⁶ W I, 393.

⁷ J. Kwiatkowski, op. cit., s. 559–560.

Asfodele to flora państwa podziemnego, roślinna szata krainy umarłych. Wiemy o tym od Homera, jednego z pierwszych przewodników po zaświatach. W jedenastej księdze *Odysei* „dusza prędkonogiego Achillesa / Wielkimi krokami idzie sobie na łąkę asfodelową”⁸. Tak przynajmniej dzieje się w przekładzie Tadeusza Kubiaka, w translacji Lucjana Siemieńskiego opis wybrzmiewa bardziej niepokojąco: „na asfodelu mroczną łąkę się oddalił”⁹. W pieśni dwudziestej czwartej łąka asfodelu jest miejscem, do którego Hermes prowadzi dusze „gachów” zabitych przez Odysa. Gottfried Benn w wierszu o obrazie Matisse’a (pisanym zresztą w czasowym pobliżu *Innego życia*) dopowie:

Bukiety, lecz gdzie liści ziele?
Podobne do urn wazony
– asfodele,
kwiaty Persefony¹⁰

(Gottfried Benn, *Henri Matisse: „Asfodele”*)

Równoczesne porównanie pieśni Milona do spadających „kropli ożywczego deszczu” i spadających „asfodeli” oznacza, iż jedna i ta sama rzecz metaforyzowana umieszczona zostaje w strefie życia i w strefie śmierci. Wiersz Iwaszkiewicza spełnia się w podwójnym, rzecz można, „penelopowym” działaniu – splata tkaninę metaforycznego dyskursu o różnicy zachodzącej między stanem śmierci i stanem życia, by następnie tkaninę tę uszkodzić. Konsekwentnie wzmacnia binarną opozycję martwoty i odrodzenia, by koniec końców podważyć rezultaty własnej językowej pracy. Pieśń Milona ożywia martwe „ja” wiersza, pieśń Milona przynosi martwemu (i ożywianemu) „ja” wiersza śmierć – oto aporia, którą napotyka bliska lektura wiersza.

Zapewne istnieje możliwość takiego czytania liryku z *Innego życia*, w którym aporię udaje się przekroczyć, zneutralizować. Asfodele – powiemy na przykład – są kwiatami należącymi tyleż do pejzażu śmierci, co wieczności. Symboliczne opadanie słów-asfodeli w finale wiersza jest znakiem, iż podmiot, wskrzeszony do pełni duchowego życia pieśnią Milona, dostępuje uwiecznienia. Nic jednak – poza czystą dowolnością, chęcią interpretatora – nie zabezpieczy już tego tekstu przed możliwą inwersją znaczeń, wymiennością pozycji w ramach, zdawało się, silnej binarnej opozycji. Życie, które przychodzi do umarłego i ożywia go, jest zarazem śmiercią. Wiersz *Do Milona* z pewnością głosi, jak stwier-

⁸ Zob. Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1998, s. 198.

⁹ Homer, *Odyseja*, tłum. L. Siemieński, Wrocław 1992, s. 233.

¹⁰ G. Benn, *Henri Matisse: „Asfodele”*, tłum. A. Kopacki, [w:] idem, *Nigdy samotniej i inne wiersze (1912–1955)*, wybór oprac. i wstęp Zdzisław Jaskuła, tłum. J. St. Buras, Z. Jaskuła, A. Kopacki, S. Lisiecka, T. Ososiński, Wrocław 2011, s. 72.

dzał Jerzy Kwiatkowski, „sakralno-zbawczą funkcję sztuki”, z pewnością też, jak dalej zauważał krytyk, funkcja ta występuje „w odmianie witalistycznej”. Zarazem jednak w wierszu tym dzieje się coś więcej – jakiś ruch przeciwny, zaciemniający klarowność przekazu, utrudniający globalizację spójnego sensu. I znów, jak w przypadku wiersza *W Orvieto*, wypadnie powtórzyć: nie wiem, co chciał osiągnąć Jarosław Iwaszkiewicz, wplatając w liryk motyw asfodelowy. Choć jedno nie ulega wątpliwości – poeta doskonale zdawał sobie sprawę z niepokojącego potencjału kulturowych skojarzeń pomieszczonego w asfodelach.

4

Tak zatem wygląda mój przypis do ostatniego rozdziału książki Jerzego Kwiatkowskiego poświęconej międzywojennej poezji Jarosława Iwaszkiewicza. Tym, co mnie interesowało, był tu za każdym razem pewien moment znaczeniowej aberracji, który jak sądzę, wydarza się w dwu wspomnianych wierszach – moment niesproblematyzowany przez wybitnego krytyka. Metafora „przypisu” wydaje mi się najcelniejszym określeniem dla tego rodzaju lektury, jaki obrałem – lektury lokalnej, drobiazgowej, przyczynkarskiej, pasożytniczej i niuansującej, a więc całkowicie niemożliwej bez głównego tekstu interpretacji. Dwa wiersze z tomu *Inne życie* czytałem faktycznie „po Kwiatkowskim” – w świetle klasycznej, mistrzowskiej lektury tego właśnie krytyka usiłowałem wypatrzyć miejsca nierozświetlone jej blaskiem.

