

Trudna lekcja kosmogonii. Metafizyka Tuwima i fenomenologia Ingardena

Pytania o genezę świata i człowieka jako zagadki największe i zarazem dotyczące bez wyjątku wszystkich, stanowią kanon każdego systemu filozofii, a próby odpowiedzi tworzą podstawy każdej religii. Kosmogonie mityczne oferują najbarwniejsze i najśmielsze opisy powstawania świata, które odrzuca nauka, zwłaszcza astrofizyka, przeciwstawiając mitom swe kolejne wersje wydarzeń. Scenariusze narodzin Wszechświata, tworzone w oparciu o wszechstronne badania nad materią, stają się podstawą coraz to nowych koncepcji, a przynajmniej od teorii Einsteina zagadka Bytu wikła się w problem czasu. Hipotezy poeinsteinowskie rekonstruuja przyczyny wywiedzione z empirycznie dostępnych skutków, ale podążając w swych wspieranych wzorami matematycznymi i liczbami retrospektywnych dochodzeniach zawsze zatrzymują się bezradnie przed punktem zerowym Genezy. Również najnowsza teoria Wielkiego Wybuchu, ustalająca pierwsze fazy narodzin Wszechświata, nie daje satysfakcjonującej odpowiedzi na pytanie najważniejsze: jak doszło do inicjalnej przemiany Niczego w Coś? Być może, roztrząsając tę kwestię pozostajemy więźniami świadomości antropocentrycznej, ludzkiej perspektywy, wytyczonej przez logikę. Być może nasze poznanie udaremnia wiara w abstrakcję istnienia zanegowanego jako prostej odwrotności Bytu, łatwo nazwanego „Nicością” – na którą próżno szukamy dowodów?

Kosmogonia Juliana Tuwima nie ma ambicji naukowych, a jeśli odwołuje się do empirii, to bardziej potocznej niż wyniesionej z akademickich laboratoriów. Jego równie spektakularna wizja *genesis* jako poetycka musi być tym bardziej uwikłana w język, a więc również w Logos i ewangeliczne Słowo. Myśl poety spętana ludzką mową błędzi obijając się o pręty klatki antropocentryzmu, ale nie są to bariery doświadczeń badacza, zupełnie w tym dociekaniu zignorowane, lecz stereotypy narzucone przez tradycję kultury i granice możliwości ich twórczej modyfikacji przez indywidualną

* Uniwersytet Szczeciński, Zakład Teorii i Antropologii Literatury.

wyobraźnię. Tuwima rekonstrukcja Prapoczątku, niewątpliwie ujawnia fascynację ontologiczną Tajemnicą, ale staje się próbą bardziej imaginacji niż poznania. Kosmogonia naukowa natomiast, nie tylko pominięta, ale wręcz odrzucona jako nieprzydatna, jego zdaniem zrelacjonować potrafi jedynie „błahe sprawy” – czyli mniej istotny i poddający się empirycznej eksploracji ciąg dalszy procesu narodzin. Najbardziej wnikliwa obserwacja gwiazd w niczym bowiem nie narusza Tajemnicy Prapoczątku.

Julian Tuwim

Przyglądając się gwiazdom

Czy pamiętasz chaos młode,
Mglisty zamiar niebieskawy,
Bezdźwięk błogi, cel łaskawy,
Gdy wypłynął duch na wodę?

Gdy się lęgło, gdy się częło
Wątlą mgiełką, pierwojądrem,
Gdy się ciało słowa jęło
Pierwszem ciepłem i okrągłem,

Gdy westchnęło, przeznaczone,
Nie wiedzące, że się ziści,
Jaką przyszłość sobie wyśni
Lekkomyślnie nieskończone.

Czy pamiętasz, jak nas przejął
Luby dreszczyk, domysł tajny,
Przed stworzeniem, przed nadzieją,
Przed rozkazem życiodajnym?

Przed stworzeniem, przed nadzieją,
Przed marzeniem o istnieniu,
Już miłosny, urodzajny,
Zapowiedzią, Melodeją.

Ach, i kiedyś – czy pamiętasz? –
Niestworzonych, niewiadomych,
Połączyło nas w odmętach
W ruch tworzący, w rytm ruchomy.

A już potem gwiazd miliardy,
Światy, dzieje – błahe sprawy...
Patrzę: teatr planetarny,
Co przyjechał do Warszawy.

Nawiązania do biblijnego opisu Stworzenia Świata są oczywiste, lecz zaledwie aluzyjnie odsyłają do paru jego motywów. Jest bowiem „chaos”, tyle, że kolorystycznie dookreślony jako „niebieskawy” – co może oznaczać nie tylko barwę powietrza i wody, lecz również jego boską proveniencję, pochodzenie z nieba jako domeny Stwórcy. Obydwa te znaczenia przymiotnika jednoczy następnie parafraza drugiego wersetu Księgi Rodzaju, który brzmi tak: „Ziemia zaś była bezładem i pustkowiem: ciemność była nad powierzchnią bezmiaru wód, a Duch Boży unosił się nad wodami” (Rdz, 1,2¹). Natomiast werset pierwszy zawiera rzeczowe stwierdzenie, które stało się jednym z głównych dogmatów judaizmu, chrześcijaństwa i innych religii monoteistycznych: „Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię”. Dopiero po nim zostaje rozwinięte opowiadanie o kolejnych pracach wieloetapowego procesu, ujętego w tygodniowe kalendarium. Poetycka parafraza ten wstępny dogmat omija, a dalej wiersz konsekwentnie milczy o podmiocie całej akcji, natomiast skupia się na jej przebiegu.

O ile pierwszy biblijny werset wyraźnie wskazuje na sprawstwo Boga, to drugi w jakimś stopniu tę prawdę osłabia, jeśli nie podważa, gdyż zakłada równoczesne istnienie „Ducha Bożego” ponad przez niego tworzoną materią. Dwa następne wersety opowiadają już o pracach bardziej porządkowych i onomastycznych niż stwórczych: oddzielaniu światła od ciemności i ziemi od wód. Wreszcie, dopiero poczynawszy od dnia trzeciego, kiedy to powstający świat zyskuje biosferę, sam akt Stworzenia staje się bardziej czytelny i jednoznaczny, Bóg sytuuje się bowiem już na zewnątrz swego Dzieła – niby artysta pochylony nad rzeźbą – *Deus faber* lub *Deus artifex*.

Biblijna księga *Genesis* prócz ogólnikowej konstatacji w zdaniu inicjalnym unika również, podobnie jak wiersz Tuwima, tego co najważniejsze – opisu momentu zerowego. Wyjaśnienie sposobu Stworzenia pojawi się znacznie później – dopiero w *Prologu Ewangelii wg św. Jana*. Wykładnia teologiczna jednak pozostaje równie bezobrazowa i abstrakcyjna jak incipit Księgi Rodzaju: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga i Bogiem było Słowo” (J, 1,1). Rozwinięciem tej myśli jest konstatacja, iż wszystko powstało wskutek woli Bożej, czyli tworzącego Słowa. Znowu więc pojawia się dogmat – twierdzenie nieprzyswajalne dla semiologii, a tym bardziej – historii języka, nawet jeśli założyć holistycznie, iż chodzi tu o Logos jako umowny, pozajęzykowy akt woli Bożej. Inne sformułowania budzą opór logiki, podważającej „początkowość” takiego Początku, który poprzedziło już jakieś zdarzenie czy byt – choćby „Słowo”. Co zatem znaczy „na początku”, jeśli ów „początek” mógł nastąpić dopiero po Słowie – jako jego rezultat? Takich paradoksów genezy Wszechświata nie potrafią ośwoić umysły ani astronomów, ani teologów, jeśli nie uwolnią się z więzów logiki języka. Może incipit księgi *Genesis* należałoby zmodyfikować kompilując go z *Ewangelią* i pierwsze zdanie powinno brzmieć: „Słowo dało początek” albo „Słowo było początkiem”? Rewizja mitycznego opisu prowadzona z pozycji racjonalnych

¹ Wszystkie cytaty z Biblii wg: *Biblia Tysiąclecia. Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, wyd. 3 popr., Poznań-Warszawa 1980.

nie doprowadzi jednak w tym wypadku do żadnej naukowej weryfikacji ani falsyfikacji hipotezy genetycznej i każda poprawka zyska najwyższy status mitu alternatywnego – bardziej lub mniej zasługującego na miano poezji.

