

Dotkliwe wiersze Aleksandra Wata

Patryk Szaj

PATRYK SZAJ Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

DOTKLIWE WIERSZE ALEKSANDRA WATA

Badacze o Wacie: pomiędzy nadawaniem sensu cierpieniu a bezwolnością podmiotu

Cierpienie z pewnością należy do podstawowych tematów strukturyzujących powojenną twórczość Aleksandra Wata. Nie dziwi zatem, że problematyka cielesności, bólu, choroby stanowi – obok np. namysłu nad komunizmem, stosunku do religii chrześcijańskiej i dziedzictwa żydowskiego czy rozmaitych sensotwórczych projektów egzystencjalnych – ważny element wielu opracowań dorobku autora *Dziennika bez samogłosek*.

O roli bólu w poezji Wata pisano dużo, początkowo umieszczając ten motyw z reguły w horyzoncie egzystencjalizmu: Andrzej Gronczewski twierdził np., że jest to „ból absurdalny”, pozbawiony jakiegokolwiek celowości¹. Wojciech Lięza z kolei – odwrotnie – utrzymywał, iż „cierpienie pomaga w rozumieniu ludzkiej obecności w świecie, otwiera człowieka na działanie sensu”². Michał Januszkiewicz zaś zwracał uwagę, że „ból sam w sobie nie uszlachetnia, domaga się określonego »ze względu na co?«”³. Dla większości tego typu sądów charakterystyczne jest ekstrapolowanie somatyki na problematykę egzystencjalną. Cierpienie równałoby się tu „wyrastającemu na podłożu somatycznym bólowi metafizycznemu”⁴, a zmagania podmiotu Wata z chorobą polegałyby na usilnym pragnieniu nadania sensu temu doświadczeniu. Warto jednakże pamiętać, że ów intencjonalny projekt sensotwórczy nie tylko co rusz się załamuje, ale też nierzadko przekształca się w krytykę – nazbyt spekulatywnego, nazbyt zajętego „bólem dusznym” (PZ 416)⁵ – egzystencjalizmu w wydaniu filozoficznym:

Co bólowi po myśli? Co po bólu myśli?
(mowa o potocznym, nie filozoficznym, nie społecznym).

¹ A. Gronczewski, *Strumień bólu*. „Miesięcznik Literacki” 1988, nr 7, s. 69.

² W. Lięza, *Homo patiens Aleksandra Wata*. „Znak” 1991, nr 2, s. 20.

³ M. Januszkiewicz, *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku. O prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury*. Poznań 1998, s. 77.

⁴ J. Kryszak, *Ból mój, mój demon*. „Poezja” 1974, nr 7/8, s. 135.

⁵ Cytaty z książek A. Wata lokalizuje bezpośrednio w tekście, przyjmując następujące oznaczenia: DBS = *Dziennik bez samogłosek*. Oprac. K. Rutkowski. Warszawa 1990; P = *Publicystyka*. Zebrał, oprac., przypisami, posłowiem oraz indeksem opatrzył P. Pietrych. Warszawa 2008; PZ – *Poezje zebrane*. Oprac. A. Micińska, J. Zieliński. Kraków 1992. Ponadto stosuję skrót AE = J. D. Caputo, *Against Ethics. Contributions to a Poetics of Obligation with Constant Reference to Deconstruction*. Bloomington–Indianapolis, Ind., 1993. Liczby po skrótach wskazują stronicę.

Co po nim zezowatemu
egzystencjaliście
z pięknych dzielnic? [PZ 416]

Nie należy też zapominać o ważnej w tym kontekście opinii autora *Wierszy somatycznych* wyrażonej w szkicu o Zygmuncie Krasińskim: „Bezwolność nie jest przyczyną, ale skutkiem cierpień” (P 779), sugerującej, że cierpienie doprowadzone do skrajnej postaci zostaje całkowicie odarte ze swego „ze-względu-na-co”, nie poddając się jakimkolwiek próbom zrozumienia, odnalezienia w nim celowości, harmonijnego wpisania go w porządek życia.

Dlatego w pokazanej bibliografii prac poświęconych problematyce cierpienia w powojennej twórczości Wata istotne będą dla mnie te, które poruszają się w obszarze rozpostartym pomiędzy tak zarysowanymi biegunami, a zatem pomiędzy projektami sensotwórczymi a załamaniem się wszelkiego sensu, pomiędzy nieredukowalnością wymiaru cielesnego a jego interioryzacją psychiczno-egzystencjalną⁶, pomiędzy radykalną nieprzekraczalnością „granicy skóry” a pragnieniem wyjścia ku Innemu.

Ostatni z wymienionych biegunów został wyeksponowany przez Stanisława Barańczaka, który twierdził, że w wierszach Wata mamy do czynienia z dwoma sprzecznymi ruchami: „wsobnym”, a zatem skierowanym do wewnątrz, podkreślającym idiosynkratyczny charakter cierpienia, które niejako zamyka podmiot w jego skórze, będącej szczelną, niemożliwą do zniesienia granicą; oraz „odsobnym”, czyli wychodzącym na zewnątrz, proliferującym, przekraczającym własne cierpienie w pragnieniu spotkania z Innym. I choć autor *Etyki i poetyki* zauważył, że skóra pozostaje u Wata naznaczona „podstawową ambiwalencją: jest ona zarówno, żeby się tak wyrazić, otwartą bramą, przez którą napływają z zewnątrz bodźce świata, jak i zamkniętym więzieniem, w którym mieści się ból ciała”⁷, to mimo wszystko ambiwalencja owa ma dla krytyka charakter alternatywy „albo-albo”. Moja lektura z jednej strony czerpie z rozpoznań Barańczaka, z drugiej – chciałaby je radykalizować, pokazując, że ów ruch w dwóch kierunkach dokonuje się w poezji Wata niejako równocześnie, w związku z czym należałoby akcentować tu raczej aporetyczność niżli antytetyczność.

W tę stronę podąża Edyta Mołęda, która – podkreślając, że cierpienie stanowi fundamentalny temat twórczości autora *Wierszy śródziemnomorskich* – wyróżnia zarazem trzy perspektywy, w jakich jest ono ujmowane: intelektualną, umieszczającą cierpienie w przestrzeni egzystencji, przygodności istnienia, świadomości śmierci i samotności; fizyczną, w której cierpienie jest „realnym doświadczeniem choroby i wynikającego z niej bólu fizycznego”; oraz perspektywę aktu twórczego, rodzącego ból zmagania z formą poetycką, ale też – czysto fizyczny – ból związany z samą czynnością zapisywania utworu⁸. Ujęcie Mołędy wydaje mi się jednak także za mało radykalne, gdyż zbyt „harmonijne”: cierpienie umieszcza ona bowiem

⁶ O tych biegunach pisał też W a t a: „Sam w sobie hoduję tego raka-homunculusa w boku i przede wszystkim w głowie, w psychice” (DBS 219).

⁷ S. Barańczak, *Wat: cztery ściany bólu*. W zb.: *Pamięć głosów. O twórczości Aleksandra Wata*. Red. W. Lięzsa. Kraków 1992, s. 37.

