

Krystyna Latawiec

## Wysnuć nić sensu z niczego

*Niść*

Która wiąże niebo i ziemię  
chleb i sól  
światło i ciemność

która łączy dzień i noc  
drogę i góry

wiąże, łączy i trzyma  
na zawsze  
na stałe

nie pęka  
nie rozciąga się

leci w powietrzu niepostrzeżenie  
zahaczając o dachy kruchych domów  
i wysokie jodły

jest ponad wszystkim  
ta nić  
to cienkie nic

(*Widok na jezioro. Wiersze z lat 1972-2007*, Kraków 2009, s. 121)

„Nić”, tak bliska brzmieniowo słowu „nić”, ustanawia kruchą wprawdzie, a jednak stabilną więź ze światem. Poeta dociera do granicy nie tyle poznania, co zdziwienia tym, że jednak daje się poprowadzić cienką nitkę naszego związku z zewnątrz. Właściwie to nawet nie ustanawiamy sensu, skoro nić („cienkie nic”) leci sama ponad dachami domów, a jedynie czasami dopuszczamy możliwość spójności pomiędzy rozproszonymi postrzeżeniami w chwili wychylenia poza ciasny krąg zakreślony przez „ego”. A że jest to nitka wąta, niepewna, rozdwojona w sobie (na byt i niebyt), że przywołam barokowego mistrza melancholii, to tylko dowód na to, że sprawy naprawdę ważne pozostają niezauważone. Trzeba dopiero wysiłku woli i zmysłów, aby dostrzec nić fosforyzującą światłem ponad ziemskimi domostwami, światłem może odbitym od czegoś nieznanego, może tylko wyłaniającym się z głowy niczym hipostaza ludzkiego umysłu snującego powiązania między elementami bytu, bo w istocie niezdolnego pogodzić się z nicością.

Jest w tym wierszu prawie doskonała symetria kompozycyjna i stylistyczna, osiągnięta dzięki anaforam, paralelizmom składniowym i połączeniu wyrazów w pary, jak przykładowo „chleb i sól”, „droga i góry”. Przy czym te konkrety – w pierwszym przypadku kulinarne, w drugim geograficzne – są dopełnieniem poprzedzających je „ogólników”, czyli „nieba i ziemi”, „dnia i nocy”. Paralelna kompozycja pierwszego i drugiego segmentu wiersza sprawia, że czytamy każdy z nich na jednym oddechu niczym spokojne frazy orzekające o stanie świata widzialnego. Po nich następuje szereg czasowników bliskoznaczných: „wiąże, łączy i trzyma”, które potwierdzają jedność semantyczną i rytmiczną refleksji nad niewidzialnym spoiwem, odczuwalnym wprawdzie, nawet trwałym, a jednak tak trudnym do zracjonalizowania. „Nic” i „nic” oscylują sensem negatywnym, choć zarazem nie sprowadzają doń swych możliwości znaczeniowych. Te jednosylabowe wyrazy są w głosowej artykulacji tak dyskretne, że prawie ich nie słyhać, zwłaszcza gdy umieścić je wśród innych, bardziej ekspansywnych fonetycznie i zasobniejszych w treść słów. Tutaj zostały wyodrębnione na prawie puenty, więc brzmią krystalicznie czysto niczym *memento*, przypomnienie, że dzieli je tylko mały znak diakrytyczny. A co je łączy prócz quasi-pokrewieństwa sugerowanego pozorną figurą etymologiczną? Wszak „nić” i „nic”, zestawione w bliskim sąsiedztwie, mogą sprawiać wrażenie, że wywodzą się ze wspólnego rdzenia, a co za tym idzie podsuwać sugestię semantycznych powinowactw. Z asocjacji tej przebija coś niepokojącego i zarazem krzepiącego, skoro ze słów połączonych arbitralnie wyłania się impuls do refleksji. Dla kogoś szukającego sensu utrzymują one myślenie o świecie w jakimś rygorze formalnym, skoro rygor systemowy jest już niemożliwy, bo wypaliły się wiary i zgasły świetliste race idei. Paradoksalnie otwierają na byt wbrew nihilistycznym i redukcjonistycznym zapędom epoki.

