

Białoszewskiego obroty rzeczy i języka

Barbara Sienkiewicz

BARBARA SIENKIEWICZ

BIĄŁOSZEWSKIEGO OBROTY RZECZY I JĘZYKA

Hanna Kirchner w szkicu *Tworzenie Białoszewskiego* cytuje znamienne słowa Ludwika Heringa kierowane do Józefa Czapskiego, a dotyczące Białoszewskiego:

Moja pierwsza rozmowa o literaturze 15 lat temu przy jego wierszu o morzu z „bogactwem” metaforyki – to, żeby u s ł y s z a ł ciurkanie wody w pisuarze (tak)¹.

I jeszcze jeden cytat z listu o dwa lata późniejszego:

Może nigdy jak dziś – nieufność do słowa, nieufność do pojęć. Niszczyć formę, żeby była forma, znaczyła prawdziwie. [...] To próba dotarcia do słowa z n ó w z n a c z ą c e g o. Poza wyślizganiem gramatyki, poza logiką m y ś l a n e g o m ó w i o n e g o. [...] To jedyna rozmowa z Jaremią, parę miesięcy temu. [...] Ja zacząłem o umowności, fikcyjności mówionego i pisanego myślenia, myślenia na tokach logicznych. Że logicznie wyrażane myślenie nie ma nic z procesem równoczesnego pełnego „myślenia” wewnętrznego. Że logika konstruuje słowne myślenie determinuje sensy i może wyczerpała możliwe sensy. Stała się sama czymś tak ograniczającym jak rym, mowa wiązana rymem. Że już w toku logicznym przeczuwa się jego bieg i sens – tak jak rym do rymu².

Oba zacytowane fragmenty listów natychmiast zatem wywołują – modernistyczną w istocie – problematykę relacji słowa do rzeczywistości, jego roli poznawczej, słowa „wytartego”, obrosłego trywialnymi użyciami, konwencjami mówienia i myślenia, przeto – niesprawnego w wyrażaniu sensu. Słowa pisanego, ale też – co znaczące – „myślanego mówionego”. Wprowadzają w kwestię pośredniości, czyli myślenia i mówienia (pisanego) o świecie zapośredniczonego przez schematy konwencji, gotowe wyobrażenia, kalki językowe, a z drugiej strony – bezpośredniości w ujmowaniu przedmiotów (siebie, swojego ciała), a zatem swego rodzaju czystych aktów poznawczych, przede wszystkim zmysłowych: „żeby u s ł y s z a ł ciurkanie wody w pisuarze”.

Co ciekawe, chodzi Heringowi o słowo pisane, ale też „myślane mówione”, a zarazem: myślenie pisane i mówione. Ich „fikcyjność” zostaje przeciwstawiona „znaczącemu prawdziwie”. Alternatywą „fikcyjności” okazuje się jednak „bełkot z najgłębszej świadomości”, bo on oddala „myślenie na tokach logicznych”, fałszywe, zeskorupiałe w schematach. Ale bełkot nie może być – to wiemy – poza

¹ H. Kirchner, *Tworzenie Białoszewskiego*. W zb.: *Pisanie Białoszewskiego*. Red. M. Głowiński, Z. Łapiński. Warszawa 1993, s. 257.

² *Ibidem*, s. 258.

pojedynczymi i przez to znaczącymi wypadkami, materią poezji. Tak jak unizm Strzemińskiego, który w jakimś momencie musiał wyczerpać swe możliwości. Granicą okazała się Platońska jedność, a ta nie daje sposobności różnicowania. Jest bowiem, jeśli chodzi o oddanie substancjalności rzeczywistości, Kierkegaardowską czystą negatywnością. W istocie odwraca się od świata. Wtedy wszakże pozostaje pustka. Tego – w pewnym sensie myślowo koniecznego – punktu dojścia Hering zdaje się nie uwzględniać. Co prawda, odcina się od dadaistów, uznając ich propozycję za niewystarczającą, połowiczną; pisze: „To nic z demonstracji formalnej dadaistów”³. Jednak dadaści – przy tak postawionym postulacie – muszą pozostać punktem odniesienia. Dadaści i futuryści.

Bekłot wiąże bowiem Hering przede wszystkim z niszczeniem formy. Niszczeniem po to, „żeby była forma” i żeby „znaczyła prawdziwie”, ale towarzyszy temu i druga intencja – dotarcia do rzeczywistości nie przesłoniętej formą, zużytą konwencją. Kamień i jego kamienność. Dlatego, jak się zdaje, Hering mówi nie tylko o pisaniu i mówieniu, ale także mówionym i pisanym myśleniu, które w jego ujęciu zdaje się poprzedzać – a przynajmniej wyrażać – mówienie (pisanie). Jak fenomenologowie zatem. Pisze Maurice Merleau-Ponty o Edmundzie Husserlu, rekonstruując zarazem znamiennej ewolucję jego sądów dotyczących relacji myśli i mowy:

Podobny projekt zakłada, że mowa jest jednym z przedmiotów, który konstytuuje wszechwładną świadomość [...]. W ten sposób mowa, jako przedmiot postawiona przed myślą, miała by grać wobec niej jedynie rolę akompaniamentu, substytutu, *aide-memoire*'u lub drugorzędnego środka łączności. Natomiast w świeższych tekstach mowa pojawia się jako całkiem nowy i swoisty sposób wyznaczania pewnych przedmiotów, jako cielesna powłoka myślenia⁴.

Heringa w cytowanym fragmencie listu nie zajmują filozoficzne implikacje kwestii – skądinąd ciekawej – co jest „przed”, a co „po”, chociaż – jak Husserl – mówi o wewnętrznym myśleniu. Interesuje go niejako pragmatyczny wymiar tak wyrażonego przeświadczenia. W myśleniu więc szuka źródła „zafałszowanego” mówienia i pisania. Najpierw trzeba zatem wyeliminować schematy myślenia, „wyslizganie gramatyki”, logikę, by móc odrzucić „bogactwo” metaforyki i konwencje poetyckie, następnie – podjąć próbę wyrażenia zjawiska. Bliskie zapewne byłyby zatem Heringowi sądy Ernesta Gellnera, kiedy ten podejmuje krytykę filozofii lingwistycznej, głównie Ludwiga Wittgensteina, wiążąc ją z postawą idiograficzną:

Przez naukę idiograficzną rozumiem badania, których celem jest poznanie rzeczy „w całej ich nicpowtarzalności” – bez pośrednictwa jakichkolwiek terminów czy pojęć ogólnych. Byłaby to nauka podobna do wiedzy uzyskanej „na żywo” – powstającej drogą bezpośredniego kontaktu z pewną jednostkową rzeczą, zjawiskiem czy zdarzeniem; wiedzy nie wymagającej abstrahowania między podmiotem a przedmiotem poznania⁵.

Owo „abstrahowanie między podmiotem a przedmiotem poznania” było błędem – czy tylko złudzeniem – futurystów i sprawiło, że w pewnym sensie zabrnęli

³ *Ibidem*.

⁴ M. Merleau-Ponty, *O fenomenologii mowy*. Przeł. S. Cichowicz. W: *Proza świata. Eseje o mowie*. Wybór, oprac. i wstęp S. Cichowicz. Warszawa 1976, s. 157–158.

⁵ E. Gellner, *Słowa i rzeczy, czyli nie pozbawiona analizy krytyka filozofii lingwistycznej*. Przedmowa B. Russell. Przeł. T. Hołówk a. Warszawa 1984, s. 131.

oni w ślepią uliczkę. Ich przeświadczenie o możliwości dotarcia w ten sposób do życia rozumianego jako strumień zjawisk, jako dynamiczne stawanie się, okazało się złudne. Tak samo jak zamiar utożsamienia poezji z życiem, pisania życiem miasta. Hering, co prawda, proponuje zarazem – jak Peiper – zastąpienie formy zużytej nową (nie uświadamiając sobie, iż w istocie bełkot i forma są to dwie różne, co więcej – wykluczające się propozycje). Nadto, jeśli mówimy o innej formie, która powstaje po zniszczeniu formy poprzedniej, to ciągle jesteśmy w sferze estetyki, a nie w sferze docierania do „prawdy” – odwzorowywania czystej rzeczywistości, nie otoczonej woalem zużytych konwencji: pojęciowych, estetycznych i *stricte* poetyckich. Czy Białoszewski idzie drogą wytyczoną przez Heringa? Zapewne w jakimś sensie – tak. Wnosi jednak do myślenia Heringa istotne poprawki.