⁸ E. Mołęda, *Mowa cierpienia. Interpretacja poezji Aleksandra Wata*. Kraków 2001, s. 8.

w swoistym „kole hermeneutycznym”, podążającym od chaotycznego konkretnego do porządku uogólniającego, mającego jakoby sublimować ból.

Z perspektywy, którą chciałbym tu zaproponować, wszelkie tego typu projekty sensotwórcze ponoszą w poezji Wata fiasko, i to z rozmaitych powodów, co ukazują np. monografie Ewy Banieckiej⁹ czy Przemysława Rojka¹⁰. Pierwsza z nich podkreśla rozpięcie tej poezji między hermeneutyką a dekonstrukcją, między pragnieniem całości a doświadczeniem fragmentaryczności, między poszukiwaniem pełni a tragicznym poczuciem dysharmonii. Druga z kolei interpretuje lirykę autora *Mojego wieku* jako dążenie do znalezienia metanarracji uspoijniającej porządek historii i autobiografii; dążenie, które jednak zakończyło się klęską, gdyż – czego uczy psychoanaliza, a także jej dekonstrukcyjne odczytanie, jakie proponuje Rojek – autonarracja podmiotu jest zawsze niewczesna, naznaczona pierwotnym opóźnieniem, wkracza bowiem na scenę, gdy dawno już znikło z niej Realne.

Podmiot Wata stał się również jednym – być może najważniejszym – z bohaterów „projektu krytyki somatycznej” Adama Dziadka, opartej na fizycznej ekwiwalencji między ciałem a znakiem: sōmą a semą. Owa ekwiwalencja, nie sprowadzająca się wszakże do zwykłej poetyki ciała, ale raczej cechująca koegzystencję ciała i tekstu, wskazująca nie tylko na obecność ciała w utworze poetyckim, lecz również na cielesność samego utworu, jest czymś szczególnie charakterystycznym właśnie dla dzieł Wata, będących jej niemal modelowym przykładem. I choć Dziadek podkreśla, iż somatycznego doświadczenia podmiotu poezji autora *Ciemnego świecidła* nie można redukować jedynie do kwestii cierpienia i choroby (mamy tu bowiem do czynienia przede wszystkim z somatycznym doświadczeniem języka, tekstu i jego reprezentacji), to chyba nie ulega wątpliwości, że każda interpretacja wierszy Wata tematyzujących cierpienie i chorobę musi się jakoś usytuować w przestrzeni krytyki somatycznej¹¹.

Wiele elementów eksponowanych przez Dziadka wydobyla również monografia Krystyny Pietrych *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*¹². Stanowić ona będzie dla mnie – z kilku zasadniczych powodów – najważniejszy punkt odniesienia. Badaczka umieszcza cierpienie w horyzoncie wyznaczanym przez namysł nad kwestiami doświadczenia, ciała i reprezentacji, który zmierza do wydobycia problematyczności (można by nawet powiedzieć: nierozstrzygalności) każdego z nich. Podążając za rozpoznaniem takich filozofów, jak Hans-Georg Gadamer, Jacques Derrida, Paul Ricoeur, Maurice Merleau-Ponty czy Emmanuel Lévinas, Pietrych podkreśla strukturalną ambiwalencję wpisana w graniczne doświadczenie cierpienia: niemożność jego adekwatnego przedstawienia, ale także konieczność etycznej odpowiedzi na jego wezwanie. Przede wszystkim jednak autorka monografii jest jedyną znaną mi badaczką, która, interpretując późną poezję Wata, odwołała się

⁹ E. B a n i e c k a, *Poezja a projekt egzystencji. W kręgu postaw i tożsamościowych dylematów w twórczości Aleksandra Wata*. Gdańsk 2008.

¹⁰ P. R o j e k, „Historia zamącana autobiografią”. *Zagadnienie tożsamości narracyjnej w odniesieniu do powojennej liryki Aleksandra Wata*. Kraków 2009.

¹¹ A. D z i a d e k, *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa 2014. Zob. też tego autora wstęp w: A. W a t, *Wybór wierszy*. Wrocław 2008, s. XIV–XVIII. BN I 300.

¹² K. P i e t r y c h, *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*. Łódź 2009.

do kontekstu radykalnohermeneutycznego. Niestety, odwołanie to ogranicza się tylko do zasygnalizowania koncepcji Johna D. Caputo dotyczącej sposobów postrzegania ciała – jako *body* i jako *flesh*. Koncepcję tę jednak Pietrych później porzuca – mimo deklaracji: „ciało pojęte jako *flesh*, jako to, co wykluczone i usunięte z kategorii *body*, [...] zajmuje centralne miejsce w niniejszej książce”¹³. Tymczasem kategoria *flesh* rodzi rozmaite aporetyczne implikacje, których potencjał nie został przez badaczkę całkowicie wykorzystany. Wyznaczać one będą podstawowy horyzont mojej lektury, będącej niejako rozwinięciem namysłu nad pytaniami otwartymi przez autorkę monografii – pomimo pewnych zastrzeżeń metodologicznych, jakie budzić może ów projekt¹⁴.

Już tych kilka przykładów świadczy o olbrzymiej obfitości bibliografii prac podających namysłowi problematykę cielesności w pisarstwie Wata. Własne odczytanie powojennej poezji autora *Pieśni wędrowca* chciałbym potraktować jako swoistą radykalizację wątków wydobytych przez Barańczaka i Mołędę, komplementarną wobec ujęć Banieckiej, Rojka, Dziadka czy Pietrych, ale też pragnącą nieco przesunąć akcenty dyskusji o dziele Wata. Kierować owym odczytaniem będzie chęć zastanowienia się nad tym, jak odpowiedzialnie odpowiedzieć na cierpienie ciała, tak aby nie wywłaszczyć go z jego skrajnej idiosynkratyczności. Swoją interpretację opre na jednej z ponowoczesnych koncepcji cielesności, rozwijanej w ramach hermeneutyki radykalnej wspomnianego już Caputo; koncepcja ta – w moim przekonaniu – rzuca nieco nowego światła na całe zagadnienie. Dla Caputo bowiem lektura cielesności, choć pod żadnym pozorem nie należy redukować jej wymiaru zmysłowego, faktycznego, jest przede wszystkim lekturą rodzącą zobowiązanie etyczne¹⁵.

Ciało jako *body*, ciało jako *flesh*

W książce *Against Ethics* amerykański filozof wprowadza dwie kategorie, wokół których organizuje się jego namysł nad „poetyką zobowiązania”: *body* i *flesh*¹⁶. Na

¹³ *Ibidem*, s. 16–17.