Nawiązania Tuwima do *Ewangelii wg św. Jana* powracają wielokrotnie a obsesyjne stężenie osiągają w dwóch zbiorach poetyckich: *Słowa we krwi* i *Treść gorejąca*, z którego właśnie pochodzi analizowany wiersz. W licznych utworach Poeta docieka Początku sprawdzając różne – możliwe i niemożliwe – relacje między Słowem a Ciałem. Próby te jednak zamiast wyjaśniać raczej zaciemniają ów związek, a w tym wierszu eksperymentalnie odwrócony porządek przyczyny i skutku dociera do absurdu: „gdy się ciało słowa jęło”.

„Słowo” u Jana Ewangelisty jest jednak przede wszystkim figurą z historii Zbawienia, poprzedzającym przyjście na świat Chrystusa, a dopiero niejako w drugim planie odwołaniem do aktu Stworzenia świata. Natomiast w utworze Tuwima aktualizuje się wyłącznie w znaczeniu drugim. Jeśli przyjąć ustalone przez poetę następstwo wydarzeń, to „Ciało”, czyli w tym wypadku materia, musiałoby istnieć równocześnie ze „Słowem”, albo nawet przed nim, chociaż wyeksponowany fakt zespolenia obu pierwiastków nie przesądza jeszcze o hierarchii bytów, zależności między nimi, ani o kierunku metamorfozy.

Nicość tworząca

Rozważania o Prapoczątku mogą przebiegać dwutorowo. Pierwszy trakt wiedzy przez niepodległą fantastykę mitologii, drugi, znacznie trudniejszy – przez filozoficzne i teologiczne spekulacje zdeterminowane ułomnością pojęć i potykające się o paradoksy języka. Splotem obu tych dróg jest słynny *Hymn o początkach wszechrzeczy*, który powagą uczonego traktatu z ambicjami prawdziwego poznania wspiera inną, już bardziej poetycką aspirację do wyrażania tego, co niewyrażalne. W efekcie nadrzędnym tematem wypowiedzi staje się aporia języka. Najstarsza w całym piśmiennictwie indoeuropejskim staroindyjska *Rigweda*, czyli „wiedza hymnów” z ok. 1500 r. p.n.e. prócz poetyckiej pochwały Stworzenia oferuje nieprzeniknioną Tajemnicę, zamkniętą właśnie w paradoksach najbardziej radykalnych pytań ontologicznych. Nierozstrzygnięta pozostaje kwestia Praprzyczyny, toteż wiedza, a właściwie niewiedza o genezie Wszechrzeczy zawisa w chwiejnej równowadze między przeciwnymi koncepcjami – materializmem a idealizmem:

Wtedy niebytu ani bytu nie było
Ani przestworzy, ani w górze niebios.
Cóż więc istniało? Gdzie? I w czyjej pieczy?
Czy były wody, niezgłębiony odmęt?²

Co ciekawe – jako świadczące o korespondencji międzykulturowej – pojawia się ten sam znany z *Księgi Rodzaju* motyw „odmętu wód”. Jeszcze ciekawsza jednak wydaje się widoczna na tle tej wspólnoty wyobrażeń mitycznych

² *Hymny Rigwedy*, X, 129, przeł. Stanisław Schayer, [w:] *Światło słowem zwane. Wypisy z literatury staroindyjskiej*, Warszawa 2007.

różnica. W przeciwieństwie do biblijnego poety – wszak nie sposób odmówić anonimowemu autorowi talentu właśnie poetyckiego – twórca *Hymnu* nie ułatwia sobie zadania i dlatego trafia w sedno, gdy wskazuje na kluczową aporię ludzkich pojęć. Jeśli trzymać się praw ziemskiej czasoprzestrzeni i nie wykraçać poza kanon logiki, trzeba założyć, że przeistoczenie Nicości w „Coś(ć)” musiało nastąpić „gdzieś”, ale to rodzi kolejną wątpliwość: czy można zlokalizować pustkę? Dlatego, zamiast rozwijać swobodnie fantastyczną opowieść o przebiegu narodzin świata i kolejnych etapach rozwoju Bytu, autor *Hymnu* woli wyeksponować swą niemoc deskrypcji przez opis negatywny:

Śmierć nie istniała ani nieśmiertelność,
Dla dnia i nocy nie było różnicy,
I nic innego tylko istność jedna
Bez tchnienia sama sobą oddychała.

Tak opisanego stanu nie sposób sobie przedstawić obrazowo i wyobrażenia musi skapitulować przed czystą abstrakcją retoryki przeczenia. Potem bezradność odbiorcy jeszcze wzrośnie, kiedy stanie przed takim oto „bezobrazowym obrazem” Chaosu:

Mroki we mrok spowite były najpierw,
Jednym odmętem wód to wszystko było,
I tylko owa noc, zamknięta w pustce
Płodziła siebie przez żar umartwienia.

Dalsze strofy obejmują krytykę daremnych prób egzegezy Początku rozpowszechnianych „przez wieszczów”, którzy zaledwie „bytu przyczynę w niebycie znaleźli”, zlokalizowali działanie siły sprawczej „na górze” a „możliwość na dole” i nic ponadto. Ci sądzą bowiem, że posiadli wiedzę, a tymczasem ich wyjaśnienia nie dają żadnej odpowiedzi na pytanie główne, które zajadły polemista formułuje następująco: „Jakie jest tego stworzenia prazródło?” Wszystkie wersje wydarzeń mnożone przez „wieszczów” dotyczą bowiem nie samego Prapoczątku, lecz „początków”, a zatem tego, co nastąpiło dopiero później. Któż zatem zna prawdziwą odpowiedź? Poeta odsyła po nią w Kosmos albo jeszcze dalej – do samego Stwórcy. A co ciekawe, dopuszcza możliwość, że nawet u tego absolutnego prazródła informacji może również odpowiedzi nie uzyskać, ponieważ:

Ten, od którego pochodzi stworzenie,
[...]
Ten wie zaiste! Albo może nie wie?

Wielkość poezji tkwi właśnie w takim wahaniu, które nie tylko podkreśla dowolność domysłów i kruchość hipotez genetycznych, lecz podważa zarazem sens własnej wypowiedzi – złożonej z prawie samych pytań, paradoksów i absurdów. Poeta burzy wszystkie znane sobie konstrukcje i rozbiera je na elementy, by obnażyć ich grzęnący fundament.

Hymn o początkach wszechrzeczy jest niewątpliwie intertekstem jako polemika i rewizja licznych prób wyjaśnienia genezy świata. Odnieść go można do mitów nie tylko wcześniejszych i znanych autorowi, lecz także późniejszych, dedykując współczesnym zarówno uczonym jak poetom. Omawianie tego utworu w kontekście interpretacji wiersza Tuwima wydać się może dygresją zbędną, a przynajmniej nadmiernie rozbudowaną. Otóż niekoniecznie. Proponuję założyć, że właśnie *Hymn* stanowi przemilczany przez Tuwima prolog do jego utworu. Zresztą nie tylko jego, bo wątpliwości zapisane w *Rigwedzie* powracały wcześniej i później; powtarzane są dziś i pewnie powtarzać się będą do końca świata. A przynajmniej – do katastrofy mowy i destrukcji alfabetów.