Niewątpliwie bowiem wybiera „romans z rzeczywistością” (choć jest to romans szczególnie). Tworzy wszak wiersz *O obrotach rzeczy*, co więcej – czyni go tytułowym wierszem debiutanckiego tomu. Materia jego wierszy z tego tomu są – o czym wielokrotnie pisano – zdarzenia błahe, składające się na codzienną prozaiczną egzystencję człowieka, trywialne przedmioty: szafa, kołdra, połamane krzesło, materac, szara podłoga, parasol, budka z piwem, karuzela *etc.* Na dobrą sprawę mógłby wśród nich znaleźć się i pisuar, gdyby okazał się obiektem godnym epifanii poety. Tak jednak nie jest i niewątpliwie można uznać to za fakt znaczący.

Dla Białoszewskiego to właśnie przedmioty codziennego użytku otaczające poetę są źródłem olśnień egzystencją: ich i doznającego podmiotu.

Piec też jest piękny:
 ma kafle i szpary,
 może być siwy,
 srebrny,
 szary – aż senny...
 a szczególnie kiedy
 tasuje błyski
 albo gdy zachodzi
 i całym rytmem swych niedokładności
 w dzwonach palonych
 polanych białą
 wpływa w żywioły
 obleczeń monumentalnych.
 (*Szare eminencje zachwyty*, W 43)⁶

Niewątpliwie początkiem owych olśnień są doznania zmysłowe: wzrokowe, słuchowe, dotykowe, smakowe. Pełnią one znaczącą rolę w poezji Białoszewskiego. Doznanie zmysłowe upewnia, że rzecz jest, że – mówiąc językiem fenomenologii – stanowi „bezpośrednie dane poznania”. Owo doznanie okazuje się więc sprawdzalnym punktem odniesienia dla jej konwencjonalnych ujęć. Sprawia, że zostaje ona niejako dowiedziona sobą i czuciem podmiotu. Jest rzeczą, którą się postrzega, o której się myśli, o której się mówi. Jest więc przez poetę „ujmowana” – piec „może być”: „siwy”, „szary”, „srebrny”, „senny”; jest „rzeczą samą”, ale

⁶ Skrót W oznacza wyd.: M. Białoszewski, *Wiersze*. Wyboru dokonał autor. Przedmowa J. Sławińskiego. Warszawa 1976. Skróta mi odsyłam też do innych tomów tego autora: Os = *Odczepić się*. Warszawa 1978; O = *Oho*. Warszawa 1985. Liczby po skrótach wskazują stronicę.

zarazem wskazuje Białoszewski na jej szczególny świadomościowy, intencjonalny charakter. Staje się więc ona „fenomenem”, tym, co pojawia się w świadomości, przy czym – to znaczące – unika poeta „wysuwania hipotez zarówno co do związku, jaki łączy fenomen z bytem, *którego* ten jest przejawem, jak i co do związku, jaki go zespala z Ja, *dla którego* jest fenomenem”⁷; interesuje go wyłącznie to, w jaki sposób rzecz przejawia się świadomości, i to chce w poezji wyrazić.

Twórczość poetycka wiązana z taką postawą jest warunkowana szczególnym otwarciem na świat, umożliwiającym stan swego rodzaju olśnienia w kontakcie z przedmiotem; ukazuje świadomość, która „»wybucha ku...« (Sartre), świadomość, która w sumie *jest* niczym, jeśli nie jest stosunkiem do świata”⁸.

Utrata tej dyspozycji, zdaniem Białoszewskiego, niezdolność do przeżycia zachwytu, oznacza zarazem koniec twórczości, koniec poezji. Dlatego poeta pisze, zwracając się do bogini przeznaczenia, a zarazem „bogini zmęczenia”:

byłeś tylko nie zeszła
do rzeczy przyzwyczajenia.
(*Sztuki piękne mojego pokoju*, W 51)

Zmęczenie, przyzwyczajenie nie pozwala zobaczyć przedmiotu takiego, jakim jest nie tyle sam dla siebie, ile dla świadomości podmiotu. Łyżka durszlakowa nie przestanie być, nie będzie jednak dla podmiotu „niebem i kalejdoskopem”, „monstrancją jasności”, przestanie stanowić źródło zachwytu estetycznego. Ale – to trzeba wyraźnie powiedzieć – owo źródło tyleż jest w łyżce, ile w podmiocie; tyle w cechach łyżki, ile w podmiocie, który je w niej postrzega. I to wydaje się sprawą kluczową. Percepcja Białoszewskiego jest w istocie *percepcją estetyczną*. Dlatego – dwuznacznie – mówi on: „Sztuki piękne mojego pokoju”: sztuki (przedmioty) stają się sztukami pięknymi, przedmiotami estetycznymi. To wedle Morawskiego „punkt wspólny” estetyki zorientowanej fenomenologicznie. I Hartmann, i Morpurgo-Togliabue, i Sartre, i Merleau-Ponty stwierdzają, iż punktem wyjścia jest „obraz percepcyjnie dany jako żywa bezpośrednia jakość”, „materialność dana w doznaniu”, ale „nakłada się” nań „akt wyobraźni wychodzący ku sensom kulturowym czy metafizycznym” (Morpurgo-Togliabue). Ta swoistość poezji odsłania, wedle Merleau-Ponty’ego, „nieusuwalną dwuznaczność istnienia – naszą cielesność u podstaw i nasze szukanie układu odwołania poza ciałem; akt postrzegania jako coś pierwotnego i zasadniczego oraz myślowe konstrukty, które unieruchamiają żywą nieskończoną pracę zmysłów, wyobraźni i języka”⁹.

Wieczorem
dotknąć kroju krzesła –
brzdąknąć na byle linii siennika –
posmakować suchy okruch sufitu –
to wpadają stadami

⁷ J.-F. Lyotard, *Fenomenologia*. Przeł. J. Migasiński. Warszawa 2000, s. 7–8. W książce występują podkreślenia dwojakiego rodzaju: spacją i kursywą – w cytatach zachowują to rozróżnienie. To samo dotyczy *Medytacji kartezjańskich* [...] E. Husserla (zob. przypis 12).

⁸ *Ibidem*, s. 9.

⁹ S. Morawski, *Główne nurty estetyki XX wieku. Zarys syntetyczny*. Wrocław 1992, s. 40–42.

wszystko co się skojarzy
 jak ćmy –
 czego by nie pomyśleć.
 (*Sztuki piękne mojego pokoju*, W 50)

Wiersz nie jest zapisem doznań związanych z dotknięciem „kroju krzesła” czy brzdąknięciem „na linii siennika”, ale tego, co „pomyślane”. I tak też odczytywać należy „gamę”, którą w wierszu śpiewają przywołane aniołki: „domysły rzeczywistości”. „Domysły rzeczywistości” to wszak to, co do-myślamy do rzeczywistości, kiedy jej doznajemy i kiedy o niej myślimy. Tej możliwości „pomyślenia”, do-myśłów rzeczywistości dotyczy też prośba kierowana do Ananke, by nie zesała „do rzeczy przyzwyczajenia”. A to już istotnie zmienia sens sugestii Heringa.

Obiektów rzeczywistości jest w pewnym sensie tyle, ile się intencjonalnie pomyśli, a raczej – jawią się nam jako takie, jak je intencjonalnie pomyślimy: parasolka może być wroną, „miękkim dzwonem”, „galanteryjnym szponem”, abażurem, wreszcie – „natchnionym słońcem dyletanta”. Materac w pasy to chór z trąbkami albo „Matissy – Bonnard” (*Dwa przedlady*, W 72–73). Jakkolwiek punktem wyjścia jest skojarzenie wzrokowe, to trudno tu jednak mówić o dążeniu do bezpośredniości w zapisie doznań. Odwrotnie – nierzadko porusza się Białoszewski w obrębie swego rodzaju ikonosfery.

W wierszu *O obrotach rzeczy* pisze:

A one krążą
 I krążą.
 Przebijają nas mgławicami.
 Spróbuj schwycić
 ciało niebieskie
 któreś z tych
 zwanych „pod ręką”... [W 46]

Otóż to: „schwycić” przedmiot – w szczególności w poezji – nie sposób; można co najwyżej stworzyć jego intencjonalny odpowiednik. Przedmioty są „z nich samych”, krążą wokół nas, mają swoje drogi, ale nie posiadamy do nich dostępu inaczej, jak poprzez naszą świadomość. Obiektem, który podlega temu aktowi, okazuje się też – w tomie *Obroty rzeczy* jeszcze nie nazbyt często – słowo. I ono więc staje się składnikiem „magazynu kontemplacji” mikroświata pokoju.