¹⁴ Moje wątpliwości wywołuje np. przyjęta przez badaczkę perspektywa „prawdziwościowa”, sugerująca nastawienie prointencjonalne. Abstrahując od problematyczności samej kategorii „intencji autorskiej” (problematyczności, o której Pietrych oczywiście nie zapomina, tłumacząc swoją postawę względami etycznymi), należy zauważyć, że *flesh* w ujęciu Caputo jest pozbawione jakiegokolwiek intencjonalności. Z tego powodu nie sposób pogodzić jego projektu z koncepcją Merleau-Ponty’ego. Świadome ciało autora *Fenomenologii percepcji* jest bowiem ciałem intencjonalnym, fenomenologicznym, zdrowym, sprawczym, podczas gdy redukcja do *flesh* – o czym Pietrych wie, cytuje bowiem odpowiedni ustęp z Caputo – ma charakter antyfenomenologiczny (rozwijam ten wątek w dalszej części artykułu). Inna wątpliwość wiąże się z niezrozumiałym dla mnie arbitralnym odrzuceniem „radykalnego stanowiska” Derridy („tekst jako niewyczerpane źródło inwencji i inspiracji dla pisania tekstu własnego” (*ibidem*, s. 39)), gdyż wszystkie pozostałe przytoczenia jego myśli w książce Pietrych waloryzowane są pozytywnie. Zaznaczam jednak, że moje krytyczne uwagi wynikają z zasadniczej zgody z projektem łódzkiej badaczki, w którym pragnę tylko dokonać przesunięć pewnych akcentów.

¹⁵ Istnieją dwa polskie omówienia koncepcji cielesności Caputo, które wszakże podążają w innym kierunku niż lektura zaproponowana przeze mnie: A. Bandura, *Czym jest ciało w body art? „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu”* t. 12 (2011). – Ł. Czajka, *Człowiek jako cierpiące ciało w filozofii Johna D. Caputo*. „Przegląd Filozoficzny. Nowa Seria” 2012, nr 2.

¹⁶ Zob. szczególnie rozdział *Jewgreek Bodies: An Antiphenomenological Supplement to the Lyrical-Philosophical Discourses* (AE 194–219).

pierwszy rzut oka ów podział cielesności wydaje się dość schematyczny: *body* to ciało zdrowe, przeciętne, zwykłe, sprawne, niejako niezauważalne, „przezrocyste”, nie skłaniające do refleksji, nie poddające się problematyzacji – ciało, jakim jesteśmy na co dzień. *Flesh* natomiast to ciało cierpiące: doznające bólu, wyniszczane przez choroby, represjonowane, torturowane, wykluczane. Właśnie *flesh* stanowi miejsce (albo scenę) manifestacji zobowiązania, którego adresatem staje się *body*. Na zdrowe ciało spada więc ciężar odpowiedzialnej odpowiedzi: podjęcia cierpienia, dania mu świadectwa i udzielenia pomocy. Jak pisze jeden z komentatorów koncepcji Caputo:

flesh jest organizmem konsumowanym przez najbardziej wyniszczające choroby, torturowanym w miejscach kaźni i wydzielającym ohydny odór. To właśnie ono jest jednym z miejsc, w którym zobowiązanie się manifestuje, wzywając do podjęcia interwencji przerywającej spiralę cierpienia¹⁷.

Schematyczność tego podziału okazuje się wszakże pozorna: między *body* a *flesh* nie ma wyraźnego cięcia, każdy z nas może być oboma naraz, z jednej strony odpowiadając na czyjeś wezwanie, z drugiej zaś – samemu będąc takim wezwaniem wobec innych. Rozróżnienie na *body* i *flesh* pojawia się więc dopiero w ekonomii (albo raczej: nie-ekonomii¹⁸) zobowiązania – w jej porządku cierpienie innych ujmowane jest jako „katastrofa”, która nie równa się cierpieniu czy bólowi mojego własnego ciała:

Katastrofa nie jest tym samym co ból czy cierpienie. [...] Ból i cierpienie należą do naszego paktu z życiem. Są naszymi nieuniknionymi złowieszczymi towarzyszami i nie mogą zostać wykreślone z naszego scenariusza życiowego. Katastrofy są konstytuowane przez cierpienie, ale nie każde cierpienie jest katastrofą. Moje cierpienie, cierpienie „ja”, jest czymś, co muszę przepracować, aby się z niego wydostać. Katastrofy zawsze przytrafiają się innym. [...] Wpędzają wszelką kalkulację, wszelką rachubę, każdy *logos* i *ratio* w chaos. [AE 29]

„Katastrofa” jest więc nazwą dla cierpienia konkretnego, pojedynczego, niezastępowalnego ciała, stanowi coś radykalnie idiosynkratycznego, niepowetowanego, niemożliwego do zuniwersalizowania w ramach tradycyjnej etyki imperatywów. W „katastrofie” mamy zawsze do czynienia z imieniem własnym określonego *flesh*. To imię własne niekoniecznie musi oznaczać jakąś osobę: może być także „imieniem” katastrofalnego wydarzenia, konstelacji wydarzeń czy miejsc dotkniętych tragediami, takich jak Auschwitz, Hiroszima i Nagasaki, Sarajewo czy Zachodni Brzeg Jordanu (AE 30). Katastrofa jest też wywłaszczeniem z jakiegokolwiek porządku: racjonalnego, logocentrycznego, kosmicznego czy prawnego. Zgodnie z łacińską etymologią – *dis-astrum* – wydarza się wtedy, gdy znika gwiazda przewodnia, załamują się wszelkie punkty oparcia, osuwa się grunt spod nóg (AE 5–6).

Istotniejszy jest tu wszakże problematyczny status zobowiązania, jakie rodzi

¹⁷ Ł. C z a j k a, *Święta anarchia. Wprowadzenie do radykalnej hermeneutyki Johna D. Caputo*. Poznań 2014, s. 66.

¹⁸ Zobowiązanie więcej ma wspólnego z logiką „niemożliwego daru” niż z ekonomią opartą na wymianie: podejmując zobowiązanie, nie mogę liczyć na to, że ktoś kiedyś się za nie odwdzięczy, odpowiadam zatem na cierpienie bez żadnej kalkulacji czy rachuby, wikłając się w aporetyczność jego bezzwrotnej relacji (na temat Derridiańskiej logiki daru w interpretacji radykalnohermeneutycznej zob. J. D. Caputo, *The Gift. W: The Prayers and Tears of Jacques Derrida. Religion without Religion*. Bloomington–Indianapolis, Ind., 1997).

cierpienie cudzego ciała. Caputo nie pozostaje obojętny na lekcję dekonstrukcji, która wskazuje na nieuchronną aporetyczność relacji między *body* a *flesh*. Z jednej bowiem strony imienia własnego – jako czegoś radykalnie pojedynczego – nie można wypowiedzieć w liczbie mnogiej (AE 72). Z drugiej wszakże, zgodnie z tradycją filozoficzną, poznać da się tylko to, co „ogólne”, indywiduum jest niewyraźalne, a wszelkie imię własne – np. „Wat” – nieuchronnie wpisane zostaje w strukturę powtarzalności, wyłaszczając je z jego idiosynkratycznego istnienia, „zdradzającą” jego radykalną pojedynczość: „jedyna rzecz, która [naprawdę] istnieje, jest zbyt trudna do [wiernego] wyrażenia” (AE 74)¹⁹. Dlatego zobowiązanie jawi się jako aporetyczna próba odpowiedzi na wezwanie (nie)możliwe, na wezwanie (nie)możliwego – wezwanie, na które nie sposób odpowiedzieć, nie zapośredniczając go, nie okradając go z jego niepowtarzalności. Inaczej rzecz ujmując: „podmiot zobowiązania” jest pozbawiony klasycznej władzy sądenia, a mimo to – zmuszony do jakiegoś osądu: co się dzieje? Jak odpowiedzialnie odpowiedzieć na wezwanie cierpiącego ciała (AE 97)? Przede wszystkim w obrębie tej aporii porusza się radykalnohermeneutyczna (co znaczy także: etyczna) lektura cielesności.