Wielki Wybuch wyobraźni

Nauka próbuje przełamać granice języka werbalnego językiem liczb. Empiria pomiarów i procedury podległe konwencji matematycznej pozwalają zrekonstruować pierwsze trzy minuty Początku – opisane przez Stevena Weinberga³. Teoria Wielkiego Wybuchu jest zbudowaną w oparciu o pewne obliczenia hipotezą, według której ewolucja Wszechświata rozpoczęła się od „stanu osobliwego”, po którym nastąpiła i trwa do dziś jego (Wszechświata) ekspansja – będąca prawdopodobnie procesem nieskończonym – o ile się nie odwróci doprowadzając do kurczenia się, nazwanego „Wielkim Kresem”.

Ta dominująca dziś koncepcja jednak nie likwiduje problemu Nicości, lecz zaklina go we wzory i liczby, pozostawiając nienaruszoną tajemnicę Praprzyczyny istnienia. Fizyka wprawdzie pyta o Praprzyczynę inaczej: nie „kto”, lecz „co” – jaki był ów stan, układ sił i okoliczności? Pytania obce astrofizyce byłyby nieuprawnionym pozanaukowym dodatkiem przejętym z fantazji filozofów i poetów – meta-fizyką. Zamknięcie kwestii w paradygmacie nauki jednak nie likwiduje aporii psychologicznej – nie pozwala na przezwycięzenie imaginacją paradoksu powstania Czegoś z Niczego. Pozostaje więc znowu sterylna przestrzeń logiczna słowa – choć pisanego już małą literą.

Monstrualne Nicości konstruowali Bolesław Leśmian i bohaterowie Witkacego, pokazując, że poezja na ten temat musi ciążyć ku metapoezji, a niekiedy – ku autotematyzmowi bliskiemu autoparodii rozumowania. Wisława Szymborska podejmuje racjonalną krytykę języka, kwestionującą pojęcia, ale niekiedy także sięga do paradoksu zanegowanego logicznie świata:

Nicość przenicowała się także i dla mnie.
Naprawdę wyróciła się na drugą stronę.
Gdzież ja się znalazłam –
od stóp do głowy wśród planet,
nawet nie pamiętając, jak mi było nie być.

(*** [nicość przenicowała...], z tomu *Wszelki wypadek*)⁴

³ S. Weinberg, *Pierwsze trzy minuty. Współczesny obraz początku Wszechświata*, przeł. A. Blum, Warszawa 1980.

⁴ W. Szymborska, *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań 1996, s. 75.

Idea stawania się rzeczywistości i jej krystalizacji z czystego niebytu musi ciągle poruszać imaginację artystów. W poezji rodzi fantastykę i ontologiczne paradoksy albo lingwistyczne eksperymenty i transgresje. Kazimierzowi Malewiczowi kazała namalować *Czarny kwadrat na czarnym tle* a Zbigniewowi Herbertowi – dopisać doń obszerny komentarz *Studium przedmiotu*, w którym dociekania wykraczają daleko poza ramy obrazu i funkcje ekfrazy, gdyż dzieło malarza jako źródło inspiracji poety stanowi dlań zaledwie pretekst, by włączyć się w największy i najdłuższy spór filozoficzny – o istnienie świata.

W kontekście pytania o Prapoczątek najważniejsza wydaje się manifestacja potęgi wyobraźni likwidującej Nicość, albo – kreatywnej mocy Niczego, która skupia energię Wszystkiego:

masz teraz
pustą przestrzeń
piękniejszą od przedmiotu
piękniejszą od miejsca po nim
jest to przedświat
biały raj
wszystkich możliwości⁵.

Eksperymentalna redukcja świata przez wymazanie determinujących go konkretów i wyczyszczenie do stanu *tabula rasa*, służy zatem pomnożeniu ontologicznej nicości przez nieskończoność możliwości. Z płaszczyzny czerni czyli ciemności, może się wyłonić światło, a z nim każdy przedmiot, kształt, wielkość i kolor. Podobnie biel pustej kartki czeka na dowolny poemat. Herberta fascynuje ów moment zawieszenia kreacji, stan graniczny istnienia „pomiędzy” – cofnięty do czystej potencjalności, jeszcze nie naruszonej realizacją żadnego obrazu, słowa, zdarzenia, idei.

możemy na tym poprzestać
i tak już stworzyłeś świat.

- Możemy, ale zazwyczaj nikogo nie zadowala taki koncept zaniechania realizacji, bo „Nic” fascynuje nas jedynie w kontekście „Czegoś”. Mrok może być interesujący, kiedy jest widziany w kontraście ze światłem, a milczenie – jeśli zapada po wypowiedzi albo w oczekiwaniu na słowo, jak u Norwida. Nicość wtedy niejako komentuje lub zapowiada, a więc nie stanowi celu samego w sobie, bo –

to niestworzony świat
tłoczy się przed bramami obrazu

Świat, który czeka na kreację poetycką – tyleż bezkarną i bezkresną, co uwięzioną w kulturze jako wspólnej pamięci.

⁵ Z. Herbert, *Studium przedmiotu*, Wrocław 1995. Cyt. wg Z. Herbert, *Wybór wierszy*, Warszawa 1983, s. 101.

Przytoczone tu wiersze i wiele im podobnych może być również echemi motywu użytego przez Tuwima, choć przestrzeń odwołań intertekstualnych zatracą kontury i rozbłyśkuje mnogością odbić możliwych lektur jako źródeł – pochodnych lub od siebie niezależnych i mimowolnych.

Genesis w horyzoncie słowa

Operacje logiczne dokonywane na czystym pojęciu istnienia zaprzeczonego stwarzają ramę obrazu niemożliwego. Tuwim, znając granice wyrażalności, a raczej daremność wysiłku wyobraźni poetyckiej, wybrał fantastykę baśni i po raz kolejny podjął wyzwanie ukonkretnienia abstrakcji. Choć jego wersję *Genesis* w jakimś stopniu można uznać za mit alternatywny wobec zastanych albo apokryf do wskazanych źródeł jako klasyki przednaukowej kosmogonii, to nie podejmuje on żadnych spekulacji dotyczących sposobu istnienia przed istnieniem w procesie stawania się Bytu. Nie pyta ani „skąd”, ani „dlaczego”, zastanawia się jedynie nad przebiegiem wydarzeń. Niekiedy jednak – może nie tylko dla podkreślenia trudności tematu – jako „słowiarsz” celowo potyka się o język, ale prędko go wygładza pod kołami rozpędzonej wizji.

Jeśli przyjąć za Wittgensteinem, że granice naszego świata pokrywają się z granicami języka⁶, to nie dysponujemy żadnym narzędziem poznania tego, co mieści się poza światem, a więc tym bardziej tego, co było przed nim. Podejmowane w poezji na różne sposoby eksperymenty lingwistyczne stanowią próbę przełamania impasu poznania, ale one również przebiegają w horyzoncie języka i podlegają jego, jakkolwiek liberalizowanym, prawom. Przekształcenia słowa, frazy lub zdania wprowadzając zwiększając elastyczność znaczeń i wydolność werbalizacji, pomnażając zasób leksykalny i semantyczny języka, ale nie doprowadzają do transgresji, do wykroczenia poza siatkę możliwych pojęć i znaczeń. Pozostają zawsze jedynie kombinacją, choć niekiedy karkołomną, tego, co dopuszcza system znaków i czytelnych odniesień. Ograniczenia te najlepiej znają filozofowie (oraz ich tłumacze na obce języki), kiedy wprowadzają własne kategorie i nazwy przez transformacje słów już istniejących, przemieszczając ich znaczenia i zakresy albo dokonując zapożyczeń z innego języka. Produkowanie neologizmów, zarówno leksykalnych jak semantycznych, z jednej strony świadczy o wzmożonym wysiłku poznawczym, z drugiej – przypomina o zdeterminowaniu myśli słowem.