Czy było to również czytanie „po dekonstrukcji”? Zapewne, dekonstrukcjonistyczna świadomość (a po części także i dekonstrukcjonistyczna terminologia) zaważyła na moim trybie obcowania z wierszami *W Orvieto* oraz *Do Milona*. Zapewne również to, o czym tu pisałem, dałoby się bardziej jeszcze zdecydowanie wysłowić w kategoriach Hillisa Millera (mówiłbym wówczas o „mencie lingwistycznym” i swoistej „parabazie” tekstu) bądź Paula de Mana (mówiłbym wówczas o ironii rozumianej jako napięcie między konstatywnym i performatywnym wymiarem odczytywanych wierszy). Zarazem jednak mam silne poczucie, iż wyczulenie na pęknięcia, zakłócenia i aporie poetyckiego dyskursu realizowanego w tomie *Inne życie* nie jest tylko (ani nawet przede wszystkim) kwestią przyswojenia pewnej teorii czytania, która skądinąd dawno już zyskała status metodologicznej klasyki, zdążyła się „jak figa ucukrować, jak tytuń uleżeć” (a co to właściwie znaczy? – znów to ciągle uwikłanie w grę językowych tropów!). Sądzę mianowicie, iż instrukcję do takiego właśnie, podejrzliwego poniekąd, czytania *Innego życia* znajdowałem w samym *Innym życiu*, w wielu wierszach należących do tego wspaniałego tomu.

Warto bowiem na koniec dopowiedzieć: w tomiku z roku 1938 Jarosław Iwaszkiewicz dążył niejednokrotnie – wbrew najbardziej oczywistym regula-

cjon słownikowym – do zacierania dystynkcji i sugerowania bliskoźnaczości dwu wyrazów: „życie” oraz „śmierć”. Bardzo znamieny dla takiej polityki semantycznej jest już inicjalny i tytułowy utwór książki: *Inne życie*. Poeta wprowadza w nim koncept polegający na piętrowej multiplikacji klasycznego paradoksu, wielokrotnie odgrywanego w literaturze europejskiej: życie jest śmiercią. Iwaszkiewicz dopowiada: życie okazuje się śmiercią, która jednak okazuje się życiem, takim wszakże, które okazuje się śmiercią etc. Ciągłe wznawianie i odwracanie tego zestawienia prowadzi do swoistego „zużywania się” opozycji, tracącej – z każdym kolejnym nawrotem – na czytelności. Ta opcja językowa podtrzymana zostaje w kilkunastu wierszach całego zbioru. „Życie, które zabija” (*Modlitwa*), „kołyska wiecznej śmierci”, „trumny kołysane / żyjące jakby nowym i odmiennym bytem” (*Nekrofilia*) – to jedynie wybrane przykłady fraz, w których, na wiele różnych sposobów, dokonuje się skomplikowana gra w osłabianie różnicy. Jeśli miałbym wybrać z całego tomiku jeden jedyny wers, w którym ta swoista próba przekształcenia dystynkcji w pleonazm osiąga moment najwyższej intensywności, wskazałbym na frazę z wiersza *Świątynia w Segeście*: „umierasz życiem wiecznym”. Owszem, zdanie to można potraktować jako skróconą, eliptyczną wersję obietnicy chrześcijańskiej: po śmierci wstąpisz w pełnię życia. Wydaje się jednak, iż taka lekcja nie docenia wyrotowego potencjału, jaki kryje się w odczytywanej formule. „Umieranie życiem” oznacza, iż „życie” jest modalnością „umierania”. Przeczytane uważnie, zdanie to nie tylko niesie eschatologiczne pocieszenie, lecz również sprowadza do niemożliwości samo językowe przeciwstawienie „życia” i „śmierci” (a tym samym godzi w chrześcijańską eschatologię opartą na takim właśnie przeciwstawieniu).

Wymiennosc pozycji, zachodząca między sensem i słownictwem witalistycznym a sensem i słownictwem tanatycznym, jest zjawiskiem bardzo charakterystycznym dla tomiku *Inne życie*. Nie twierdzą, iż ogarnia ona wszystkie pomieszczone w nim wiersze. Twierdzą jednak, iż wymiennosc ta potrafi się zagnieździć także w tych frazach poetyckich, które głoszą „różno-istotność” życia i śmierci. Jasne, witalistyczne frazy *Do Milona* oraz *W Orvieto* wydają mi się mniej klarowne, niż się to czasem zakłada – i stąd ten skromny przypis do wspaniałego szkicu Jerzego Kwiatkowskiego. Dodawanie przypisów to ostatecznie też jakiś, może nienajgorszy z możliwych, pomysł na literaturoznawczą działalność.

‘... FROM COLD ASHES, WITH BURNING FLESH...’
ON THE PLAY OF TROPES IN JAROSŁAW IWASZKIEWICZ’S POETRY

ABSTRACT

The article constitutes a commentary on or, more precisely, an ‘extended footnote’ to the final chapter of Jerzy Kwiatkowski’s *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego* [The poetry of J. I. in the interwar period], entitled *Śmierć, zmartwychwstanie, sztuka* [Death, resurrection, art] that concerns the last pre-war volume of poetry by Iwaszkiewicz – *Inne życie* [Another Life]. Although the author of the present paper admits to be deeply influenced by Kwiatkowski’s work, the value of which he fully appreciates, there are two instances in which his own interpretation of selected poems differs from that of the acclaimed scholar.

KEYWORDS

Jarosław Iwaszkiewicz, Jerzy Kwiatkowski, ‘Another Life’

BIBLIOGRAFIA

1. Benn G., *Nigdy samotniej i inne wiersze (1912–1955)*, wybór oprac. i wstęp Zdzisław Jaskuła, tłum. J. St. Buras, Z. Jaskuła, A. Kopacki, S. Lisiecka, T. Ososiński, Wrocław 2011.
2. Homer, *Odyseja*, tłum. L. Siemieński, Wrocław 1992.
3. Iwaszkiewicz J., *Wiersze*, t. 1, Warszawa 1977.
4. Kubiak Z., *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1998.
5. Kwiatkowski J., *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975.