„Topopoetyka” cierpiącego ciała wyglądałaby więc następująco: byłoby ono czymś kruchym, wrażliwym, odczuwającym, przepuszczalnym, tzn. wystawionym na działanie elementów, które je przenikają, wyczerpanym, głodnym, chorym, niesprawnym, udręczonym. Byłoby nie tyle odczuwaniem bólu, ile bólem samym, albo inaczej: „warunkiem możliwości bólu” (AE 158).

Koncepcja Caputo wpisuje się z pewnością w szereg zjawisk określanych mianem zwrotu somatycznego, wychodząc naprzeciw rozmaitym fenomenologicznym i hermeneutycznym ujęciom cielesności – np. przekonaniu Merleau-Ponty’ego, iż ciało cechuje zdolność do rozumienia i przyswajania nowych znaczeń²⁰, czy twierdzeniu Ricoeura, że „posiadanie ciała [...] jest tym, co czynią, lub raczej: czym są, osoby”²¹ – ale przede wszystkim przekraczając je. Zdaniem Caputo bowiem, ciało, nawet jeśli zasłużyło sobie na namysł filozofów, szczególnie współczesnych, było przez wielu z nich ujmowane niedostatecznie, jedynie od strony *body*:

ciało filozoficzne – od Platona i Arystotelesa do Merleau-Ponty’ego – jest aktywnym, atletycznym, zdrowym, wyprostowanym, białym ciałem męskim, sprawnym seksualnie i jednoznacznie upłciowionym, dobrze urodzonym, dobrze wychowanym i dobrze pochowanym, jest *corpus sanum*, przykrojonym tak, aby pasować do *mens sana* w stosowności bycia-w-świecie i doczesnego intencjonalnego życia. [AE 194]

Tymczasem redukcja do *flesh* to swego rodzaju redukcja antyfenomenologiczna – redukcja nie do istoty, lecz do nędzy i poniżenia ciała: „*flesh* jest tym, co przytrafia się *body* pozbawionemu bycia i sensu, cierpiącemu gwałtowną utratę świata” (AE 196). Dlatego koncepcję Caputo skojarzyć można raczej z Agambenow-

¹⁹ Na temat aporetycznego statusu imienia własnego zob. J. Derrida, *Wojna imion własnych*. W: *O gramatologii*. Przeł. B. Banasiak. Wyd. 2, zmien., rozszerz. Łódź 2011.

²⁰ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*. Przeł. M. Kowalska, J. Migasiński. Pośl. J. Migasiński. Warszawa 2001.

²¹ Cyt. za: M. Miczka-Pajestka, *Ponowoczesne wymiary cielesności. Wyobrażenia a kult „formy”*. W zb.: *Terytorium i peryferia cielesności. Ciało w dyskursie filozoficznym*. Red. A. Kiepas, E. Struzik. Katowice 2010, s. 440.

skim podziałem życia na *bios* i *zoe*²². Narażenie ciała na cierpienie byłoby w tym ujęciu jego degradacją, odbieraniem mu podmiotowości, pozbawianiem go praw i czynieniem zeń „nagiego”, bezwartościowego życia: „*flesh* jest życiem, nie (tylko) lśnącym żywiołowym *physis*, lecz [zawsze już] *zoe*, życiem zwierzęcym” (AE 158). Koncepcja Caputo stanowiłaby także implicytną krytykę współczesnych popkulturowych ujęć cielesności, o których pisze Jolanta Brach-Czaina: „Dzisiejsza kultura masowa eksponuje ciało wizualizowane, a ignoruje ciało doświadczające. Cenione jest ciało, które widać, a nie ciało, które coś czuje”²³.

W etycznej lekturze cielesności Caputo mieści się bowiem coś jeszcze: przekroczenie paradygmatu naoczności – nieodmiennie związanego z epistemologiczną tradycją filozoficzną, osiągającego zaś swoje apogeum właśnie w fenomenologii²⁴ – w stronę „paradygmatu faktyczności” (AE 158). Wzrok, jako najbardziej „rozumowy” ze zmysłów, warunkujący zrjonalizowane ujęcie bytu, bynajmniej nie jest neutralny. Spojrzenie na ciało, percepcyjne podejście do ciała, wiąże się z ryzykiem jego reifikacji, sprowadzenia go do roli przedmiotu poznania, a w konsekwencji – do odcieleśnienia. Dlatego Beata Przymuszała zaproponowała swego czasu lekturę cielesności odwołującą się do innego zmysłu – dotyku. Jej koncepcję „szukania dotyku”, opartą na Tischnerowskim przekonaniu, że ciało pragnie kontaktu z drugim ciałem, podkreślającą zatem dialogiczny wymiar cielesności, chciałbym potraktować jako jeszcze jeden punkt wyjścia własnych rozważań²⁵. Zarazem wszakże chciałbym ową koncepcję zradykalizować: w pewnym bowiem sensie wyrażane przez ciało cierpiące „pragnienie dotyku” jest nieziszczalne. Tak rozumieć można przytaczany przez Pietrych w monografii *O „Wierszach śródziemnomorskich” Aleksandra Wata* zapis z dziennika Franza Schuberta: „nikogo, kto by zrozumiał ból drugiego człowieka”²⁶. Zaświadcza o tym wystarczająco wiele not z *Dziennika bez samotosek*:

Nikt, nikt poza Ołą, nic, absolutnie nic nie rozumie z mojej choroby ani z moich trudności w pisaniu. [DBS 221]

Jest rzeczą zastanawiającą [...], jest rzeczą zdumiewającą, do jakiego stopnia obce jest ludziom nie cierpiącym elementarne rozumienie, czym jest stały, od lat, chroniczny ból fizyczny, *la maladie-douleur*, choroba-ból. [DBS 222]

Tu, w tym kręgu fizycznego bólu, nikt już nie pójdzie za mną. Nawet moja wierna żona. Może już tylko załamać ręce przed murem – bolesciwa matka. [DBS 229]

Na tę niemożność zrozumienia cierpienie drugiego człowieka wskazuje także –

²² G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*. Przeł. M. Salwa. Pośl. P. Nowak. Warszawa 2008.

²³ J. Brach-Czaina, *Ciało współczesne*. „Res Publica Nowa” t. 11 (2000).

²⁴ Zob. M. Heidegger, *Bycie i czas*. Przeł. B. Baran. Warszawa 2010, s. 200–201; „Tradycja filozofii jest [...] od samego początku zorientowana przede wszystkim na »widzenie« jako sposób podejścia do bytu i do bycia. Dla zachowania z nią związku można ogląd i widzenie tak dalece sformalizować, że uzyska się uniwersalny termin charakteryzujący wszelkie podejście do bytu i do bycia jako podejście w ogóle”.