W czasach gdy „młodzi burzą, co rodzice/ wznieśli w milczeniu”, gdy potrzeba „fałszywego uniesienia” pochłania ludzką energię, poeta wybiera powściągliwość: „Gdy spojrzeć z wnętrza łąki, wszechświat/ wydaje się mały i bezlitosny, a uliczny tłum/ godzi we własne zapędy” (*Postmodernizm*, z tomu *Inny porządek*, 1985). W końcu gmach kultury „wznieśli w milczeniu” przodkowie współczesnych postmodernistów, tyle że nie w strzelistych aktach nad-elokwencji, a w trudzie żmudnej pracy bez mentorskich ambicji do „poprawy i douczania”. Na drugim biegunie powściągliwej powagi znajduje się skłonność do ciągłej ekscytacji: „Nic nie rośnie bez dymiącej/ krwi, cmentarze ciepłe jak wigilijna/ strawa”. Tutaj słowo „nic” pulsuje nadmiarem gorących uczuć, można by je z powodzeniem zastąpić jego przeciwieństwem: „wszystko”. Ekspresja emocjonalna pochłania wrażenia bardziej delikatne, obraca wniwecz każdą próbę oswojenia egzystencjalnej grozy, skutecznie

neutralizowanej przez sztuczną afektację. To „nic” nie ma wiele wspólnego z subtelną „nicią” refleksji wychylonej w stronę bytu podziwianego i budzącego respekt. Podsycane przez wytwórców współczesnych „artefaktów” uniesienia nie uspokoją jednak nerwowej gorączki, wigor nikogo nie uleczy, a zachłanna miłość nie przyłoży ręki do niczego pomyślnego.

Co zatem czynić ma poeta w czasie nabrzmiałym gorącymi uczuciami? Może wejść na mniej uczęszczaną ścieżkę dostrzegania detali, skoro to, co trwa pośród zgiełku, to: „szum lip”, „błysk szybkich kroków”, „ziemski uśmiech wołu”, „moc grania”, że przytoczę jedną z enumeracji (*Postmodernizm*), figury tak często spotykanej w wierszach Kornhausera. Wyszczególnione elementy nie są tu, jak to bywa w ponowoczesnym wyliczeniu, ekwiwalentem uwolnionego od rygoru hierarchii świata, w którym obok siebie znaleźć się mogą na równych prawach wzniosłość i trywialność, powaga i śmiech. W tekstach krakowskiego poety enumeracje idą w parze z uwagą nakierowaną na fizyczne przejawy istnienia. Odnotowane zmysłowo i zapisane w wierszu nabierają cech niemal podmiotowych, choć nie w taki sposób, jak czynili to dawni poeci – pejzażyści, gdy na prawach subiektywizacji rzutowali własne nastroje w krajobraz. Tutaj poeta kieruje obserwację ku rzeczywistości, aby odebrać płynące z niej sygnały, a następnie utrwalić sam akt percepcji jednym pociągnięciem słowa trafnie oddającego więź mówiącego z otoczeniem. Zachowuje przy tym stylistyczną powściągliwość realisty skoncentrowanego na samym przedmiocie opisu, który to zapis nabiera cech chłodnej, choć nie oschłej kontemplacji. Za tę swoistą wierność wobec chwil skondensowanej uwagi płaci surowością poezji, ale jest to cena warta poświęcenia. Wprawdzie pozbawia wiersz jakości estetyzujących, ale uczy czułości dla rzeczy drobnych, pospolitych nawet, zamiast je niewolić w akcie poetyckiej konfiguracji wrażeń.