Leśmian podejmował próby nazywania bytów i nie-bytów, świata, i za świata w kreowanych przez siebie alternatywnych wizjach powstających w konwencji fantastyki baśniowej, ale te w dużym stopniu zależały właśnie od języka i jego kontrolowanych dewiacji. Celami wędrówek poety po stwarzanych przezeń koszmarach nie-światów były raczej **po-światy** niż **przed-światy**. Motywy podróży pośmiertnej dominują nad stanami zawieszenia – braku czegoś, rozpoznanego jako niespełniony plan, pragnienie i oczekiwanie. Tuwima natomiast najbardziej fascynuje właśnie fenomen życia i narodzin.

⁶ L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 1979, s. 88.

Autor *Treści gorejącej* również sięga po neologizmy by opisać pustkę, ale w analizowanym wierszu znajdziemy ich zaledwie kilka i nie są główną metodą kreacji, lecz tylko narzędziem pomocniczym.

„Bezdźwięk”, czyli sterylna cisza, to stan zerowy, nieosiągalny nawet w warunkach laboratoryjnych, w komorze akustycznej, gdzie zamiast braku dźwięku usłyszymy bicie własnego serca. Cisza to zatem funkcjonujący umownie względny „bezdźwięk”. „Pierwojądro” jest łatwo rozpoznawalnym złożeniem, oznaczającym „pierwotne jądro”, a zatem zaczyn czegoś a zarazem jego środek – może to, co później zostało uznane za centrum Wielkiego Wybuchu. Ciekawsze jednak są dwa pozostałe wynalazki słowne, trudniejsze do rozszyfrowania. Co oznacza „Melodeja”? Grecka końcówka nasuwa skojarzenie z „epopeją”, ale jeśli chodzi o pierwszy człon „melo-”, musimy już wybierać między muzyką, słowem a miłością, zależnie od tego, czy komuś bliższe będą asocjacje z „melodią” i „melomanem”, czy „Melpomeną” i „melopeją” (melorecytacją) czy wreszcie z „melodramatem”. Czy chodzi zatem o narodziny dźwięku – co sugerował poprzedzający go „bezdźwięk” – o kosmiczną „muzykę sfer”, czy też o uczucie? A może nie ma tu rozbieżności, bo pojęcia te trzeba utożsamić: dźwięk – muzyka lub Słowo – oznacza właśnie miłość? Czytamy więc historię miłości, ale nie wiemy jeszcze, jakiej: miłości Stwórcy do tworzonego świata i człowieka, czy też miłości dwojga ludzi, która doprowadza do poczęcia?

Najciekawsza innowacja słowotwórcza rozwija właśnie wątek poczęcia: procesu, „gdy się legło, gdy się częło”. „Częło” to neologizm z przedrostkiem ujemnym, powstały przez odjęcie prefiksów „za-” albo „po-”, które mieszczą w sobie zagadkę punktu zerowego – ominiętą przez poetę, który woli się zająć opisem rozwoju życia prenatalnego, toteż konsekwentnie uchyla pytanie „skąd”, na rzecz „jak”. Mówi nie o Prapoczątku, ale pierwszej fazie procesu, dlatego przemilcza Tajemnicę zawartą w odciętych przedrostkach.

Między abstrakcją a konkretem

Obraz poetycki jest quasi-wizualnym konkretem, natomiast słowo jako jego nośnik – abstrakcją, która stanowi miarę niedookreślenia i w procesie odbioru rozlewa się w deltę możliwych konkretyzacji; staje się wolnością bez autorskiej instrukcji, błędzeniem wędrowca bez przewodnika. Czy i w jakim stopniu czytelnik ma z tej wolności skorzystać? Czy raczej powinien pozostawić to co niedookreślone jako przedmiot bez właściwości, bezbarwny, bezkształtny bo czysto pojęciowy, a poruszać się tylko zamgłonym przez poetę bezdrożem? Poza tym – czy w ogóle taka procedura jest psychologicznie możliwa, skoro zwykle myśl czytelnika w trakcie poznawania tekstu ciąży właśnie ku jakiemuś wyobrażeniu, które najczęściej ma charakter quasi-wizualny? Inaczej – tu posłużę się autoparafrazą – czy „zrozumieć” znaczy to samo co „zobaczyć”?⁷ Czy zgodnie z teorią Romana

⁷ O zagadnieniach konkretyzacji i abstraktyzacji oraz wizualizacji pisałem w pracach: P. Michałowski, *Niedookreślone i nadokreślone. Między słowem a obrazem*, [w:] *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*, pod red. St. Balbusa, A. Hejmeja, J. Niedźwiedzia. Kraków 2004, s. 139–150; *Zrozumieć, żeby zobaczyć – zobaczyć, żeby zrozumieć. Dwa*

Ingardena w każdym akcie lektury docelowa musi być transformacja słowa na mentalny obraz a dzieło literackie jako przedmiot artystyczny pozostaje w swej warstwie językowej zaledwie jakimś pośredniczącym półproduktem na drodze ku ostatecznemu „oglądowi”, natomiast dopiero dokonany w odbiorze przekład na jakość quasi-zmysłową stanowi finał całego aktu recepcji?⁸

Przywołana teoria zakłada także sensotwórczą odpowiedź odbiorcy na ofertę zgłoszoną w tekście. Reakcja czytelnika może jednak albo rozszerzać, albo zawężać, albo zmieniać intencję autorską. Przebiega zatem drogą amplifikacji, selekcji lub substytucji, czyli zgodnie z prawami semantyki – zasadami denotacji i konotacji. Procedura zawężania odniesień jest „konkretyzacją”, zaś jej rozszerzanie – „abstraktyzacją”, jak proponuje polemizujący z Ingardenem Kazimierz Bartoszyński⁹. Te alternatywne procesy nie odbywają się jednak w warunkach całkowitej wolności wyboru podejmowanego przez czytelnika, gdyż ich przebieg i efekty w znacznym stopniu determinują takie czynniki jak tradycja literacka, funkcjonujące stereotypy, wcześniejsze komentarze do dzieła, wreszcie przyjęty styl odbioru¹⁰.

Ingarden twierdzi, że istnieją miejsca niedookreślenia dwojakiego typu: takie, którym przysługuje zamknięta liczba konkretyzacji, a więc można je usunąć drogą wyboru, oraz takie, które podsuwają otwartą (nieskończoną) mnogość możliwości – i tych już nie wolno likwidować, lecz należy je pozostawić jako niedookreślone, czyli uszanować ich założoną wieloznaczność. Tuwim swój traktacik o Genesis oddaje czytelnikowi w depozyt myślenia głównie abstrakcyjnego, ale w paru miejscach konstruuje również przedstawienia obrazowe, choć nie pozwala, by je traktować nazbyt serio, zwłaszcza jeśli odbiorca rozpozna wspomniane już związki intertekstualne i odwoła się do wskazanych źródeł.