²⁵ B. Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*. Kraków 2006. Zob. też J. Tischner, *Spór o istnienie człowieka*. Kraków 1999, szczególnie s. 104.

²⁶ K. Pietrych, *O „Wierszach śródziemnomorskich” Aleksandra Wata*. Warszawa 1999, s. 17.

niewykluczone, że nawet bardziej – rozpacz Oli Watowej po odkryciu zapisków męża, wyrażona w listach do Czesława Miłosza:

Rozpaczliwie staram się to odczytać i wszystko, wszystko, najbardziej oderwane tematy, wydają się uderzać przeciwko mnie, bo zawsze jest w nich jego cierpienie i samotność w cierpieniu²⁷.

każdy z nas jest samotny, nie tylko w życiu, w chorobie i w obliczu śmierci, ale i w miłości²⁸.

Cierpienie radykalizuje jedynie dotkliwą problematyczność dotyku, wokół której zorganizowana jest moja lektura poezji Wata, a o której w dyskusji z Jeanem-Lukiem Nancym pisał Derrida:

Dotykanie jest dotykaniem pewnej linii granicznej, krawędzi, jest zaznaczeniem konturu. Nawet jeśli dotykamy wnętrza „wewnątrz” czegokolwiek, to dotykamy względem jakiegoś punktu, według pewnej linii lub powierzchni, granicy przestrzenności wystawionej na zewnątrz, ofiarującej – właśnie na obramowaniu – kontakt²⁹.

Konanie

Podejmując lekturę wierszy Wata mówiących o cierpieniu i jego psychosomatycznym podłożu, pragnę uniknąć wrażenia interpretacji psychologizycznej czy biografistycznej. Zamiast tego traktuję podmiot owych wierszy jako „ja” sylleptyczne – a więc zarówno prawdziwe, jak i fikcyjne, zarówno empiryczne, jak i tekstowe, zarówno autentyczne, jak i zmyślone³⁰ – akcentując korelację tekstu literackiego i tekstu życia³¹. Takie nastawienie jest w moim przekonaniu właśnie postawą radykalno-hermeneutyczną, którą – być może lepiej nawet niż *syllēpis* – oddaje figura chiazmu, akcentująca nie tyle współzależność, ile wzajemną przenikalność, migotliwość, nierozstrzygalność opozycyjnej pary: prawdziwe–fikcyjne. W graficznej formie chiazmu (x) występuje, jak podkreślał Derrida, „pewien rodzaj rozwidlenia [...], figura podwójnego gestu i przecięcia”³², podająca w wątpliwość wszelką czystą relację podmiotowo-przedmiotową na rzecz relacji wzajemnej wymiany. Pierwszeństwo w kwestii takiego zarysowania działania chiazmu przyznać trzeba Merleau-Ponty’emu, który w książce *Widzialne i niewidzialne* pisał: „wszelka relacja z bytem jest równocześnie braniem i byciem branym, ujmowanie jest ujmowane, jest ono wpisane i wpisuje się w ten sam byt, który ujmuje”³³. Analogicznie – jak sądzę

²⁷ O. Watowa, list do Cz. Miłosza, z 5 IX 1967. W: Cz. Miłosz, O. Watowa, *Listy o tym, co najważniejsze*. Zebr., ułoż. w tom B. Toruńczyk. Współpr. J. Zieliński, M. Nowak-Rogozński. Warszawa 2009, s. 11.

²⁸ O. Watowa, list do Cz. Miłosza, z 7 IX 1967. W: Miłosz, Watowa, *op. cit.*, s. 12.

²⁹ J. Derrida, *Le Toucher, Jean-Luc Nancy*. Paris 2000, s. 121. Cyt. za: J. Momro, *Świetlicki: plastyczność świata*. W zb.: *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*. Red. P. Śliwiński. Poznań 2011, s. 246.

³⁰ Zob. R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997, s. 108 n. O podmiocie Wata jako „ja” sylleptycznym pisali np. Pietrych (O „Wierszach śródziemnomorskich” Aleksandra Wata, s. 7–9) i Januszkiewicz (*op. cit.*, s. 68).

³¹ Zob. T. Venclova, *Aleksander Wat: obrazoburca*. Przeł. J. Goślicki. Kraków 1997, s. 309.

³² J. Derrida, *Pozycje. Rozmowy z Henri Ronsem, Julią Kristevą, Jean-Louis Houdebinem i Guy Scarpettą*. Przeł. A. Dziadek. Bytom 1997, s. 66–67.

³³ M. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne*. Wstępem opatr., całość przekładu przejr. i popr. J. Migasiński. Przeł. M. Kowalska [in.]. Warszawa 1996, s. 263. Zob. też M. P. Markow-

– wszelkie „ja” empiryczne jest już zawsze jednocześnie „ja” tekstowym, między podmiotem tekstu a podmiotem egzystencji występuje relacja zwrotności.

Dlatego też nie sposób oddzielić interpretacji późnej poezji Wata od jego doświadczenia biograficznego. Jak doskonale wiadomo, autor *Ucieczki Lotha* przez wiele lat cierpiał na zespół opuszkowy Wallenberga – dotkliwą, przewlekłą, nawracającą z dużą częstotliwością chorobę, której objawy tak opisywał w *Dzienniku bez samogłosek*:

czułem się, jakby mi czołg zmiażdżył głowę i całe ciało. Piekące bóle lewej strony tułowia i prawych kończyn. Zwężony przelyk, mdłości, czkawka, światłowstręt, zawroty i ból głowy, podwójne widzenie. Nie mogłem ustać na nogach, padałem zawsze na lewo. [DBS 33]³⁴

Określenie „przewlekła” nie najlepiej oddaje jednak – w moim przekonaniu – charakter choroby autora *Wierszy śródziemnomorskich*. Wziąwszy pod uwagę jego liczne wypowiedzi dyskursywne zamieszczone w *Dzienniku bez samogłosek* lub w *Moim wieku*, wolałbym nazwać ją „nieuleczalną”. Przy czym „nieuleczalność” oznaczałaby tutaj nie, jak to się ujmuje potocznie, „śmiertelność”, ale właśnie – odwrotnie – pewien stan permanentnego przeżerania życia przez ból infekujący egzystencję, lecz nie chcący (nie potrafiący) jej zakończyć. Ową przewlekłość/nieuleczalność najlepiej byłoby określić często pojawiającym się w tekstach Wata mianem „konania”: „codziennego – postępującego raz powoli, stopniowo, w sposób ciągły, to skokami – rozpadu” (DBS 39), którego paradoksalne działanie polega na zawieszeniu podmiotu między życiem a śmiercią. Konanie nie jest bowiem „ani wojną, ani pokojem”, „ani życiem, ani śmiercią”, ani „wąską przełęczą czy kładką chybotliwą między życiem a śmiercią”, ani „przeżywaniem śmierci, życiem w śmierci, Heideggerowskim *Sein zum Tode*, umieraniem w życiu” (DBS 39–40). Już ta pobieżna charakterystyka pozwala, jak sądzę, określić status konania jako nierozstrzygalny – choć bezpośrednio zapowiada ono śmierć, to równocześnie stale odraza jej nadejście, jakby skazane było na niedo-konanie. Chciałbym jednak postawić tezę nieco radykalniejszą i potraktować konanie nie tyle jako nierozstrzygalne, ile jako nierozstrzygalność *par excellence*, rozumianą – w analogii do gestów Derridy³⁵ – jako swoiste imię własne nierozstrzygalności, przynależne powojennej poezji Wata i strukturyzujące ją w sposób nie zawsze oczywisty, ale niezbywalny, zarówno ze względu na swą częstą frekwencję, jak i ze względu na swe aporetyczne działanie.