Nic i nić spinają postrzeżenie ze słowem. Skoro nić zahacza o dachy domów i wysokie jodły, to czyni je fenomenami bytu, wartymi zauważenia okiem obserwatora i piórem poety. Ona sama może być tylko „tym cienkim nic”, ale skutek jej działania bywa całkiem realny. Pozwala spojrzeć na świat bez hysterii podszytej lękiem, ale i bez optymistycznej pewności, że sens jest dany i oczywisty jak pestka w śliwce. Materia pestki jest zresztą zgoła odmienna od konsystencji nici – cienkiej, a jednak mocnej i trwale wiążącej. Jak podaje Cirlot za *Zoharem* nić to: „jeden z najstarszych symboli, podobnie jak włos. Nić symbolizuje podstawową więź na którejkolwiek z płaszczyzn – duchowej, biologicznej, społecznej itd.”<sup>1</sup>

W tym zbliżeniu zmysłami i piórem do materii egzystencji widzę właśnie ślad realistycznego „monastycyzmu”<sup>2</sup>, który na pozór może wydać się suchy, ale w istocie dowodzi przywiązania do rzeczy, postrzeganych i opisywanych z niewielką dozą czułości, żeby nie popaść w czułośćkowość. Poeta wyodrębnia detale z magmy nieodróżnicowanych wrażeń i próbuje przydać im waloru niepowtarzalności na czas zatrzymanej uwagi. Wówczas nawet niepewne swej trwałości życie („kruche domy”) ma jakąś szansę na powiązanie z ową słabo widzialną, a jeszcze mniej rozumianą „nicia” istnienia. Zaczepia się o realność rzeczy i zjawisk, spaja z ich fizycznością, która stanowi przecież podstawę refleksji idącej po fizyce, czyli metafizyki. Oczyszczone z nawykowego spojrzenia oko, niejako wyjęte z pokrowca rutyny, zbliża się do zieleni lipy, dzikiej róży, suchej trawy, brązowych gzysów, goździka w dzbanie, żółtego sera, że wymienię zaledwie kilka motywów kondensujących uwagę poety na szczególe. Z chropawą materią łatwiej związać słowo, skłonić je do uległości względem świata, który nie przestaje zdumiewać nie tylko różnorodnością form, ale i dramaturgią zdarzeń. Swoisty teatr natury rejestruje poeta w wierszu *Wiatr i klon*: smagana wiatrem papierowa torba „walczy o przeżycie” – z wydętym brzuchem „bije rączkami o zeszloroczne liście” (*Wiatr i klon*, z tomu *Było, minęło*, 2001). Zdziwienie obejmuje całą, niezwykle spójną stylistycznie scenkę, wyodrębnioną okiem obserwatora i zapisem w tonacji dramatycznej. Niespodzianką wydaje się to, że natura naśladuje tu egzystencję, również wydaną na pastwę wiatrów niczym „drobne ciało” dziecka. Koincydencja między naturą a życiem skłania do podkreślonej wykrzyknikiem eksklamacji: „Nietrudno wpaść w zdumienie!” – ekspresja bardzo rzadka w poezji stroniącej od wykrzyknień. Czy można zatem wnioskować, że wiersz ma w podtekście sens symboliczny wzmocniony ładunkiem podmiotowej emocji? Gdyby tak było, to uznać by należało scenkę za rodzaj konceptu, a ten wszak jest wytworem rozumu, tyle że ubranym w kostium zmysłowej wyobraźni. A może to tylko próba ustanowienia więzi z przedmiotem obserwacji, odsłonięcia w zwykłości pierwiastka niezwykłego, ćwiczenie zmysłów i stylu w szkole realistycznego monastycyzmu, aż po przyłgnięcie słowem do rzeczy.

Rejestrowanie chwil zdziwienia pozwala poecie wyjść poza uspołeczniony frazes języka w stronę bezpośrednio doświadczanych fenomenów materii, czyli kształtów, światła, ruchu w fizykalnie rysowanej przestrzeni. Nie bez powodu Jeanne Hersch zaleca:

„Powinniśmy zrezygnować z arogancji dorosłego człowieka, który z wyżyn wspaniałości współczesnej nauki patrzy z pobłażaniem na całą przeszłość”<sup>3</sup>. Zachowując zdolność zdumienia, tę dyspozycję właściwą dzieciom, nabieramy pokory wobec świata i naszego w nim miejsca. Nie jest ono w ujęciu Kornhausera niczym szczególnym, wyróżnionym poetycką frazą czy wyszukaną ornamentyką. Daleki jest poeta od ironicznie nacechowanych przez Zbigniewa Herberta „ozdabiaczy i sztukatorów”, tudzież „twórców aniołków fruujących”. Zdecydowanie wyprowadza własną refleksję poza „baśniową metafizykę”, niemożliwą dziś do pomyślenia ze względu na odczarowanie świata przez nowoczesną naukę. Nie szuka też podpowiedzi w przekonaniach filozoficznych, gdyż doświadczenie jednego rygoru systemowego, mianowicie realnego socjalizmu, wystarczy, żeby nabrać dystansu do ideowych abstraktów. Co zatem pozostaje? Uchwycenie tego momentu, w którym dane jest postrzeżenie niczym błysk przenikający spoza zasłony mroku. Skupienie pozwala wnikać w sedno rzeczy bez potrzeby rozbudowanego opisu. Poeta tak świadomy warsztatu jak Julian Kornhauser wie, jak zwodniczą moc mają metafory. A jednak bolesne piękno świata domaga się poetyckiej ekwiwalencji, tyle że przy skromnym założeniu unikania werbalnych i emocjonalnych atrap (masek, form), napierających zewsząd swą pozorną oczywistością. Aby przed tym się bronić, nie wystarczy trzymać na uwięzi słowa, „ścisnąć gardło” w myśl zaleceń Różewicza. Trzeba jeszcze wyćwiczyć zmysły w umiejętności dostrzegania małych oznak trwałości bytu zamiast nieustannie sarkać na źle urządzone pod względem społecznym świat. Sam poeta to przyznał: „nie widziałem ani zielonej trawy/ ani chłopczyka stojącego na moście” (*Wyrok*, z tomu *Zasadnicze trudności*, 1979) – było tak wówczas, gdy prowadziło go nazbyt „niecierpliwe pióro”. Pochylenie ku ziemi uwalnia spod władzy suchego rozumu, a co za tym idzie pomaga nastroić zmysły na odbiór sygnałów płynących z dołu.

Odnowione niczym w bar micwie ciało-słowo darowuje poeta „pyłom, dymowi, może wiórom obłoków”, aby wolne już od „burzy rozpaczy” mogło „czcić braci, wrócić do nadnaturalnej zieleni lip,/ śliskich kocich łbów, dzikich róż na cmentarzu” (*Bar micwa*, z tomu *Kamyk i cień*, 1996). Nie ma w tym nic odświętnego, gdyż wymienione detale pochodzą z rejestru rzeczy zwykłych, żeby nie powiedzieć pospolitych. Wyliczone w spokojnym tempie mowy ściszonej w swym oznajmującym toku dają ukojenie i niosą sugestię ontologicznej stabilności. Detal przywiązuje do świata, z którym łączność nie jest tak oczywista, jakby się

wydawało. Trzeba ją stale przywracać w akcie wychylonej ku zewnątrz uwagi, aby nie popaść w jałową wsobność egotysty, gdyż to skutkowałoby właściwie zamilknięciem poezji. Wprawdzie milczenie ma swoją wartość, ale nie to, które od świata oddziela. W naszych czasach stanowi przeciwwagę dla nad-elokwencji medialnej i pop-literackiej. Oszczędne słowo dobrze służy osiągnięciu wrażenia sugestywności, choć nie tej plastycznej, opartej na starej zasadzie *ut pictura poesis*. Dziś poeta, zwłaszcza świadomy warsztatu, nie pozwala sobie na zdobnictwo, ale musi też mieć się na baczności przed napierającymi zewsząd frazesami mowy wypranej z treści, na te językowe substytuty znaczeń, co przestały cokolwiek znaczyć. Opanowuje też powszechną w kulturze medialnej skłonność do podsycania emocji, których sztuczność nie ma nic wspólnego z autentycznym przeżyciem. W kontrze do nadmiernej elokwencji i ekscytacji formułuje zdania orzekające o świecie w sposób klarowny, jakby chodziło o opis przedmiotu pozostającego w zasięgu ręki. I choć byt wraz z jego (ewentualnie) ukrytym sensem z pewnością nie należą do rzeczy łatwych do uchwycenia, to jednak lektura wiersza *Nić* otwiera na taką możliwość.