Zastanówmy się najpierw, jakie obrazy wyzwala pojęcie „chaosu” i jakich odpowiedzi udziela kultura. Możliwy do wyobrażenia jest raczej **chaos czegoś** niż chaos wszystkiego, chaos powszechny. Natomiast całkowicie nieprzedstawialny pozostaje **chaos niczego**, ponieważ chaos to nie przedmiot, lecz relacja elementów, taka, która nie pozwala uchwycić żadnej zasady ich układu albo przewidzieć następstwa zdarzeń – co opisuje m.in. zasada nieoznaczoności Heisenberga. Za unaocznienie alegoryczne takiego stanu może służyć plac budowy wieży Babel albo obraz olejny Witkacego *Ogólne zamieszanie* (1920) – pokazujący postacie gigantów i potworów, skłębione w dynamicznym wirze ciał i rozwianych szat; jednak ta wizualizacja chaosu nazbyt go ukonkretnia – zastępując mglistość abstrakcji tytułowego pojęcia feerią żywych barw i wyrazistych kształtów, zresztą zamkniętych w koncentrycznym kręgu – prawie jak w *Błędnym kole* Jacka Malczewskiego.

typy doświadczenia w poezji, [w:] *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, pod red. W. Boleckiego i A. Dziadka, Warszawa 2010, s. 511–527.

⁸ R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, przeł. D. Gierulanka, Warszawa 1976, s. 210.

⁹ K. Bartoszyński, *Teoria miejsc niedookreślenia na tle Ingardenowskiego systemu filozoficznego*, [w:] tegoż: *Teoria i interpretacja*, Warszawa 1985, s. 65.

¹⁰ M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru oraz inne prace z tomu: M. Głowiński, Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998.

Dalsze słowa wiersza odsyłają bardziej do dzisiejszych fotografii, filmów i komputerowych symulacji powstawania Kosmosu: „mglisty zamiar niebieskawych”. „Zamiar” jako pojęcie pozostałby bezobrazowy, gdyby nie dwa epitety, które pozwalają go jednak „zobaczyć”. Staje się więc dostępnym dla wyobraźni „konkretem”, choć jego quasi-wizualność jest ostrożnie limitowana przymiotnikami określającymi stany niepełne, barwy nienasycone, bliskie bieli i przeźroczystości. To już niewątpliwie „coś”, mimo że jeszcze niepewne i pół-empiryczne, a pół-domyślne. Podobnie jak później „wątlą mgiełkę” trzeba uznać za „coś”, choć jeszcze bardzo bliskie „niczego”: słabo widoczny kłębiasty obłoczek na pograniczu wzrokowego omamu. Wcześniej „usłyszeliśmy” niewyobrażalny „bezdźwięk” i wreszcie pojawił się obraz w połowie „konkretny”: duch wypływający na wodę, czyli wynurzający się z „beźmiaru wód”. W jaki sposób go skonkretyzować? Nurek w białym czepku przebija lustro wody i wychyla głowę? *Księga Rodzaju*, w której wprowadzie nie ma mowy o „wynurzaniu się”, podpowiada ciąg dalszy, toteż nasz proces konkretyzacji musi być zniewolony intertekstualnie i zobaczymy ducha unoszącego się nad powierzchnią wody.

Opis dalszego etapu narodzin życia czerpie już z innych źródeł: przypomina rozwój embrionu w edukacyjnej bajce francuskiego serialu dla dzieci *Było sobie życie*. Oto powstaje coś „ciepłego i okrągłego”; może to być również atom, cząstka, kwant energii, lecz bardziej kojarzy się z życiem ptaka lub owada – gdyż właśnie ich narodziny nazywa się „lęgiem”. Zarazem jednak oddalamy dosłowność tego rzeczownika odsłownego zauważając, że chodzi tu jedynie o substytucyjną metaforę, odwołującą się do powszechnie znanych zjawisk z biologii. Przez tę analogię rodzące się „coś” jeszcze nie staje się ani żywą istotą, ani tym bardziej – osobą.

Pierwszą, zresztą bardzo dyskretną, antropomorfizacją w opisie narodzin jest „westchnienie”, bo prócz fizjologicznej funkcji oddechu oznaczać może symptom emocji. Potem następuje seria już wyraźnie ludzkich myśli i stanów psychicznych – przeczuć i oczekiwań. Pojawia się „dreszczyk”, będący przejawem nadziei, marzenia i śnienia. Wreszcie akcja nabiera tempa, gdy powstaje ruch dwóch stworzeń w „odmętach” – czyli jakaś żegluga w kosmicznym chaosie i można je sobie przedstawić jako ptaki błakające się w chmurze skłębionej w przestworzach. Albo – spotkanie plemnika z jajczkiem. Dwa kuliste kłębki mgły łączą się w miłosnym uścisku – i ten szczęśliwy finał niby komediowy *happy-end* stanowi już koniec Tuwimowej opowieści o Początku.

„Życie to nie teatr”

Natomiast to, co najłatwiej podlega konkretyzacji, zostaje wyśmiane jako efekciarski banal: rozgwieżdżone niebo. Możemy je sobie przedstawić w wersji optymalnej, czyli najbardziej pokazowej: niech będzie czyste i sierpniowe, z ostrym rysunkiem gwiazdozbiorów, wzbogaconym o wędrówkę komet i deszcz meteorów. Dobór konstelacji zależy od gustu, ale głównie od kalendarza oraz siły wzroku i kompetencji astronomicznych obserwatora, jego znajomości północnej mapy nieba. Zastrzec należy ponadto,

iż sferę niebieską Warszawy ogranicza w dolnej części widnokręgu wielkomiejska zabudowa.

To jeszcze nie wszystko, gdyż metafora „teatr planetarny” odsyła do toposu *teatrum mundi* albo „życia jako teatru” (oraz jego zaprzeczenia w piosence Edwarda Stachury), aktywizując relacje sztuki z egzystencją. Obraz Kosmosu jako nieboskłonu i cała oparta na nim astronomia sferyczna dostarcza wiedzy pozornej, pozostaje mistyfikacją, maską Wszechświata, najwyżej – skrzynią marionetek poruszanych niewidzialną ręką Animatora. To teatr właśnie – rzeczywistość fingowana, choć może zarazem będąca jakimś odzwierciedleniem Wszechświata, lecz nie według zasady *pars pro toto*, gdyż o Istocie Rzeczy mówi najwyżej tyle, co cienie w jaskini Platona.

Teatr jest grą opartą na konwencji sztucznej reprezentacji świata. Tuwim sugeruje, że to teatr objazdowy na występach gościnnych, które stanowią sezonową atrakcję – ale przecież przybywa on do stolicy pełnej scen profesjonalnych! Może chodzi więc o jakieś jarmarczno-podwórkowe kuglarstwo? Kiedy próbowałem odtworzyć z pamięci ostatnią strofę wiersza, natrętnie powtarzałem błąd, zamieniając „teatr” na „cyrk”, ponieważ nieodparte było skojarzenie z plakatowym sloganem: „Cyrk przyjechał” – nie wiem, na ile zgodne z intencją autora. Skąd wynika moja skłonność do takiego przeinaczenia? Może – z perspektywy pozawarszawskiej, gdyż bynajmniej nie mam uprzedzeń do przyjezdnych przedstawień teatralnych.

Nietrafność porównania do teatru polega jednak na czymś innym – na powszechnej dostępności nocnego widnokręgu, choć domy i światła ulic znacznie ograniczają jego zasięg; nie jest on jednak zjawiskiem ani odświeżającym, ani okazjonalnym, choć może być w bujnym życiu stolicy przeoczony. Nie warto jednak dalej rozwijać komentarza do tego, co poeta wartościująco skonstrastował (niezbyt fortunnie) ze swoją wizją genezy i pogardliwie odrzuca jako tanie widowisko masowe.