Poetyckiego opracowania tematu „konania” dokonuje wiersz *Czym jest? Czymże?*, niemal dokładnie powtarzający przytoczoną charakterystykę, przynoszący też jednak kilka dodatkowych wskazówek:

Agonia nie jest śmiercią ani nie jest życiem.
Więc czym jest, czym? Ha! to powiedzieć trudno.

s k i, Chiazm. W: *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*. Bydgoszcz 1997. Za tym badaczem podążam w swojej interpretacji figury chiazmu.

³⁴ Zob. też medyczny opis choroby, do którego odwołuje się większość opracowań twórczości Wata: W. D u d z i ń s k i, *Aleksander Wat opisuje swe schorzenie neurologiczne*. „Wiadomości Lekarskie” 1989, nr 10.

³⁵ Derrida – jak wiadomo – nie aplikował nierozstrzygalności do tekstów z z e w n ą t r z, ale odnawiał ją w samych tekstach („farmakon” u Platona, „suplement” u Rousseau, „parergo” u Kanta, „hymen” u Mallarmégo itd.).

Ma własne terytorium wśród granic nie strzeżonych
 (sto razy przebiegałem je w bandzie przemytników,
 w krzykliwej ich hałastrze, wśród twarzy kolorowych,
 na których mży pochodnia miedzianie i sino).
 Ma własne panoramy i szczyty w wiecznych śniegach,
 skąd widać mórz gorących lawę i okręty,
 flotylle ich tańczące w niedocelowych rondach
 na falach, z których każda umiera nim się rodzi,
 [.]

Agonia nie jest śmiercią, ani życiem nie jest,
 ani Sein zum Tod mądrego Heideggera,
 nie życiem też jest w śmierci i nie jest śmiercią w życiu,
 nie walką ich, choć walkę po grecku oznacza,
 agonia nie jest w życiu śmierci przeżywaniem
 i nie do śmierci życia przygotowaniem,
 i nie jest w lagrach śmierci życia zakładnikiem,
 ani „między” – między zgonem a prze-życiem.

Czym więc, czymże?
 Agonia jest-że pogód pogodą szczytową?
 Tylko kontemplacją i identyfikacją?
 Nieśmiertelności ziarnkiem w tym lichym naczyniu?
 Czołem jaśniejącym z opłotów wawrzynu?
 Czymże? Czym jest?... [PZ 192]

Status „konania” okazuje się zatem dalece ambi- lub nawet poliwalentny. Po pierwsze, wymyka się ono wszelkim jednoznacznym ujęciom, wszelkiej logice binarnej. Nie sposób określić go w schemacie „albo-albo”, bliżej byłoby mu raczej do schematu „ani-ani”. Po drugie, można o nim mówić wyłącznie językiem apofatycznym – mnożącym paradoksy, nie odsłaniającym jednak strukturalnej tajemnicy³⁶ „konania”, nie docierającym do jego istoty. Po trzecie wreszcie, „konanie” byłoby czymś radykalnie permanentnym, procesualnym (pomimo że monotonnym, atroficznym), niewyczerpywalnym: nijak nie można go do-konać, po-konać poprzez s-konanie, wpędza więc ono podmiot w specyficzny żywot „nieumarły”, widmowy, dziwny stan „już nie” / „jeszcze nie”: podmiot konający nie należy już całkiem do porządku życia, ale też nie wpisuje się w porządek śmierci³⁷; nie bytuje również pomiędzy nimi.

Dlaczego wszakże w utworze *Czym jest? Czymże?* „konanie” zostało przemianowane na „agonię”? Na pierwszy rzut oka słowo to radykalizuje wymowę wiersza – agonia to przecież proces umierania bezpośrednio poprzedzający śmierć; lecz

³⁶ „Tajemnice” ujmuję tutaj w rozumieniu dekonstrukcyjno-radykalnohermeneutycznym – jako pewien strukturalny, niezbywalny, nie dający się odkryć, odczytać, „scałościować” warunek możliwości (i jednoczesnej niemożliwości) wszelkiego doświadczenia, wszelkiej interpretacji. Zob. na ten temat np. J. Derrida, *Szibboleet dla Paula Celana*. Przeł. A. Działek. Bytom 2000. – J. D. Caputo, *More Radical Hermeneutics. On Not Knowing Who We Are*. Bloomington-Indianapolis, Ind., 2000.

³⁷ Także określenia „nieumarłości” i „widmowości” pojmuję tu na sposób Derridiański. Zob. J. Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*. Przeł. T. Załuski. Warszawa 2016. Zob. też A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*. Warszawa 2015.

u Wata – jak wiemy – do śmierci nie dochodzi. Z jednej strony, pozbawia więc on to pojęcie znaczenia medycznego, z drugiej zaś – poprzez zaprzeczenie figury etymologicznej – zawiesza jego związek z walką, zmaganiem się, wysiłkiem. Owszem, owa walka w j a k i ś s p o s ó b w agonii się dokonuje, ale niemożliwe okazuje się ich utożsamienie. Zawodzi tu w ogóle jakikolwiek język pojęciowy: agonია ma własne terytorium, całkowicie odmienne, absolutnie inne od znanej nam przestrzeni, uporządkowanej racjonalnie.

Terytorium to jest paradoksalne: z lodowatych szczytów gór rozpościera się widok na gorącą ławę mór, po których okręty krążą bezcelowo, nie zmierzając ku żadnemu określönemu telosowi. Fale owych mórz umierają, zanim się narodzą. Przede wszystkim jednak, jak wynika z wiersza, terytorium konania-agonii nie oddzielają od innego świata (a może: innych światów?) szczelne granice: wtrącenie parentetyczne „(sto razy przebiegałem je w bandzie przemytników, / w krzykliwej ich hałastrze, wśród twarzy kolorowych, / na których mży pochodnia miedzianie i sino)” dokonuje wyraźnego podważenia podziału na wewnątrz (agonii) i zewnątrz (poza-agonii). Implikuje to wprawdzie, że granice da się przekraczać w obu kierunkach naraz, więc, z jednej strony, sama agonია anektować może terytoria dotąd przez nią nie naznaczone, ale też – z drugiej – podmiot agonii bynajmniej nie jest skazany na absolutną samotność: granic nikt nie strzeże, istnieją pewne wyrwy, szczeliny, otwory, przez które do *quasi*-świata agonii dostają się „przemytnicy”...