Skupienie na realnych własnościach rzeczy pozwala wychwycić ich doraźność, podobnych w tym do samej egzystencji, której przygodność jest obłaskawiana przez udomowienie jej konturów. To odczucie niedostępne ani w usystematyzowanej całości filozoficznego poznania, ani w najbardziej nawet plastycznej metaforyce. Piękno „zrobione” ręką poety winno zatem ustąpić przed niespodzianką chwili ujawniającej szczegół, czy to będzie papierowa torba, gawron na gałęzi, kroki morza, ciepły deszcz. Patrzeć, nasłuchiwać, smakować – to najprostszy program wychylony ku światu, który wart jest uwagi przechodnia, spacerowicza po ulicach miast i parkach czy choćby tylko kogoś spoglądającego z okna na powszedniość życia. Nie ma w tym jednak cienia voyeryzmu, to raczej zastygnięcie w chwili zasłuchania i zapatrzenia:

Słucham muzyki, patrzę przez okno  
na zachodzące słońce.  
Lekkie drganie gałęzi, żółte światło  
latań, jakiś człowiek kupuje gazetę w kiosku.  
Jestem tu na swoim miejscu,  
choć daleko od siebie  
i od własnej, niepowtarzalnej  
przeszłości

(*Tu*, z tomu *Origami*, 2007)

Moment kontemplacji w przytoczonym tu wierszu wydaje się niczym nie zakłócony, nawet drganie liści jest „łagodne”, a tonacja kolorystyczna jednolita („zachodzące słońce” i „żółte światło/latań”). W tak zarysowanym światku „gemütlich” wydaje się brać górę nad

„unheimlich”. Nie w tym jednak rzecz, żeby przeciwstawiać odmienne nastroje, ale żeby określić własne miejsce – u siebie i zarazem daleko od siebie. Zamieszkać w „tu i teraz”, zapuścić zmysł słuchu i wzroku w sygnały płynące z zewnątrz, nie tracąc poczucia odrębności „ja”, które choć odległe od „niepowtarzalnej przeszłości”, nie traci z nią kontaktu. Mocne przerzutnie w momentach autodeskrypcji sygnalizują to wewnętrzne napięcie, zwłaszcza przełamanie klauzulą „niepowtarzalnej/przeszłości”. Nadto epitet „niepowtarzalna” oscyluje podwójnym znaczeniem – „nie do powtórzenia”, więc utracona; ewentualnie „niepowtarzalna, bo wyjątkowa. To drugie wyjaśnienie trąci jednak nutą nostalgii, więc przyjmuję, że chodzi raczej o zniwelowanie możliwego sensu metaforycznego i sprowadzenie słowa do jego podstawowego znaczenia – niepowtarzalna, bo nie dająca się powtórzyć. To bardzo ciekawe odwrócenie wektora poetyckiego działania w języku – zamiast przydawać wyrażeniu znamion metafory odbiera mu się ekspresję naddaną, aby odzyskać sens dosłowny.

Praktyka „ogolocenia” słów z nadmiaru znaczeń przypomina oczywiście styl Tadeusza Różewicza, co zrozumiałe, gdyż poeta ten zainicjował mówienie poetyckie na granicy potoczności. W pisaniu swym nie stronił Różewicz od mierzenia się ze słowem „nic” i jego pochodnymi. W tomie *Twarz trzecia* z 1968 roku zamieścił krótki, niemal sentencjonalny wiersz pod tytułem *Nic*. Nocą pokusa nicości „rozrasta się krzewi/ gwałtownie”, za dnia „traci swą żarłoczność”, aby wejść w życie „jak nóż w mięso”<sup>4</sup>. Zatem „nic”, tak u Różewicza jak i Kornhausera, nie obezwładnia, ale wchodzi w przestrzeń powszednich spraw, przenikając je bądź snując się niepostrzeżenie w powietrzu. Wyostrza zmysły na odbiór przejawów bytu, znaków jego trwałości, bo od „nic” znaczenie ciekawsze jest „coś”.

Tekst publikowany w tomie *Rzeczy do nazwania: wokół Kornhausera*, red. A. Gleń i J. Kornhauser, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2016