Tuwim potrafił być poetą zarówno „głębokim” jak „płytkim” – wiadomo, że prócz poważnych wierszy pisał kabaretowe skecze i teksty licznych międzywojennych szlagierów. Na swój sposób lubił banał, szmirę i jarmarczną tandetę. Potrafił także – podobnie jak Gałczyński – porządki te mieszać, mocniej lub słabiej zaznaczając do nich swój dystans. Był Uczniem Czarnoksiężnika – przygodnym eksperymentatorem, który równie często zbliżał się do otrzymania kamienia filozoficznego jak do niekontrolowanej eksplozji – nieporozumienia i skandalu, toteż parokrotnie doświadczył skutków swych nie zawsze odpowiedzialnych decyzji artystycznych. Dlaczego jednak rozważania na temat ontologii zamyka nagle żartobliwą puentą, która treści te osłabia? Czy ostatnia strofa dyskredytuje całą wcześniejszą fantazję, czy przeciwnie – chroni ją i wzmacnia – niby twarda skorupa żółwia?¹¹

¹¹ Recenzent *Treści gorejącej* dostrzegł ironię w tonacji całego utworu, gdyż poważny temat „układa się według melodii bezmyślnie kołyszących wierszydeł Pola” (St. Ż [Stefan Żółkiewski], *Treść gorejąca*. „Życie Literackie” 1937, z. 2, s. 73). Pogląd ten rozwinął Michał Głowiński, zauważając, że ironia jest nosicielką autorskiej filozofii, a problematyka filozoficzna ujęta w formę zautomatyzowanej piosenki wyraża niewiarę w rozwiązanie zagadki Bytu. M. Głowiński, *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*, Warszawa 1962, s. 101–102. Taki trop interpretacji jednak uchylam przyznając ironii zasięg jedynie lokalny i dostrzegając ją tylko w puencie wiersza, w którym jednak na pierwszym planie owa treść „goreje” zupełnie serio.

Zastanawia, dlaczego poeta poza granice swej dociekliwej wyobraźni wyrzuca akurat efekt najbardziej spektakularny, jakim obraz nocnego nieba. Neguje to, co dostępne wszystkim gapiom gołym okiem i astronomom przez lunetę. Wyśmiewa naiwną tandetę nocnego spektaklu a zarazem poetycki banał. Zapewne także scenografię miłosnych schadzek, która może budzić podziw, ale nie otwiera Tajemnicy Istnienia. Strywializowany widok gwiazd wręcz zakłóca dociekania kosmogoniczne – jak sugeruje zakończenie wiersza. A może, przeciwnie: inspiruje do rozważań nad genezą świata – co przecież podpowiedział wcześniej tytuł: *Przyglądając się gwiazdom?*

Nie jest przypadkiem, że poza ramę opisu wypadło akurat właśnie to, co byłoby gotowym, łatwo przedstawialnym werbalnie obrazem. Zaniechanie nazbyt oczywistej despkrypcji „nieba gwiazdzistego nade mną” (które zresztą wbrew aforyzmowi Kanta, nijak nie warunkuje stanu moralnego podmiotu) nie może jednak powstrzymać odbiorcy od automatycznej konkretyzacji. Dwa ramowe gesty: najpierw przywołania widoku sfery niebieskiej w tytule, a następnie jego odrzucenia w ostatniej strofie – które przecież pośrednio również staje się koniecznym w każdej negacji przywołaniem – służą zaznaczeniu kontrastu z autorskim oryginalnym scenariuszem Genezy, który wypełnia większość utworu. Odbывające się w nim poetyckie misterium stanowi domenę procesu odwrotnego – abstraktyzacji.

Wydaje się, że po pierwszym spojrzeniu na nieboskłon (tym, o którym powiadamia nagłówek) zamykają się powieki poety, odcinając go od wrażeń zmysłowych, by wyzwolić czystą wyobraźnię. Tylko w soczewkach oczu pozostają jeszcze przez chwilę powoli gasnące powidoki gwiazd – jakby w odwróconym procesie kosmogonii.

Wspólna pamięć genezy

Ważniejsze są inne wyznaczniki całej wypowiedzi poetyckiej, które trzeba poddać konkretyzacji, a pośród nich jej osobliwa modalność sygnalizowana od początku zagadkową apostrofą. Trzykrotny zwrot „czy pamiętasz?” odwołuje się do jakiegoś wspólnego dla podmiotu i adresata wspomnienia, do tej samej wiedzy poety i kogoś, kto podobnie jak on przechował pamięć genezy. Ten konwencjonalny zwrot będzie powracał w poezji Tuwima, a najdonośniej zabrzmiał w *Grande valse brillante*, jednym z najbardziej znanych fragmentów *Kwiatów polskich*: „Czy pamiętasz, jak z tobą tańczyłem walca”. W poemacie jednak wiadomo, że odnosi się do faktu z autobiografii, spotkania z przyszłą żoną Stefanią; natomiast w tym wierszu apostrofa stwarza jakiegoś zagadkowego adresata. Ponadto do końca nie ma pewności, czy tematem jest ontogeneza i pamięć prenatalna sprzed własnych narodzin, czy też chodzi o filogenezę (narodziny gatunku), czy wreszcie o powstanie Wszechświata.

Jeśli pominąć Tajemnicę Prapoczątku i jego punkt zerowy, to przebieg następnych etapów procesu może być w jakiś sposób znany, gdyż wymaga jedynie przywołania wspomnień i trudnej werbalizacji dawnych wrażeń. Nie ma więc pytań innych niż to retoryczne, pojawiające się w apelu do cudzej pamięci, która mogłaby wesprzeć wiedzę podmiotu. Kim jednak jest adresat

całej wypowiedzi? Kim – lub czym? Zostaje wskazany tylko w pierwszym wersie, i to bardzo niejasno: „młode”. Z tytułu utworu wynika, iż może być mowa o względnie młodych (mimo miliardów lat istnienia) gwiazdach, ale z kolei forma czasownika wskazuje, że chodzi o kogoś lub coś w liczbie pojedynczej. Takie odczytanie z kolei wyklucza rodzaj żeński „gwiazdy”, której przysługuje tylko forma „młoda”. Niejasność zdania „czy pamiętasz chaos młode” zwiększa ponadto brak przecinka poprzedzającego ostatni wyraz, co nasuwa wątpliwość, czy ten istotnie ma postać wołacza. Wykluczyć trzeba również męski „chaos” jako adresata apostrofy, gdyż powstałby związek znów niepoprawny fleksyjnie. Wysiłek czytelniczej konkretyzacji po wyeliminowaniu domyślnych adresatów prawdopodobnych znaczeniowo, lecz niedopuszczalnych gramatycznie projektuje zatem innych, którzy występują w rodzaju nijakim: „młode niebo” „młode życie” lub „młode dzieci”.

Teologia i teleologia

Jeśli Tuwimową koncepcję Początku włączyć w najdłuższy w całej historii filozofii „spór o istnienia świata”, usytuować ją trzeba niewątpliwie po jego stronie idealistycznej. Wywiedzione z *Ewangelii* Słowo i Ciało, wprawdzie zapisane małą literą, stają się protagonistami aktu Stworzenia. Jan Ewangelista wprawdzie relacjonuje inny „Początek”, nie narodziny świata, lecz narodziny Chrystusa i dzieje Zbawienia; poezja jednak chętniej wykorzystuje analogie tych faktów niż dzielące je różnice, toteż zmieszanie porządków *Starego* i *Nowego Testamentu* nie wydaje się niczym dziwnym.

W interesującej nas wersji *Genesis* Tuwima, Słowo i Ciało niejako współistnieją ze sobą równocześnie, skoro „się ciało słowa jęło” – inaczej niż u św. Jana, gdzie jedno przeistoczyło się w drugie: „Słowo Ciałem się stało”. Różne są także funkcje obydwu pierwiastków: w *Ewangelii* siła sprawcza jest atrybutem Słowa, a Ciału zostaje przypisana bierność; natomiast w parafrazie poetyckiej role zostają odwrócone. Aktywność „ciała” potem jednak słabnie, ograniczona do niecierpliwego wyczekiwania na wynik procesu – niby podczas obserwacji ciekawego eksperymentu, na którego rezultat nie ma już ono wpływu.