A gdyby powołać się na inną etymologię, kolejną komplikację statusu agonii? *Agōnía* – ‘walka o zwycięstwo w zawodach; wysiłek; strach’. Owszem, ale też: *agōn* – ‘zebranie’. A zatem: obecność kogoś poza mną samym? Jakaś społeczność? Jakiś kontakt ze światem zewnętrznym³⁸? Takie ujęcie, z jednej strony, wskazywałoby na pewną wspólnotę ludzkiego losu, wyrażającą się w powszechności cierpienia. Z drugiej wszakże – co istotniejsze – podkreślałoby, że samotność w cierpieniu nie ma charakteru bezwzględnego, że cierpiące ciało niekoniecznie musi być szczelnie zamknięte we własnym bólu. Oto otrzymujemy pierwszy sygnał zniesienia podziału na wewnątrz i zewnątrz, być może nie tak optymistyczny jak w fenomenologii Merleau-Ponty’ego („Miazga tego, co zmysłowe, jego nieokreśloność, nie jest niczym innym, jak pojednaniem w nim tego, co »wewnątrz«, i tego, co na »zewnątrz«, za-gęszczonym kontaktem z samym sobą”³⁹), ale przecież niosący pewną nadzieję na przekroczenie „granicy skóry”, by posłużyć się (niejednoznaczna, jak się okazuje) metaforą Barańczaka. Choć więc nie wiemy, czym jest agonია – wiersz kończą przecież pytania nierozstrzygalne, zawieszane przez wielokropek – to dostajemy całkiem sporo sugestii, na czym polega jej aporetyczne działanie. Jak objawia się ono w pozostałych wierszach Wata? Bardzo podobną charakterystykę konania przynosi utwór [*Tu nie istnieje przestrzeń ni wola...*]:

Tu nie istnieje przestrzeń ni wola
tu jest tylko nie-czas, bez-wola
nie-nic i bez-rzecz – miraż i kamień –
anty-energia w próżni omamień.

³⁸ Zob. W. Kopałiński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*. Wyd. 22. Warszawa 1994.

³⁹ Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne*, s. 265.

Tu jest tylko tautologicznie
 nigdy i zawsze i bez-ustawicznie.
 Nic nie powstało, nic nie zniszczyje.
 Nic się nie stanie, nic się nie dzieje.

Tu ja nie jestem ja ani nie-ja
 tu nie postanie nigdy nadzieja
 nie ma tu ruchu ani spoczynku
 nie ma odejścia, nie ma ratunku

tu jest tylko bez-chęć i bez-sens
 tu jest tylko bez-głos i bez-deń.
 Nie ma wyroku. Nie ma oskarżeń.
 Oko nie widzi. Ręka nie karze. [PZ 183–184]

Analogicznie jak w utworze *Czym jest? Czymże?* konanie określone zostaje tu za pomocą pojęć inkongruentnych, wzajemnie się wykluczających. Mnożące się w wierszu paradoksy zmierzają – znów – do podważania logiki binarnej, wskazują na to, że konanie wymyka się jednoznacznyemu ujęciu, tak jakby mieściło się ono w zupełnie odmiennym porządku: poza czasem i przestrzenią, poza wolą, w jakiejś anty-energii, sugerującej marazm, bezwolność, całkowite ustatycznienie. Rzecz by można, że konanie wyłącza ze świata, wymusza na podmiocie pasywność: poza powstawaniem i niszczeniem, poza „dzianiem się”, poza ruchem i spoczynkiem. Pozornie więc przynosi stabilizację, jakby chroniło przed upływem, zmiennością, rozproszeniem. Ale przecież – oto nierozstrzygalność – podmiot nie wkracza w konanie w żaden świat istotowy. Przeciwnie: pozór monotonii skrywa za sobą radykalną procesualność, nieskończoność, niedomknięcie; konanie dzieje się wciąż i wciąż, „nigdy i zawsze i bez-ustawicznie”. Jest beznadziejne w tym sensie, iż nie daje nadziei na to, że w końcu się do-kona, że nastąpi wreszcie odejście, ratunek. Żaden wyrok nie zapada, na podmiot nie spogląda żadne Oko transcendentalnego sędziego, nie wznosi się nad nim żadna karząca ręka – konanie okazuje się nieuleczalne, niezbywalne.

„Ja” z jednej strony i „ja” z drugiej strony granicy skóry

Przyjrzyjmy się jednemu z najczęściej cytowanych utworów autora *Ciemnego świadła* – wierszowi o incipicie „W czterech ścianach mego bólu...”:

W czterech ścianach mego bólu
 nie ma okien ani drzwi.
 Słyszę tylko: tam i nazad
 chodzi strażnik za murami.

Odmierzają ślepe trwanie
 jego głuche puste kroki.
 Noc to jeszcze czy już świt?
 Ciemno w moich czterech ścianach.

Po co chodzi tam i nazad?
 Jakże kosą mnie dosięgnie,
 kiedy w celi mego bólu
 nie ma okien ani drzwi?

Gdzieś tam pewno lecą lata
z ognistego krzaka życia.
Tutaj chodzi tam i nazad
strażnik – upiór z ślepa twarzą. [PZ 175]

W pierwszej kolejności uwagę zwraca regularny, monotony tok rytmiczny wiersza (czterostopowiec trocheiczny). Niemal matematyczna precyzja i symetria budowy utworu, wsparta dodatkowo licznymi paralelizmami, ma – jak twierdził np. Dziadek⁴⁰ – charakter mimetyczny: monotony rytm utworu niejako odzwierciedla monotony rytm bólu, wpędzającego podmiot w stan beczasowości, w wieczne „teraz” tępego, niezmiennego, permanentnego cierpienia, którego absurdalność podkreślają pojawiające się w wierszu epitety: „ślepe trwanie”, „głuche puste kroki”, „Ciemno w moich czterech ścianach”, „ślepa twarz”. Ból podmiotu doprowadzony jest do skrajnej postaci – oto bowiem śmierć zaczyna się jawić jako nadzieja na wyzwolenie z cierpień fizycznych. Dominująca w utworze metaforyka celi, czterech ścian, braku okien i drzwi, wskazuje zaś na całkowite wyobcowanie podmiotu ze świata.

W tym kierunku podąża większość odczytań wiersza. Dla Barańczaka stanowił on modelowy przykład pisarstwa „wsobnego”: ascetycznego, samozamkniętego w sztywnej, regularnej formie homologicznej względem cierpienia cielesnego, przywodzącej na myśl „monotony rytm kroków więźnia od ściany do ściany”⁴¹. Ostatnia intuicja badacza nie jest jednak całkiem trafna – z treści utworu wynika przecież co innego: ów monotony rytm odmierzają kroki strażnika, nie więźnia, który wydaje się raczej wsłuchiwać się w nie bezwolnie, jakby leżąc beczynnym na pryczy. To pozornie niewielkie przesunięcie akcentu okaże się istotne dla dalszej lektury.