Jakże jednak tu nie ulec
 twojej piramidzie mojego odosobnienia?
 a twoim – brzękom nazwy,
 która nadziewa
 moje ciasto ucha?
 a waszym szarym – z was samych – drogom,
 w które i mnie zabieracie?
 (*O mojej pustelni z nawoływaniem*, W 52)

Słowo staje się tu „fenomenem”, nabiera swego rodzaju materialności: okazuje się niemal dotykalne i rozciągle – brzęk nazwy „nadziewa [...] ciasto ucha”. Znaczącym pod tym względem wierszem jest *Podłogo, błogosław*. „Buraka buro-

ta” to oczywiście barwa: burość buraka, ale też słowo, które stanowi obiekt przedstawienia, jedną z rzeczy, i tak jak one jest „myślane mówione” i – myślane pisane. Analogicznie obiektem konstytuującej świadomości stają się nie tylko fisharmonia, kartofle, podłoga jako przedmioty otaczające podmiot, ale i postaci (kształty) słów-nazw: „fisharmonia” („tu nie fis / i nie harmonia”), „kartofle” („ach! i flet zaczarowany / w kartofle”), „podłoga” („takie słowo koncertujące / w o-gamie”, W 47). W efekcie powstaje swego rodzaju myślany obraz słowa, mamy do czynienia z – jakby powiedział Merleau-Ponty – „quasi-cielesnością elementów znaczących”¹⁰.

Świadomość mego własnego ciała odsyła mnie – pod warunkiem, że nie zastanawiam się nad nią wyraźnie – do pewnego otaczającego mnie krajobrazu, a świadomość własnych palców – do żyłkowatego lub porowatego stylu charakteryzującego istnienie przedmiotu. W ten sam sposób słowo, które głoszę albo które słyszę, jest brzemienne znaczeniem, dającym się odczytać już z samej tkanki językowego gestu, tak że lada wahanie, lada odmiana głosu, dobór pewnej składni wystarczą do jego modyfikacji¹¹.

I – można powiedzieć – Białoszewski tak właśnie doświadcza zarówno własnego ciała, jak i słowa: znaczenie jest odczytywane z samej tkanki językowego gestu, nadto – lada wahanie, lada odmiana, tym bardziej zmiana składni wystarczą do jego modyfikacji, w czym upatrywać należy źródła „lingwistycznych” operacji Białoszewskiego, niejako zgodnie z zaleceniem Husserla, że tam, gdzie środki wyrazu języka potocznego są w powszechnym użyciu, należy na nowo podjąć pracę „uprawomocnienia znaczeń”¹². W istocie zatem nie o gry językowe Białoszewskiemu chodzi, ale o „myślane mówione”, o znaczenie, które – jak pisze Merleau-Ponty – „nigdy nie tkwi bez reszty w słowie, każda ekspresja zawsze wydaje [...] się podobna do śladu, [...] zaś wszelkie staranie, by schwycić w garść myśl przebywającą w słowie, zostawia w palcach jedynie o d r o b i n ę s ł o w n e g o t w o r z y w a”¹³.

Charakteryzując twórczość Białoszewskiego, Ryszard Nycz wskazuje na jej pokrewieństwa z założeniami programowymi neoawangardy, z przeświadczeniem wyrażonym przez Johna Cage’a, iż sztuka „nie powinna być czymś odmiennym od życia, ale działaniem w obszarze życia. Winna upodobnić się do życia z jego przypadkami, zmiennościami, jego różnorodnością i nieuporządkowaniem oraz rzadkimi chwilami piękna”¹⁴.

Wyprowadza z tego dwie strategie pisarskie Białoszewskiego. Pierwsza to „potoczne po tworzenie” – strategia „prywatyzacji języka, osvajania niezwykłości”, szczególnie intensywna we wcześniejszych tomach Białoszewskiego. Drugą, dominującą w późniejszych, dobrze wyraża – według Nycza – formuła „stróża rzeczywistości”:

¹⁰ Merleau-Ponty, *op. cit.*, s. 163.

¹¹ *Ibidem*, s. 164.

¹² E. Husserl, *Medytacje kartezjańskie z dodaniem uwag krytycznych Romana Ingardena*. Przekład i przypisy A. Wajsa. Przekład przejrzał i wstępem poprzedził A. Półtawski. Warszawa 1982, s. 19. Zob. tam też zdanie: „Dokonać tego należy poprzez zapewniające źródłowość [ursprungliche] skierowanie się ku uzyskanym naocznym wyglądom i przesyleniu nimi uprawomocnianych znaczeń”.

¹³ Merleau-Ponty, *op. cit.*, s. 164–165. Podkreśl. B. S.

¹⁴ R. Nycz, „Szare eminencje zachwytu”. W zb.: *Pisanie Białoszewskiego*, s. 181.

Zadaniem poety jest tu, z jednej strony, nie stracić z oczu ciągle zmiennej, nowej i rozmiągającej się z językiem rzeczywistości – z drugiej zaś strzec, by żaden ze składników jej enigmatycznego lub pozornie banalnego przekazu nie przepadł w przekładzie „z faktyczności na wyrażalność”¹⁵.

Zatem w myśleniu o Białoszewskim Nycz bliski jest intencji wyrażonej przez Heringa. W istocie jednak poeta nie do końca pozostaje z nim zgodny.

Przyjmuje bowiem, iż „faktyczność” niewątpliwie jest. Już jednak sam ten termin, użyty przez niego – tak jak i „oczywistość” – należy do języka fenomenologii. Pisze Husserl:

Oczywistość jest [...] *doświadczeniem* tego, co istnieje, i tego, w jakim charakterze owo coś istnieje [...], jest właśnie rodzajem duchowego unaocznienia czegoś w jego własnej osobie [...]. Niezgodność z tym, co ona okazuje, z tym, co uwidacznia doświadczenie, daje w rezultacie negację oczywistości (albo oczywistość negatywną), wyrażającą się w sądzie jako pozytywna oczywistość nie-istnienia rzeczy¹⁶.

Rozważeniu tej kwestii – w istocie filozoficznemu – poświęca Białoszewski wiele wierszy, tyle że z wczesnych tomów, potem rzecz się dodatkowo komplikuje.

Jesteś... nie jesteś...
wierzyć w ciebie czy wątpić
z czego byś nie był
albo gdybyś nawet
z niczego był
-- zielonyś --
od księżycowej glazury
pejzażu zimowy
(*Zielony: więc jest*, W 56)

Poeta zadaje pytania Kartezjańskie, ponowione przez Husserla: „jesteś... nie jesteś...”, „wierzyć w ciebie czy wątpić”, uruchamiając jednocześnie Husserlowską procedurę wątplenia¹⁷.

Podstawę twierdzącej odpowiedzi w wierszu – udzielonej po wzięciu w nawias „zawartego w doświadczeniu naturalnego przeświadczenia” o istnieniu świata¹⁸ – stanowi konstatacja zieloności pejzażu zimowego: „zielony: więc jest”, i to

¹⁵ *Ibidem*, s. 183.

¹⁶ Husserl, *op. cit.*, s. 16. Lyotard (*op. cit.*, s. 22) zaś pisze o Husserlu: „Punktem oparcia jest dlań fakt określany jako »istnienie indywidualne i przypadkowe«; a przypadkowość faktu odsyła do istoty koniecznej, ponieważ myśl o przypadkowości oznacza, że do istoty tego faktu należy możliwość bycia innym, niż jest. Faktyczność implikuje zatem konieczność”.

¹⁷ Stwierdza Husserl (*op. cit.*, s. 24): „ujęte w swym całokształcie doświadczenie zmysłowe, doświadczenie, w którego oczywistości świat nasz jest nam niezmiennie z góry dany [*vorgegeben*], nie jest w stanie rościć sobie o tak wprost pretensji do jej miana, do miana oczywistości wyłączającej zatem w sposób absolutny możliwość powątpiewania w rzeczywiste istnienie świata, *resp.* możliwość jego nieistnienia”. I dalej (*ibidem*, s. 25): „Istnienie świata, którego podstawę stanowi oczywistość doświadczenia naturalnego, nie może być już dla nas samo przez się zrozumiałym faktem, lecz jedynie samym tylko fenomenem ze sfery obowiązania [*Geltungspänomen*]”.

¹⁸ *Ibidem*, s. 28. Lyotard (*op. cit.*, s. 30) pisze: „Oczywiście *de facto* ja jako konkretny podmiot empiryczny nadal uczestniczę w naturalnym nastawieniu do świata i teza tego nastawienia »ciągle jest żywa«, ale nie czynię z niej *żadnego użytku*. Zostaje zawieszona, wyłączona z gry, wzięta w nawias; a dzięki tej »redukcji« [*epochè*] świat otaczający nie jest już po prostu światem istniejącym, lecz »fenomenem bytowym«”.

jedno jest niewątpliwe. Zaczyna on zatem istnieć dla poety nie inaczej, „jak tylko w charakterze fenomenu bytowego” –

ów fenomen sam nie jest przecież, jako fenomen mojej świadomości, nicością, lecz właśnie tym, co umożliwia mi w ogóle wydanie takiego krytycznie przemyślanego werdyktu, a więc czymś, co umożliwia mi również rozpoznanie tego, co ma dla mnie sens i moc obowiązującą *prawdziwego* – ostatecznie rozstrzygniętego lub dającego się ostatecznie rozstrzygnąć – istnienia¹⁹.