Celowość aktu Stworzenia zostaje podkreślona parokrotnie – dwa razy już w pierwszej strofie, gdzie pojawiają się wyrażenia „mglisty zamiar niebieskawy” i zrymowany z nim „cel łaskawy”. Jest zatem sugestia czyjejś woli i planu, lecz pozostaje przemilczany sam podmiot Kreacji i jej przedmiot – reprezentowany z kolei przez podmiot wiersza. Proces przebiega w jakimś odpodmiotowionym samoródtwie, opisanym zaimkiem zwrotnym „się”.

W następnej strofie znów powraca *telos*, gdy mowa o czymś (ciele lub życiu) „przeznaczonym”, a więc zdeterminowanym w projekcie Stwórcy; wreszcie o akcie woli – „rozkazie życiodajnym”. W dalszych częściach utworu „słowo” schodzi na plan drugi, zaledwie implikowane przez dalszy ciąg opowieści, natomiast w centrum sceny panują samoświadomość i samonieświadomość rodzącego się bytu. Dociekanie planu i śledzenie przebiegu jego realizacji staje się dlań zajęciem głównym – zagadką niezwykle pasjonującą, bo rozwiązywaną *in statu nascendi*.

Wspomnienie przywołuje dawne doznania: grę zmiennych przeczuć, przypuszczeń, odgadnięć, pragnień i oczekiwań. Podobnie jak wszystkie rekonstrukcje pamięciowe jest ono interpretacją przeszłości, łączącą z dzisiejszej perspektywy dawne fakty w łańcuch przyczyn i skutków, z których ostatnim jest obecne życie – co nie mieściło się w horyzoncie ani ówczesnej wiedzy, ani nawet domysłów, choćby najbardziej „mglistych”. Niemożliwa wydaje się pamięć o „chaosie”, który mógł zostać najwyżej wydedukowany, skoro poprzedził punkt zerowy istnienia, a tym samym – świadomość. Wiedza „ciała” o celu i zamiarze siły tworzącej musi mieć charakter jedynie hipotezy. Niemożliwa jest również pamięć o połączeniu „ciała” z „duchem” wpływającym na wodę, choć w poetyckim lecz „zobiektywizowanym” opisie z *Księgi Rodzaju* właśnie ów akt poprzedził powstanie pochodnych części Wszechświata.

Wreszcie także słyszenie „bezdźwięku” musi być antycypacją, późniejszym domysłem sięgającym przed stan zerowy ciała (a z nim wszystkich doznań zmysłowych) i kształtującego się „Ja”. Zresztą, jak zauważyliśmy, właśnie rodząca się podmiotowość postrzegana jest niekonsekwentnie: raz w trzeciej osobie, czyli zewnętrźnie, innym razem subiektywnie – gdy mowa o „nas”. Najpierw proces powstawania ciała zostaje opisany z trzecioosobowym dystansem: „Gdy się legło, gdy się częło” a potem „słowa jęło” i odczuło pierwsze ciepło jako skutek tego zjednoczenia. Wreszcie „westchnęło” – a to już pierwsza reakcja podmiotowa, choć relacjonowana nadal w trzeciej osobie. Dystans personalny trwa do końca trzeciej strofy a rozdwojenie perspektywy może być uzasadnione upływem czasu. Pamiętniki są efektem wysiłku zewnętrznego spojrzenia na „drugiego siebie”, tego z przeszłości, choć z reguły zachowują gramatykę pierwszej osoby. Tu rekonstrukcja dziejów odbywa się z dystansem personalnym zaznaczonym również użyciem formy trzecioosobowej.

Ciekawie brzmi opowieść ustanawiająca retrospektywnie następstwo wrażeń:

Gdy westchnęło, przeznaczone,
Nie wiedzące, że się ziści,
Jaką przyszłość sobie wyśni
Lekkomyślnie nieskończone.

O swym „przeznaczeniu” „ciało” mogło dowiedzieć się jedynie później, a tymczasem swej najbliższej przyszłości jeszcze nie знаło, choć podobno odgadło „zamiar”, który dopiero mógł, ale nie musiał się spełnić. Proces genezy stanowił zatem jakąś grę oczekiwań z szansą realizacji, podczas gdy ciało czekające na szczęśliwy finał aktu tworzenia, było jeszcze jakimś niegotowym pół-istnieniem „lekkomyślnie nieskończonym”. Dlaczego „lekkomyślnie”? Czy to charakterystyka niekompetencji Kreatora, czy też stan „głupiego”, bo dopiero stającego się, bytu? Chodzi chyba o tę drugą możliwość, co jednak nie likwiduje dwuznaczności wyrażenia. „Nieskończone” to nie tylko „niegotowe”, ale również – wszechobecne i bezgraniczne, absolutne, rozciągnięte ponad czasem i przestrzenią.

W czwartej i piątej strofie zmienia się perspektywa narracji z trzecioosobowego bohatera „ono” na „ja”, a ściślej – „my”. Powtórzona apostrofa jednak maskuje tę istotną przemianę, którą są nieuchwytnie narodziny podmiotowości:

Czy pamiętasz, jak nas przejął
Luby dreszczyk, domysł tajny,
Przed stworzeniem [...]

Mimo to wspomnienie sięga znowu za punkt zerowy narodzin i próbuje odtworzyć to samo, lecz już w perspektywie świadomości podmiotowej. Pojawiają się więc nacechowany psychologicznie „dreszczyk” i „domysł” – zastępujące obserwowane wcześniej fizjologiczne doznanie „ciepła”. Dlaczego ówczesny „domysł” naruszał klauzulę tajności – czyżby jako ocenzone przez Stwórcę uprzedzał fakt zaplanowany przezeń jako miła niespodzianka?

Pamięć próbuje dotrzeć do punktu zerowego drogą retrospektywnego odwrócenia ewolucji świadomości i chronologii zdarzeń mentalnych: „Przed stworzeniem, przed nadzieją”. Nadzieja poprzedzała Stworzenie – to paradoks, do którego poeta już nas przyzwyczaił. Eskalacja porządku wstecznego, w którym skutek rodzi przyczynę, doprowadza do rozpoznania kolejnych stanów „sprzed” i w efekcie uzyskujemy szereg przypominający film wyświetlany od końca: najpierw jest „miłość”, „Melodeja” i „dreszczyk” – już „miłosny”; a dopiero dalszymi ogniwami łańcucha zdarzeń odwrotnie uszeregowanych w świadomości „ciała” są te, które się mieszczą między rozkazem Stwórcy a procesem genezy: „marzenie o istnieniu” i „nadzieja”.

Porządek tak rekonstruowany w procedurze konkretyzacji, lecz zaledwie zasugerowany przez poetę, może się wydać nazbyt rygorystyczny, bo sztywną logiką niszczy ową uroczą niekonsekwencję wiersza i mgławicowość prezentowanych w nim doznań, które przywoływane spontanicznie (choć w rygorze fredrowskiego rytmu czterostopowca trocheicznego) nie muszą tworzyć sekwencji linearnej, zbudowanej według ścisłego planu i chronologii. Czytamy przecież **historię paradoksu narodzin**, którą da się opowiedzieć tylko w sposób paradoksalny, a zatem – naruszający prawa klasycznego modelu czasoprzestrzeni. W efekcie to, czego jeszcze nie ma, może samo wiedzieć, że wkrótce zaistnieje, potrafi przewidzieć swą przyszłość, również pamiętać to, co się stało wtedy, kiedy jeszcze nie dysponowało pamięcią i myśleć o wszystkim – nawet jeszcze nie będąc myślą, choć wiadomo – nie tylko za Witkacym – że „samo się nie myśli...”.

Między kosmogonią a erotyką

Ponieważ nie sposób dziś pisać o czymkolwiek nie sięgając do Internetu, sprawdziłem obecność tekstu również w jego zasobach poetyckich. Utwór Tuwima znalazłem w Portalu Wierszy Miłosnych¹² i przyznaję, że tak prosta kwalifikacja najpierw mnie rozbawiła. W trakcie analizy jednak nieco

¹² www.milosc.info, [dostęp: 31 sierpnia 2013].

przybliżyłem się do uznania tej początkowo odrzuconej diagnozy, choć nadal budzi ona mój opór z powodu jednostronności przyporządkowania, grożącej trywializacją tekstu w szerokim odbiorze.

Istotnie, już nie mogę tak stanowczo twierdzić, że wiersz erotykiem nie jest i muszę swój protest osłabić. Jeśli miałbym raz jeszcze szukać analogii w Biblii, to wiersz Tuwima byłby skrzyżowaniem *Księgi Rodzaju* z *Pieśnią nad pieśniami*. Oczywiście nie jest erotykiem w swym pierwszym planie, gdyż ludzka miłość nie stanowi tematu głównego. Prawdopodobnie automatyzm skojarzeń internauty nie uwzględnił wieloznaczności hasła „miłość”.

Jakiegoś echa Tuwimowego wiersza, niekoniecznie będącego efektem świadomego nawiązania, można się dosłuchać w piosence Haliny Frąckowiak *Do końca świata* ze słowami Jerzego Kleynego i muzyką Wojciecha Trzcińskiego, gdzie właśnie „miłość” występuje jako źródło i motywacja Prapoczątku. Miłość absolutna i nie podzielona, kosmiczna i ponadosobowa, czy raczej przed-osobowa – istniejąca przedustawnie, „choć nie było ciebie i mnie”. Ponadto w refrenie tego dawnego przeboju pojawia się zdanie „To było tak” – przypominające z kolei tytuł innego wiersza Tuwima, który prezentuje dynamiczny opis rozkwitającego pąku.

Czy utwór *Przyglądając się gwiazdom* można przeczytać jako erotyk? O którym tworzeniu opowiada: o kosmogonii czy prokreacji? O którym sprawcy: Bogu Ojcu, czy zwykłemu ojcu? O jakich narodzinach: Wszechświata, czy dziecka? O filogenezie czy ontogenezie?

Szósta przedostatnia strofa mówi już wyraźnie o miłości wzajemnej dwojga stworzeń, ale chodzi o miłość prenatalną, uczucie, które –

Niestworzonych, niewiadomych,
Połączyło nas w odmętach
W ruch tworzący, w rytm ruchomy.

Niemal niezauważalnie dokonuje się więc przesunięcie tematyczne, jakby jedna miłość determinowała drugą i była z nią nierozłączna, choć niekoniecznie tak jak np. w mitach sumeryjskich kosmogonię poprzedziła teogonia, narodziny pierwiastka boskiego¹³. Zachodzi tu bowiem relacja przechodniości: pierwsza dała początek światu i człowiekowi; druga połączyła ludzi, obdarzając ich energią dalszego tworzenia. Narodziny człowieka są (a przynajmniej powinny być) efektem miłości łączącej rodziców – to oczywistość, którą niechętnie podważy nawet skrajnie materialistyczny światopogląd, redukując akt prokreacji do czystej biologii.

Do obu tych odmian miłości (transcendentnej i międzyludzkiej) dochodzi trzecia, nie wsparta już ani teologią, ani naukową kosmologią, lecz wywiedziona z potocznej hiperbolizacji uczucia a rozwinięta przez romansową fantastykę czerpiącą z religii Wschodu – której bliska jest wiara w metempsychozę i reinkarnację. Oto bowiem znana każdemu – jeśli nie z praktyki życiowej, to ze słownika frazeologicznego – „miłość od pierwszego wejrzenia” staje się hiperbolizowaną miłością sprzed narodzin, niejako spotkaniem

¹³ P. Ricoeur, *Symbolika zła*, przeł. St. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 1986, s. 166.

dwóch przeznaczonych sobie dusz. Można powiedzieć, że taka wspólnota doświadczeń przed-życiowych – jeśli istnieje – stanowi najlepszą gwarancję więzi ucieleśnionej w przyszłym życiu, jego idealne przygotowanie, utwierdzone czynnym współudziałem w stawaniu się człowiekiem.

W utworze zlewają się zatem wariacje na tematy trzech odmian miłości, precyzyjnie rozróżnianych przez filozofów i etyków, gdyż poeta chce zatrzeć między nimi granice i niejako na powrót zjednoczyć. Miłość nie podzielona na *eros* i *agape* stała się i nadal staje źródłem wszystkiego. Jest energią i motywacją każdego tworzenia: Wszechświata i człowieka... A jeśli zgodzimy się na tak szeroki horyzont sensu wiersza, możemy jeszcze dodać: i Poezji.

BIBLIOGRAFIA

- K. Bartoszyński, *Teoria miejsc niedookreślenia na tle Ingardenowskiego systemu filozoficznego*, [w:] tegoż: *Teoria i interpretacja*, Warszawa 1985.
- Bibla Tysiąclecia. Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, wyd. 3 popr., Poznań–Warszawa 1980.
- M. Głowiński, *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*, Warszawa 1962.
- M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru oraz inne prace z tomu: M. Głowiński, Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998.
- Z. Herbert, *Studium przedmiotu*, Wrocław 1995.
- Z. Herbert, *Wybór wierszy*, Warszawa 1983.
- Hymny Rigwedy*, X, 129, przeł. S. Schayer, [w:] *Światło słowem zwane. Wypisy z literatury staroindyjskiej*, Warszawa 2007.
- R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, przeł. D. Gierulanka, Warszawa 1976.
- P. Michałowski, *Niedookreślone i nadokreślone, Między słowem a obrazem*, [w:] *Inter-semiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*, pod red. St. Balbusa, A. Hejmeja, J. Niedźwiedzia, Kraków 2004.
- P. Michałowski, *Zrozumieć, żeby zobaczyć – zobaczyć, żeby zrozumieć. Dwa typy doświadczenia w poezji*, [w:] *Kulturowe wizualizacje doświadczenia*, pod red. W. Boleckiego i A. Dziadka, Warszawa 2010.
- Portal Wierszy Miłosnych, www.milosc.info, 31 sierpnia 2013 r.
- P. Ricoeur, *Symbolika zła*, przeł. St. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 1986.
- W. Szymborska, *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań 1996.
- St. Ż [Żółkiewski Stefan, *Treść gorejąca*], „Życie Literackie” 1937, z. 2.
- S. Weinberg, *Pierwsze trzy minuty. Współczesny obraz początku Wszechświata*, przeł. A. Blum, Warszawa 1980.
- L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 1979.

SUMMARY

Piotr Michałowski

Difficult lesson of cosmogony.

Tuwim's metaphysics and Ingarden's phenomenology

An attempt to interpret Julian Tuwim's poem *Looking at the stars* is made in the context of Roman Ingarden's phenomenological theory of literary work. The problem of the origin of the world and man is part of a broad context: both the current state of scientific knowledge in the field of cosmology and astrophysics, as well as ontological concepts of philosophy, mythology and religion. Mysterious imaging reveals the poet's effort to overcome the resistance of ineffability of language and linguistically programmed concepts, logic, as well as the idea that an abstract nothingness, prior to the creation of the universe and the mystery of life.