Tak pisze Husserl, ale tak zdaje się też sądzić Białoszewski: pejzaż zimowy jest, bo w swojej zieloności jest przedmiotem świadomości podmiotu, choć może jawić się jej jako księżycowa glazura lub jako fajans „z ornamentami drzew i mgły / na brzegu” (W 56)²⁰.

Świadomość tworzy relację podmiot–przedmiot, a zarazem pozwala uchwycić intencjonalność jako „świadomość czegoś”. Z owej podmiotowo-przedmiotowej relacyjności świadomości wynika, zdaniem Maxa Bensego, jej diadyczna funkcja: można z niej wywieść podmiot i przedmiot jako osobne argumenty:

diadyczna funkcja świadomości inaczej przebiega, kiedy wstawimy w nią podmiot, a inaczej, gdy przedmiot. Można powiedzieć, że od strony podmiotowej funkcja świadomościowa przebiega jako iteracja, a od strony przedmiotowej jako abstrakcja, ściślej biorąc: jako apercpepcja przez iterację i jako definicja przez abstrakcję²¹.

I tak też zdaje się być u Białoszewskiego; ten tok rozumowania potwierdza dalsza część analizowanego wiersza. Podmiotowo pejzaż zimowy ujmowany jest iteracyjnie, punktem wspólnym wszakże pozostaje zieloność. Ale może też podmiot „zdefiniować” ów pejzaż i wtedy także okazuje się on obiektem aktu świadomości, respektującym fenomenologiczną zasadę intencjonalności²². I ta kwestia – rola wiedzy i słowa w procedurze ujmowania poprzez świadomość – staje się przedmiotem namysłu w końcowej partii wiersza:

A gdy nic nie wiem o tobie
ani o robaku mikropustki
który cię gryzie
ani o nazwaniu cię śniegiem
krańcem miasteczka
spodem
miesięcznej nocy
możesz mi zagrać
najpiękniejszą część niepokoju [W 56]

¹⁹ Husserl, *op. cit.*, s. 26, 27.

²⁰ Pisze Lyotard (*op. cit.*, s. 18–19): „Gdybyśmy [...], poddając przedmiot barwny imaginacyjnemu »uzmiennianiu«, odjęli mu jego »rozciągłościową« jakość, to usunęlibyśmy możliwość istnienia przedmiotu barwnego jako takiego i dotarlibyśmy do *świadomości niemożliwości*. Świadomość ta objawia istotę. [...] Tak więc jeśli dokonuje się operacji »uzmienniania« na przedmiocie będącym rzeczą zmysłową, to otrzymuje się jakby sam byt rzeczy: przestrzenno-czasową całość obdarzoną jakościami wtórnymi, uznawaną za substancję i za ogniwo łańcucha przyczynowego. [...] W rzeczywistości ostateczne, prawowite źródło wszelkiego racjonalnego stwierdzenia tkwi w ogólności w »widzeniu« [*Sehen*], to znaczy w źródłowo prezentującej świadomości [*Ideen*]”.

²¹ M. Bense, *Świat przez pryzmat znaku*. Przeł. J. G a r e w i c z. Wstęp H. B u c z y ń s k a - G a r e w i c z. Warszawa 1980, s. 54.

²² Zob. *ibidem*, s. 55.

Bo może, jeśli nie istniejesz jako obiekt aktów mojej świadomości, to ciebie nie ma? Dokonuje więc poeta swego rodzaju redukcji fenomenologicznej²³. Co ciekawe i co niewątpliwie jest argumentem na rzecz tezy o swoistym wpisaniu w poezję Białoszewskiego myślenia fenomenologicznego, nie próbuje on notować doznań („faktów życia wewnętrznego”), nie wyjaśnia – konstatuje istnienie i zielość, niejako zgodnie z twierdzeniem Lyotarda: „wyjaśniać czerwien określonego abażuru to właśnie od niej odstąpić, o ile jest ona *tą* czerwienią rozpostartą na tym abażurze, w którego orbicie rozmyślam nad czerwienią”²⁴.

Żeby nie stanąć wobec czystej negatywności, wobec nicości, musi poeta przyjąć, że rzeczywistość jest. I to okazuje się niewątpliwie. Wie jednak także, iż istnieje ona dla podmiotu tylko poprzez akty konstytuującej świadomości. W *Autoportrecie radosnym* pisze: „Cieszę się, że myślę”:

Świadomość jest tańcem radości.
Moja świadomość tańczy
przed lampą deszczu
przed łupiną ściany
przed sklepem spożywczym z wiecami kapusty
przed ustami mówiących przyjaciół
przed własną ręką nieoczekiwaną
przed niewydrążoną rzeźbą rzeczywistości –
w przepychu najlepszej zabawy
i najwznioślejszego nabożeństwa
nieoddzielnie
moja świadomość tańczy. [W 68]

Nawet własna ręka „myślana” – ujęta w akcie świadomości wydaje się nieoczekiwana; tak samo jak usta mówiących przyjaciół. Usta, bo wszak nie o cudzą świadomość wyrażoną w znaczeniach mówionych słów tym razem chodzi, ale o cielesne zjawisko mówienia ujęte w tańcu świadomości. Znaczące w tym kontekście jest także zakończenie wiersza – śmierć to „porwanie się” tańca świadomości; zostaje ono związane z nieczuciem niczego i może być opisane tylko poprzez szereg antytez. Jest bowiem nie-do-pomyślenia. Nie istnieje świadomość, nie ma więc podmiotu i nie ma przedmiotu:

A kiedy porwie się taniec,
zwyczajem każdego kłębka,
pójdę do nieba –
gdzie się nic nie czuje,
gdzie od początku byłem, zanim byłem,
gdzie już do końca będę, gdy nie będę,
tam – radość nie do opisania.

.....
To wszystko. [W 68]

Analogiczną tezę buduje *Autoportret odczuwany*, tyle że tu potwierdzeniem istnienia jest nie tylko przedmiotowa relacja świadomości – jej taniec przed „nie-

²³ Zob. Husserl, *op. cit.*, szczególnie s. 35–38, 135–145. – Lyotard, *op. cit.*, s. 26–38, 54–60.

²⁴ Lyotard, *op. cit.*, s. 8.

wydrążoną rzeźbą rzeczywistości” – ale także świadomość własnego ciała, miejsca, jakie zajmuje w przestrzeni.

Nieraz mi ręce
 żyją zupełnie osobno.
 Może ich wtedy nie doliczać do siebie?
 – – –
 Gdzie są moje granice?
 – – –
 Porośnięty przecież jestem
 ruchem albo półżyciem.

 Zawsze jednak
 pełza we mnie
 pełne albo niepełne,
 ale istnienie.

 Noszę sobą
 jakicś swoje własne
 miejsce.
 Kiedy je stracę,
 to znaczy, że mnie nie ma.
 – – –
 Nie ma mnie,
 więc nie wątpię. [W 66–67]

Tak jak w przypadku wiersza *Zielony: więc jest*, tak i tu Białoszewski powtarza Kartezjańskie twierdzenie, że samo „wątpię” zakłada, iż „jestem”. Zarazem wszakże bierze je w nawias, poddaje fenomenologicznej redukcji do „obszaru transcendentально-феноменологического самодосвідчення”²⁵, powtarzając niejako „procedurę” Husserla: między innymi materialnymi ciałami „ujętymi jako to, co moje własne, odnajduję potem moje własne ciało”, różniące się od innych tym, że jest „ciałem żywym”, jedynym, któremu „opierając się na doświadczeniu przypisuję posiadanie pól wrażeńowych” i którym, „na drodze kinestetycznych ruchów”, mogę „podejmować akty spostrzegania”. Spełniając je, doświadczam całej przyrody, a w niej własnego ciała, jako do siebie samego odniesionego:

Odniesienie to staje się możliwe dzięki temu, że za pośrednictwem jednej ręki mogę zawsze spostrzegać drugą, przy pomocy drugiej ręki mogę doświadczać mojego oka itd. [...]. Odślonięcie [...] ciała zredukowanego do tego, co moje własne, oznacza już część procesu ujawniania swoistej dla mnie tylko istoty [*eigenheitlichen Wesens*] obiektywnego fenomenu *Ja jako ten oto człowiek*²⁶.

I w wierszu Białoszewskiego utrata „faktyczności” jawi się jako efekt utraty świadomości: miejsca i siebie samego, jak bowiem pisał Husserl: „W zmysłowej inkorporacji dochodzi do »umiejscowienia« oraz do »uczасowienia« tego, co po dłu g swego bytowego sensu jest nie-miejscowe i nie-časowe”²⁷.

²⁵ Husserl, *op. cit.*, s. 37.

²⁶ *Ibidem*, s. 141–142.

²⁷ Cyt. za: Merleau-Ponty, *op. cit.*, s. 158.

Efektem poetyckiej fenomenologicznej redukcji jest więc uchwycenie siebie samego jako czystego „ja” wraz z jego „czystym świadomościowym życiem, w którym i dzięki któremu cały świat obiektywny jest światem istniejącym dla mnie, światem, który istnieje tak, jak jest do mnie odniesiony”²⁸ i – można powiedzieć – Białoszewski ustawicznie dokumentuje w poezji oraz poprzez poezję to przeświadczenie.

Najpierw zeszedłem na ulicę
schodami
ach, wyobraźcie sobie,
schodami.

Potem znajomi nieznajomych
mnie mijali, a ja ich.
Żałujcie,
żeście nie widzieli,
jak ludzie chodzą,
żałujcie!

(*Ballada o zejściu do sklepu*, W 76)

Schody, a także chodzenie, nie jawią się tu w swej oczywistości jako wynik „naturalnego przeświadczenia”, ale jako fenomen bytowy, którego ważność (epifanijna wartość) „istnieje ze względu na mnie”.

Warto odnotować jeszcze dwie cechy owego fenomenologicznego ujmowania wpisanego w poezję Białoszewskiego. Fenomenologiczna jest niewątpliwie zasada ciągłego dokonywania korekt postrzeżenia. Rzecz bowiem, na co zwraca uwagę Lyotard, dana jest nam poprzez nieustanne modyfikacje odnoszące się do niej dzięki sensowi nadawanemu jej przez „moje” pojmowanie i dlatego właśnie jest ona „rzeczą dla mnie”. W efekcie, nawet gdy „widzimy” ją tylko jednostronnie, poprzez część, to jednocześnie dane nam są inne jej strony, inne części. Jest zatem „otwarta na horyzonty nieokreśloności”, wyłania się wśród nieustannych korekt²⁹.

o ile nie jestem sam
przybyłem tu z przyjaciela
głową
wygląda ze strąka
tam wszedł
reszta jego jest
znam całego

lecz tu tak pusto

wygryzająco wiedzenie

(*Wolkowyi okolica bezstronna*, W 79)

Z tej właściwości fenomenologicznego ujmowania rzeczy wynika następna. Otóż – jak powiada Lyotard – operacja rewizji, korekty i przekraczanie przez „do-

²⁸ Husserl, *op. cit.*, s. 29. I dalej (*ibidem*): „Wszystko, co znajduję w granicach świata (*alles Weltliche*), wszelki byt przestrzenno-czasowy, istnieje ze względu na mnie, to znaczy ze względu na mnie ma ważność czegoś obowiązującego, ma ją właśnie dlatego, że jest przede mną doświadczany, spostrzegany, przypominany, że w jakiś sposób o nim myślę, wydaję o nim sądy, oceniam go z punktu widzenia wartości, że go pożądam itd.”

²⁹ Lyotard, *op. cit.*, s. 31–32.

świadczanie prawdy” samej siebie „dokonuje się zawsze w łonie żywej terażniejszości”³⁰, jest ciągłym ruchem, co wiąże się z konstytuującą funkcją świadomości, która wszak ustanawia „faktyczność”. I tak też jest w poezji Białoszewskiego: jego widzenie przedmiotu jest ruchem nieustannych korekt tego, co „sposrzedzeniowo uświadamiane”, co „stale przytomne”³¹, świat zaś jawi się jako to, co obejmuje i może obejmować świadomość w jej ciągłej terażniejszości.

Poetyckiej refleksji poddany zostaje przez Białoszewskiego także inny wątek myśli fenomenologicznej. Husserl w *Formale und transzendentaler Logik* pisał:

To (co mamy na myśli) nie znajduje się na zewnątrz wyrazów, obok nich; wysławiając się dokonujemy stale wewnętrznego aktu myślenia, który stapia się z wyrazami i jakby je ożywia. Wynikiem tego ożywienia jest to, że wyrazy i wszelkie słowo – by tak rzec – ucieleśniają myślenie i, ucieleśnione, przenoszą w sobie jako sens³².

W wierszu o znaczącym tytule *Spowodowanie kwiatu* pisze Białoszewski: „powód kwiatu : koszący”. Można go powołać do istnienia przez myślenie o nim, ale także przez nazwanie czy „zdefiniowanie”. Otóż przedmiot – kwiat – zostaje w tym wierszu właśnie „wyznaczony” przez słowo.

To słowo zatem „powoduje”, czyli konstytuuje w świadomości kwiat, można powiedzieć – ze wszystkimi tego konsekwencjami, także z uczuciem na końcach palców „stylu charakteryzującego istnienie przedmiotu”:

tknąć bez
powodu : kosząca korona
rytm
jako wierność
na końcach palców
koronnych
zwojami
wyplatającymi
wypuklejszość uczucia [W 82]

Niejako więc zgodnie z tezą *Fenomenologii mowy* Merleau-Ponty’ego element znaczący wychodzi poza element znaczący, którego „rola polega właśnie na umożliwieniu tego przekroczenia”, a wyrażać to dla mówiącego „uzyskiwać świadomość; wyraża on nie tylko dla innych, wyraża, by wiedzieć samemu, co ma na celu”³³.

Białoszewski niewątpliwie „wyraża”, by wiedzieć samemu („świadomość jest tańcem radości”), ale jest wszakże poetą, „wyraża” więc także dla innych, co sprawia, że lekko trawestując słowa Bensego, należałoby powiedzieć: gnoseologiczna rola świadomości musi wystąpić w nowym oświeceniu. Czynność świadomości

³⁰ *Ibidem*, s. 57–58.

³¹ Zob. Husserl, *op. cit.*, s. 27: „Życie to jest mi mianowicie stale przytomne [*ist beständig da*], stale, gdy idzie o pole terażniejszości, sposrzedzeniowo uświadamiane, dane w najbardziej pierwotnej samoobecności [*Originalität*] jako ono samo; w przypomieniu raz te, innym razem inne minione fazy doświadczonego życia uświadamiane są ponownie, a znaczy to tutaj – uświadamiane jako samoobecne minione fazy”.

³² Cyt. za: Merleau-Ponty, *op. cit.*, s. 158.

³³ *Ibidem*, s. 166.

rozumianej jako „posiadanie czegoś” musi zostać ujęta jako proces znakowy, jako komunikacja³⁴.

I to rodzi problem dodatkowy – fenomenologicznego „intencjonalnego przejścia”.

W wierszu *Nie umiem pisać* (W 69) pyta Białoszewski: „którędy wyjść ze słowa?” „Element znaczony wychodzi poza znaczący” – ta wiedza jednak nie rozstrzyga kwestii, ja!: w poezji to „zaznaczyć”.

Rozwiązania są co najmniej dwa, mają jednak podstawę wspólną. We wcześniej cytowanym fragmencie Merleau-Ponty pisał, że aby odczytać znaczenie z „samej tkanki językowego gestu”, trzeba go w pewnym sensie uwyraźnić poprzez modyfikację. Choć i wtedy ekspresja podobna jest zaledwie do śladu. Ślad wszakże – w efekcie owej modyfikacji – zmusza do podążenia jego tropem, staje się bowiem zauważalny. W sensie fenomenologicznym zatem dokonuję ekspresji, kiedy „posługując się tymi wszystkimi już mówiącymi narzędziami, każę im powiedzieć coś, czego nigdy dotąd nie mówiły. [...] i to nowe użycie języka narzuca w rezultacie wyrazom nowe i tylko do niego przynależące znaczenie”³⁵. Merleau-Ponty posługuje się tu wręcz określeniem „spoiistej deformacji” (André Malraux): trzeba elementy „rozzrzucić i na nowo złożyć, by znaczyły to, co zamierzyłem”³⁶. Co należy do konstytuujących aktów świadomości. Uchwycenie „rzeczy samej” – powiada Lyotard – jest „walką języka z samym sobą, mającą na celu osiągnięcie źródłowości”³⁷.

Można więc – po pierwsze – poddać swoistej dekompozycji przedstawiany przedmiot (używamy narzędzia, jakim jest sposób prezentacji), co niewątpliwie „ślad” konstytuującej świadomości wzmocni, przywoła „całe tłumy rzeczywistości”, jak w wierszu *Sprawdzone sobą*:

Stoi krzesło
artykuł prawdy
rzeźba samego siebie
powiązana w jeden pęk
abstrakcja rzeczywistości. [W 84]

Krzesło połamane może być świecznikiem, może być głową byka.

Abstrakcyjne powołanie krzesła
przyciąga teraz
całe tłumy rzeczywistości
wiąże w jeden pęk
w składzie prawdy
rzeczywistość abstrakcji. [W 84]

Drugie rozwiązanie to oczywiście poddanie dekompozycji słowa i składni, wtedy bowiem właśnie znaczone zaczyna ostentacyjnie wykraczać poza znaczące. Oba rozwiązania – jak wiadomo – Białoszewski chętnie stosuje.

³⁴ Bense, *op. cit.*, s. 57.

³⁵ Merleau-Ponty, *op. cit.*, s. 167.

³⁶ *Ibidem*, s. 168.

³⁷ Lyotard, *op. cit.* s. 65.

Anna Sobolewska pisze, iż Białoszewski nie czytał Husserla³⁸. Nie sposób temu zaprzeczyć, choć pojawia się w wierszach poety zbyt wiele nawiązań terminologicznych, wątków podejmowanych niejako wprost, by całkowicie wykluczyć znajomość – może pośrednią – też fenomenologii. Można wreszcie przyjąć, iż nie pierwszy to wypadek, że intuicje i refleksje artysty wyprzedzają sądy filozofów bądź im wtórują. Epifanie Białoszewskiego. Związane są one niewątpliwie – jak pisze Nycz – z kontemplacją rzeczywistości, ale jest to rodzaj kontemplacji bliski refleksji fenomenologicznej.

Moja świadomość konstituuje rzeczy i stany rzeczy. Może ujmować na różne sposoby ten sam przedmiot – to przeświadczenie wpisane w tom *Obroty rzeczy* i w niektóre wiersze z *Rachunku zachciankowego*. W następnych sytuacja się komplikuje. Symptomatycznym utworem wydają się *Obierzyny (1)*. Można powiedzieć, że Białoszewski wyciąga tu skrajne konsekwencje z myślenia fenomenologicznego i fenomenologicznej koncepcji słowa, jego intencji znaczeniowej. I idzie dalej.

Wiersz ten jest bowiem nie tylko sygnałem przyciągania przez zdekomponowany przedmiot czy uprzedmiotowione słowo „całych tłumów rzeczywistości”, ale też wyrazem przeświadczenia, że słowo w tym procesie niejako odkleja się od rzeczy, więcej – że jest to proces pożądany. Nadto *Obierzyny* okazują się zapowiedzią swoistego rozchwiania znaczeniowego (rozchwiania intencji znaczeniowej), które pojawi się w następnych wierszach.

i odejmować słowa od rzeczy
nie maleją
im nie ubywa

Otóż tu już nie ma sygnałów składniowego członowania, które w wielu wcześniejszych wierszach kierowało myśleniem odbiorcy, a zatem w pewnym sensie było krokiem w kierunku „intencjonalnego przejścia”. Teraz Białoszewski przestaje wierzyć, że jest to możliwe; nadto zaczyna powątpiewać w konstytuującą moc słowa. Po oddzieleniu słowa od rzeczy nie maleją słowa czy rzeczy? „Nie ubywa” słowom czy rzeczom? Obie wersje okazują się równie prawomocne. Co prawda, druga część wiersza – wyraźnie wyodrębniona – ową znaczeniową nierozstrzygalność usuwa. Okazuje się, że „odarte ze skóry / nieczulej długim wymawianiem” owoce „oblewają się początkiem”, warzywom „przybywa na wagach”,

³⁸ A. Sobolewska, „Lepienie widoku z domysłu”. *Percepcja świata w prozie Mirona Białoszewskiego*. W zb.: *Pisanie Białoszewskiego*, s. 128: „Świat Białoszewskiego, pomimo pozorów zmysłowego, biernego patrzenia i trwania jest światem 1 o g o s u – celem widzenia jest ostateczne poznanie rzeczy. Jest to widzenie rozumiejące. Poznanie rzeczy oznacza równocześnie próbę »panteistycznego« zespolenia / przedmiotem i chęć uobecnienia sensu, co z kolei możliwe jest tylko w oddaleniu, wycofaniu się ze świata i z własnego »ja«. Prawdziwe posiadanie rzeczy – jak głoszą filozofowie – i Husserl, i Heidegger, a przed nimi liczni myśliciele religijni – możliwe jest bowiem tylko w oddaleniu od świata i wyrzuceniu się z siebie. Można by określić ten problem w języku filozofii jako »redukcję fenomenologiczną« czy też jako »kenosis« w języku doświadczeń religijnych. Redukcja podmiotu jest tu zubożeniem pozornym, będąc w istocie wyzwoleniem. Białoszewski nie czytał ani Husserla, ani Heideggera, ale jego kreacją literacką jest właśnie podmiot zredukowany do czystego trwania, przedstawiający się czytelnikowi jako przybysz z innego języka i świata”.

a słowom „przybywa / rzecz”, co sugeruje, że pierwotna dwuznaczność była celowa, przybywa bowiem w efekcie i rzeczom, i słowom. Jakże są wszakże tego konsekwencje?

Rzeczom może i „przybędzie” w wyniku odjęcia słów, ale stanie się to – w poezji – niewyraźne i nieprzekazywalne, słowom także zapewne „przybędzie”, ale wtedy znajdziemy się w sferze czystego niejako języka, w sferze językowej gry.

chcą od mojego pisania nabrania życia otoczenia
a ja ich łapie za słowa
po tocznie
po tworzę
(*Tłumaczenie się z twórczości*, W 100)

Chcą (jacyś oni) od mojego pisania, by nabrało życia otoczenia, tzn. by wierne oddawało życie otoczenia, by wobec życia było referencjalne? Czy może: by nabrało życia, więc stało się dynamiczne, witalne? A może: by nabrało życia, otoczenia, tzn.: okazało się wygładzone? Wreszcie – przeciwnie – by pisanie „nabrało”, tj. oszukało życie? I dalej: poeta łapie ich za słowa: chcieliście, to macie. Ale co macie: pisanie jak życie, „życiopisanie” czy oszukanie życia? Łapie za słowa przeciw znaczeniu „ogólnemu” na rzecz „własnego”, zgodnie z Husserlowskim: „wykluczamy [...] wszelkie określenia nawiązujące do kultury. [...] abstrahujemy od wszystkiego, *co jest obce, a co posiada charakter czegoś duchowego* [*Fremdgeistigen*] i występuje jako to, co w interesującym nas tu *czymś obcym* umożliwia jego sens?”³⁹ A może łapie za słowo – twór językowy, czyli materiałem poezji czyni to, co jacyś oni mówią; zabiera materię słowną i ją przetwarza? „Potocznie potworzy” – tworzy więc potworki? Czy raczej: „po tworzy”, jeśli pamiętamy o rozdzieleniu słowa? „Po tworzy”, czyli tworzy po, po tworzeniu przez kogoś innego. Jesteśmy w sferze znaczeniowych nierozstrzygalników.

Jeśli przyjmiemy ostatni wariant, to możemy stwierdzić, iż Białoszewski wypróbować w poezji „intencjonalne przejście” – jak dotrzeć do cudzej (innego podmiotu) świadomości ucieleśnionej w słowie, odczytać zawartą w nim intencję znaczeniową. Co więcej, mamy tu do czynienia ze świadomością wielopodmiotową: świadomością świadomości – własnej świadomości i świadomości innego podmiotu, który w efekcie ulega uprzedmiotowieniu. Poeta łapie za słowa tych innych, ale ów akt kończy się niepowodzeniem. Nie odkrywa cudzej intencji znaczeniowej, która powinna być w słowie ucieleśniona. Staje wobec sprzecznych intencji znaczeniowych i to w wierszu wykazuje. Przed problemem ujęcia świadomości świadomości stanął Husserl, trudność dotarcia do cudzej, nie własnej świadomości odsłania też Białoszewski: okazuje się, że jest tak albo tak. Słowo zatem przestaje wyznaczać przedmiot. Poeta oddala się od przeświadczenia o możliwości wyrażenia konstytuującej roli świadomości. Jesteśmy świadomi samych słów, które przestają ucieleśniać znaczenia i myśli.

W wierszu *Jakby się tu wyjęzyczyć*, stworzonym na zasadzie skojarzeń dźwiękowych, pozbawionym interpunkcji, budowanym z frazeologizmów, mamy już cały ciąg nierozstrzygalników:

³⁹ Husserl, *op. cit.*, s. 139.

mówię wam
 kiedy mówię
 to zupełnie jakby
 idę
 jakby długo kupowany
 kalosz
 czuję się
 rozciągający się
 pąs
 obicia
 kalosz w kalosz
 loża
 plusz w plusz
 Toulouse
 Lautrec [W 101]

Kończy wiersz znana i znacząca fraza: „język – kurtyzana / w sztucznych perłach zębów”; język okazuje się sprzedajny, bo poeta przestaje wierzyć, iż wyraża on podmiotową świadomość. Białoszewski odchodzi od rzeczywistości rozumianej na sposób Heringowski. Przestaje śledzić obroty rzeczy, zaczyna śledzić obroty języka.

odcinek od dech choruje chorego korytarzowego wzrostu palm
 na szczurze życzeń zdrowia

(*Otwockanoc*, W 131)

Niewątpliwie jest to wiersz, który najlepiej dałby się opisać poprzez derri-diańskie kategorie gry różnic i uzupełnień. Nie będę tego czyniła. Warto natomiast zapytać o konsekwencje takiej „metody wierszowania”.

Radykalnej dekonstrukcji poddane zostały w tym wierszu relacje podmiotowo-przedmiotowe i – można powiedzieć – dochodzi do tego poeta od dwóch stron (jak w klasycznej metodzie dekonstrukcji). Po pierwsze, wie, że nie można wyjść poza język, w którym słowa, a szczególnie zbitki słów, obarczone są cudzymi intencjami znaczeniowymi. Nawet – jak w wierszu *wywód jestem’u* – jeśli chcemy wyrazić samo-poczucie własnego istnienia, to natychmiast musi ono zostać wzięte w nawias, musi być opatrzone znakiem zapytania: czy aby na pewno wyrażam w ten sposób siebie?

jestem sobie
 jestem głupi
 co mam robić
 a co mam robić
 jak nie wiedzieć
 a co ja wiem
 co ja jestem
 wiem że jestem
 taki jak jestem
 może niegłupi
 ale to może tylko dlatego że wiem
 że każdy dla siebie jest najważniejszy
 bo jak się na siebie nie godzi
 to i tak taki jest się jaki jest
 (*wywód jestem’u*, W 135)

Każde zdanie jest tu zakwestionowaniem poprzedniego i ten fakt, tak jak i skazanie na skonwencjonalizowane zbitki słowne, podważa możliwość wyrażenia własnej świadomości. Jesteśmy w polu gry między chęcią jej wyrażenia a równoczesną „krytyką świadomości, podmiotu, własnej tożsamości oraz samokontroli czy samoopanowania”⁴⁰. Czy można zatem nadal mówić o istnieniu transcendentnego „ja”? Znaczące wydaje się w tym wierszu przejście od osobowego „jestem” w początkowej jego partii do nieosobowego „jest się” („taki jest się jaki jest”) w zakończeniu. Osobowy (podmiotowy) byt i prawda jego wyrażania wyparte zostały przez „grę, interpretację i znak (bez obecności prawdy)”⁴¹.

włos ma piękno
mam przerwę we włosach
jestem bez przerwy
o włos a byłbym piękny
(*Kwadrat mowy o sobie*, W 104)

Ten „kwadrat mowy o sobie” okazuje się zaiste kwadraturą koła, czymś nie znaczącym już niczego poza sobą, otwierającym się na grę różnic i uzupełnień, niemalże nieskończoną, a na pewno dyssemiczną. Jesteśmy w sferze nie: „oznaczania”, ale „wyrażania”, tekstu, który – jak pisze Barthes:

praktykuje nieskończone odraczanie *signifié* i gra na zwłokę. Jego pole to *signifiant*, którego nie należy traktować jako „pierwszej warstwy sensu”, jego materialnego przedsonka, lecz jako jego odwleczenie. Tak samo nieskończoność *signifiant* nie odsyła do jakiejś niewyraźnej idei (nienazywanego *signifié*), lecz do idei gry; rozrastanie się wiecznego *signifiant* [...] w polu tekstu [...] bliskie jest [...] serialnemu ruchowi rozłączeń, nałożeń i wariacji. [...]

Tekst jest mnogi. Nie chodzi tu o to, że ma kilka sensów, lecz o to, że spełnia się w nim sama mnogość sensu: mnogość nieredukowalna (a nie tylko akceptowalna). Tekst nie jest współistnieniem sensu, ale przejściem, przecięciem; nie domaga się więc interpretacji, nawet liberalnej, ale wybuchu, rozsiewu⁴².

Kwadrat mowy o sobie wskazuje, iż zewnętrzne odniesienia podmiotowo-przedmiotowe zostały poddane destrukcji i od drugiej strony – przedmiotowej. „Zza horyzontu ziemniaka / kto wygląda?” – niewątpliwie podmiot w wierszu *Obierzyny (3)* (W 98) przestaje być centrum w znaczeniu derridiańskim, ale i „klasycznym”, antropologicznym. Trudno tu jednak mówić także o antropomorfizacji ziemniaka, a zatem w wyniku jej zastosowania – o upodmiotowieniu przedmiotu, a i przeniesienie własności z podmiotu na przedmiot, jak w figurze *hypallage*, jest wprowadzane, ale zarazem kwestionowane. Moc sprawcza tej figury myśli ulega zawieszeniu w efekcie akcentowania wyraźnie językowego charakteru operacji, która przestaje odsyłać do czegokolwiek poza samą sobą.

z tej strony
ja
to która strona
moja?

⁴⁰ J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*. Przeł. M. A. da m. c z y k. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 2, s. 253.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² R. Barthes, *Od dzieła do tekstu*. Przeł. M. P. Markowski. „Teksty Drugie” 1998, nr 6, s. 190.

wyglądający!
moja kwadro!

rzecz
w tym
w środku
a wkoło siebie [W 98]

Rzecz jest „w środku / a wkoło siebie” czy też ja jestem w środku (siebie? rzeczy? horyzontu?), a zarazem wkoło siebie? Zakończenie wiersza nie usuwa tej nierozstrzygalności, a dodaje nowe; nadto – „ja” z pierwszej części zostaje zastąpione przez domyślne „on” i uprzedmiotawiające „to” w końcowej partii:

a każdy kto obiera się
dokoła niej
to równie
jego rzecz i ziemia
to równik obrany
obraniony
dokoła siebie [W 98]

Punktem dojścia (z którego można już wyłącznie się cofnąć, nie sposób posunąć się dalej) jest nie tylko negacja podmiotowego centrum, ale i negacja zewnętrznego bytu przedmiotowego. Szczególnie znaczący tego przykład stanowi wiersz *Wyglądanie przez pręty*:

ebo
ężyc [Os 59]

Tu punktem odniesienia jest już jedynie słowo, a nie transcendentalne znaczone – i to słowo zostaje przecięte (przesłonięte) przez pręty.

Wobec wierszy takich, jak tu analizowane, prawomocna wydaje się zatem konstatacja Derridy: „metafizyka obecności jest atakowana za pomocą pojęcia z n a k u. [...] nie ma transcendentalnego czy uprzywilejowanego *signifié* i [...] w związku z tym teren czy wzajemne oddziaływanie znaczenia nie ma granic”⁴³.

Jeśli wszakże owo transcendentalne znaczone istnieje – bo jednak zawahałabym się przed kategorycznym stwierdzeniem, że Białoszewski ostatecznie je w poezji zanegował – to istnieje tylko poprzez grę różnic: między „jestem” a „nie-jestem”. Białoszewski pokazuje zatem, iż w każdym systemie („jestem na zewnątrz rzeczy”) tkwi możliwość jego zaprzeczenia („jestem w środku”). Jeśli transcendentalne znaczone przestaje być centrum, daje to pole do gry różnic.

Widzimy oto poezję w momencie, w którym – jak pisze Derrida, rekonstruując przełom w dyskursie naukowym –

język wtargnął w to, co uchodzi za powszechnie problematyczne, kiedy wobec nieobecności centrum czy źródła wszystko stało się dyskursem [...], tzn. kiedy wszystko stało się systemem, w którym centralne *signifié*, oryginalne czy transcendentalne *signifié* nigdy nie jest całkowicie obecne poza systemem różnic⁴⁴.

⁴³ Derrida, *op. cit.*, s. 254. W dziele *O gramatologii* (Przeł. B. Banasiak. Warszawa 1999, s. 78) autor ten pisze: „Skoro istnieje sens, to istnieją tylko znaki. *We think only in signs*. Sprowadza się to do zniszczenia pojęcia znaku właśnie wówczas, gdy, jak u Nietzschego, jego wyśmóg uznany zostaje za prawo absolutne. Grą można by nazwać nieobecność znaczonego transcendentalnego jako nieograniczoność gry, czyli jako wstrząśnięcie onto-teologią i metafizyką obecności”.

⁴⁴ Derrida, *Struktura, znak i gra [...]*, s. 253. Podkreśl. B. S.

Znacząco przeto odchodzi Białoszewski od fenomenologicznego przeświadczenia, że słowo swym aktem –

uprzedmiotawia i udostępnia wielu podmiotom jako pojęcie albo twierdzenie coś, co uprzednio było wyłącznie wewnętrzną formacją jednego podmiotu. [...] Kiedy bowiem mówię lub kiedy rozumiem, czuję w sobie obecność kogoś innego lub obecność siebie samego w kimś innym [...] oraz obecność rzeczy przedstawianej⁴⁵.

Ostatni cytat, wskazując zasadnicze różnice między Białoszewskiego punktem wyjścia a punktem dojścia, zarazem też dowodzi, że jakkolwiek w pewnym sensie powtarza on drogę XX-wiecznej humanistyki: od Husserla do Derridy, to zbliżona do dekonstrukcjonistycznej refleksja filozoficzna wpisana w tę poezję winna być interpretowana przede wszystkim jako myślowa konsekwencja wyprowadzona z fenomenologii. Jeśli pewien etap końcowy, to tylko w takim sensie (a nie – jako przyjęcie też dekonstrukcji). Punktem wyjścia byłoby zatem (ale i po części punktem wspólnym fenomenologii i myśli dekonstrukcjonistycznej) przeświadczenie, że „język nosi w sobie potrzebę własnej krytyki”⁴⁶. Wszak „spoistą deformację” znaczeń, którymi rozporządzamy, proponował także Merleau-Ponty, tyle że była to właśnie „spoista deformacja”. Derrida kwestionuje i „spoistość”, i „deformację”. Proponuje formę „*bricolage*’u”, zachowanie starych narzędzi (ale nie przypisywanie im już wartości prawdy) i użycie ich do „niszczenia starego mechanizmu, do którego należą i którego same są częściami”⁴⁷. Obu dróg – można powiedzieć – Białoszewski próbuje.

Dlatego i w późniejszych tomach Białoszewskiego są wiersze, których nie dałoby się rozpatrywać w kontekście myśli dekonstrukcjonistycznej, które próbują ją drogi „uczasowienia” i „umiejscowienia”. Niekiedy też obie „drogi” spotykają się w jednym wierszu. Dowodzi tego szczególnie tom *Oho* – swoisty, wedle dość powszechnej opinii, powrót do „referencjalności”, jakkolwiek, jak twierdzi Kalbarczyk, sfera „referencjalności”, zewnętrzne odniesienie zostaje przez poetę poddane dekonstrukcji poprzez odwołanie się do pierwotnego doświadczenia percepcyjnego: „widzialności” i „słyszalności”⁴⁸. Nie jest jednak pewne, czy właśnie w taki sposób. Czytamy np.: „Za wiosennym podmuchem / poczułem się pół-duchem / pół-dupem” (O 28); a w innym wierszu:

⁴⁵ Merleau-Ponty, *op. cit.*, s. 175–176.

⁴⁶ Derrida, *Struktura, znak i gra [...]*, s. 257. Na fenomenologię Husserla jako filozoficzny rodowód Derridy wskazuje B. Banasiak (*Na tropach dekonstrukcji*. Przedmowa w: J. Derrida, *Pismo filozofii*. Wybrał ... Kraków 1993, s. 27). Stwierdza, że właśnie w tekstach Husserla „dostrzegł on kwestię notacji graficznej, [...] odkrył wątki znaku, języka, pisma, stosunku do tego, co inne, wątki, które pozwoliły mu opracować własne widzenie *écriture* [...]”. Co więcej jednak, należy podkreślić, iż w pewnej mierze dekonstrukcja pozostaje w horyzoncie husserlowskiego transcendentalizmu, radykalizującego wersję kantowską. [...] wątek Husserlowskiego »wskaźnika« w relacji do »wyrazu« oraz fenomenologiczne ujęcie »znaczenia« i »sensu« pozwala mu już rozwinąć tak istotne kategorie, jak uzupełnienie, różnica, powtórzenie, nierozstrzygalność, by także husserlowski transcendentalizm poddać radykalizacji, posunąć Husserlowski wymóg pierwotności do punktu, w którym ujawni się nieobecność początku”. Zob. też s. 21.

⁴⁷ Derrida, *Struktura, znak i gra [...]*, s. 257–258.

⁴⁸ A. Kalbarczyk, *Analiza i dekonstrukcja. O epistemologii poetyckiej parafabularnych utworów Mirona Białoszewskiego*. W zb.: *Fabularność i dekonstrukcja*. Red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz. Lublin 1998.

miastuchno
 zima
 starobiało
 noc
 ludzie zadreptywują ją ją ją
 snami
 z pamięci
 poprawiają uszami
 z niechęcią chęci
 aż drygają
 tak się doszczekują słowa
 (z cyklu: *Garwolin w zimie*, O 21)

Jeśli nawet możemy tu mówić o istnieniu transcendentnego znaczonego, jakim byłoby samopoczucie podmiotu czy zimowy Garwolin, to w równym stopniu jesteśmy w sferze gry językowej. I nie wiadomo, co jest pierwsze. Czy owo samopoczucie jest zewnętrzne i zapośredniczone przez język, czy zakorzenione w języku, czy wreszcie – nie istnieje poza językiem i grą różnic: „pół-duchem” – „pół-dupem”?

Wirtualny czy rzeczywisty? – pyta Umberto Eco definiując istotę obrazu odbitego w zwierciadle:

Rozważając problem w tym stadium, będziemy mogli odwołać się do własnych codziennych doświadczeń, w znaczeniu redukcji fenomenologicznej, bez konieczności odwoływania się do (nieweryfikowalnych) doświadczeń naszych przodków albo do (określanych przez domysł, na podstawie danych zewnętrznych) doświadczeń naszych małych dzieci. Tyle że nie rozstrzygnięty pozostaje wciąż problem, czy wyjść od doświadczenia lustra, czy od znaku⁴⁹.

Od czego wychodzi Białoszewski: od doświadczenia lustra czy od znaku?
 O Lévi-Straussie Derrida napisał:

Wolna gra oznacza niszczenie obecności. [...] jest zawsze grą między nieobecnością a obecnością [...]. Choć Lévi-Strauss lepiej niż ktokolwiek inny naświetlił wolną grę powtarzania i powtarzanie wolnej gry, niemniej dostrzegamy w jego dziele rodzaj etyki obecności, etyki tęsknoty za źródłami, etyki archaicznej i naturalnej niewinności, czystości obecności i świadomości siebie w mowie⁵⁰.

I tak zdaje się być w przypadku Białoszewskiego. Bo nawet śmierć w *Wywiadzie z Oho* przybiera – co znaczące – postać dziennikarki; związana zostaje z materią słowa, cały zaś „przedmiot” wywiadu to gra słów:

PANI GOŚĆ
 Pan woli ludność czy bezludność?
 MISTRZ MIRON
 Trochę bez, trochę z

⁴⁹ U. Eco, *O zwierciadłach*. W: *Czytanie świata*. Przeł. M. Woźniak. Kraków 1999, s. 68.

⁵⁰ Derrida, *Struktura, znak i gra [...]*, s. 266. W dziele *O gramatologii* (s. 322) autor ten zwraca uwagę na taki aspekt uzupełniania: „uzupełnianie, które jest n i c z y m, ani nie jest obecnością, ani nie jest nieobecnością, nie jest też ani substancją, ani istotą człowieka. Jest ono właśnie grą obecności i nieobecności, otwarciem tej gry, której żadne pojęcie metafizyki czy ontologii nie może objąć. Dlatego ta własność człowieka nie jest własnością człowieka: jest rozproszeniem tego, co własne w ogóle, niemożliwością – a zatem pożądaniem – bliskości wobec siebie, niemożliwością, a zatem pożądaniem czystej obecności”.

PANI GOŚĆ
z z z, to nie przeszkadza?

MISTRZ MIRON
jak fruwa – nie, w rurach – nie,
jak za długo siedzi – tak [O 186–187]

Ostatnia kwestia w wierszu należy – co ciekawe – do „pisma” definitywnie oderwanego od podmiotu. Podmiotu bowiem już nie ma – po śmierci Mistrza Mirona z jego kieszeni wysuwa się kartka: „Nie kaźcie mi już niczym więcej być! / Nareszcie spokój” (O 187).

Mamy, można powiedzieć, szczególne „związanie” cielesne: śmierć – ciało – świadomość – mowa. Po drugiej stronie jest pismo?