„Zamknięcie doskonale, absolutne wyłączenie” uwydatniają także obie interpretacje autorstwa Pietrych. W monografii o *Wierszach śródziemnomorskich* badaczka utożsamiała ciało z zamkniętą monadą, podkreślając całkowitą opozycyjność „hermetycznego uwięzienia” w ciemnym, monotonnym bólu i zewnętrznego świata, w którym czas płynie harmonijnie, wyznaczany przez niemal Boski („ognisty krzak życia”) porządek⁴². Odczytanie to zostaje właściwie powtórzone w książce *Co poezji po bólu?: ból-ciało-cela tworzy „najszczerzejsze z więzień”, całkowicie odgródzone od tego, co na zewnątrz. Co ciekawe jednak, autorka (inaczej niż Barańczak czy Dziadek) podkreśla nie mimetyczny czy homologiczny charakter regularnego metrum utworu, ale – odwrotnie – jego opozycyjność wobec cierpienia: „ja” umysłu zostaje oddzielone od „ja” cierpiącego ciała, „jasność myśli, klarowność słowa, moc nazywania postawione zostają wobec ciemności, »niemoty« cierpiącego ciała. Słowo sytuuje się na antypodach cielesności, chce być jej przewyciężeniem i zaprzeczeniem”⁴³.*

Podobnie wszakże jak w przypadku propozycji Barańczaka, niezbędne wydaje mi się dokonanie pewnej korekty w interpretacji Pietrych. Badaczka pisze bowiem, że ciało-monada nie ma możliwości fizycznego kontaktu z drugim ciałem-monadą,

⁴⁰ Dziadek, wstęp, s. XLII–XLIV.

⁴¹ Barańczak, *op. cit.*, s. 35.

⁴² Pietrych, *O „Wierszach śródziemnomorskich” Aleksandra Wata*, s. 93–97.

⁴³ Pietrych, *Co poezji po bólu?*, s. 81–82.

lecz „zgodnie z poglądami Leibniza, zachowuje jedynie dar postrzegania innej monady: strażnika śmierci”⁴⁴. W perspektywizmie Leibniza – zapewne tak, ale czy u Wata? Przecież podmiot wiersza wyraźnie mówi: „Słyszę tylko”, przecież strażnik chodzi „za murami”, przecież „Ciemno w moich czterech ścianach”, przecież „W czterech ścianach mego bólu / nie ma okien ani drzwi”! Niewiele tu miejsca dla wzroku, spojrzenia, widzenia⁴⁵.

Im dłużej obcuje się z utworem [*W czterech ścianach mego bólu...*], tym więcej pojawia się wątpliwości: homologia cierpienia i jego zapisu czy ich antynomia? Kroki więźnia czy kroki strażnika? Widzenie czy tylko słyszenie strażnika? I wreszcie: absolutne zamknięcie czy jednak – pewne otwarcie, które sugerowałyby np. analizy pojęcia „rytmu” dokonane przez Dziadka⁴⁶, a także wyraz „szczelina”, jakim w swojej interpretacji posłużył się Piotr Sławiński⁴⁷? Słowem, czy można interpretować ów wiersz w kategoriach (zdroworozsądkowych, samonarzucających się) opozycji homologii i antynomii, widzenia i słyszenia, a przede wszystkim – wnętrza i zewnątrz?

„Geometryczny” charakter utworu, będącego jakby graficznym obrazem szczęścia celi-cierpienia, nie ujednoznacza bynajmniej odczytania. Wiersz Wata jawiłby się raczej jako to, co Maurice Blanchot nazywał „pismem katastrofy”, stanowiącym – zgodnie z interpretacją Caputo – właśnie jej „u c i e ł e ś n i e n i e” (AE 182), wraz z wszelkimi tego konsekwencjami. Jeśli zatem katastrofa *flesh* pociąga za sobą jego wywłaszczenie z racjonalnego porządku logosu, to i wiersz chroni jej idiom przed klasyfikacją, „wydarza się nie jako wydarzenie nadające [jej określone] znaczenie, lecz jako wydarzenie utrwalające [jej] pamięć”, jako – równoczesne – „zapisywanie katastrofy wydarzającej się w samym jej sercu i branie sobie do serca pamięci o niej [*a re-cording of a disaster*]” (AE 183). Czy implikuje to niemożliwość jakiegokolwiek interpretacji? Bynajmniej. Interpretacja taka – aby odpowiedziałnie odpowiedzieć na wezwanie płynące z wnętrza katastrofy *flesh* – musi wszakże zdać sprawę z całego zawikłania radykalnohermeneutycznej sytuacji.

W tym kontekście chciałbym nieco uważniej przyjrzeć się występującej w wierszu postaci (postaci?) strażnika. Kim (czym?) on jest? Pietrych słusznie podkreśla jego „natrętą obecność”, która jednak – odnotujmy – ma dość paradoksalny charakter. Czy rzeczywiście możemy mówić o pełnej obecności? To znaczy – czy strażnik znajduje się w „tu i teraz” sytuacji lirycznej, czy jest obecny w wierszu? Czy zachodziłaby tu fenomenologiczna relacja naoczności? Status strażnika wydaje się raczej co najmniej problematyczny: sprawuje on przecież kontrolę nad więźniem z zewnątrz celi. Czy wszakże – w związku z tym – wolno go utożsamiać z figurą zewnątrz? Oczywiście: nie, głuche kroki nadzorca odmierzają ślepe trwanie we wnętrzu czterech ścian bólu, nie upływ czasu w świecie zewnętrznym. Literalnie (fizycznie?) postać (?) ta przebywa więc poza celą, jednak strukturalnie

⁴⁴ Pietrych, O „Wierszach śródziemnomorskich” Aleksandra Wata, s. 96.

⁴⁵ To samo podkreśla P. Śliwiński (*Wiersz, szczelina w bólu*. W zb.: *Elementy do portretu. Szkice o twórczości Aleksandra Wata*. Red. A. Czyżak, Z. Kopeć. Poznań 2011, s. 324): „Zauważmy, że wzrok, zajmujący w *sensorium* pozycję królewską, nie ma tutaj zastosowania, a i słuch zostaje ograniczony”.

⁴⁶ Zob. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, s. 24: „Ciało emituje rytmy i znaki, jest źródłem życia i nieśmiertelności. Rytm staje się pośrednikiem pomiędzy ciałem piszącym i czytającym”.

⁴⁷ Śliwiński, *op. cit.*

(duchowo?) przynależą do zamkniętego świata samego podmiotu. Nie koniec na tym: jeśli rzeczywiście cierpiące ciało byłoby najszczelniejszym z więzień, jeśli rzeczywiście „W czterech ścianach [...] bólu / nie ma okien ani drzwi”, to strażnik okazałby się figurą redundantną, hiperboliczną, tautologiczną. Po cóż bowiem w ogóle pilnuje więźnia, skoro z najszczelniejszego z więzień nie da się uciec? Właśnie: czy na pewno się nie da?

Istnieje kusząca możliwość odpowiedzi na to pytanie, która identyfikowałaby strażnika ze śmiercią, jak czyni w swojej interpretacji Pietrych, powołując się na atrybut kosa⁴⁸. W tej perspektywie powróciłibyśmy do odczytania sugerującego brak szansy na wydostanie się z kręgu cierpienia, rozpościerającego się tak daleko, że nie potrafi go przerwać nawet śmierć, eksterioryzowana ku radykalnemu zewnętrzu („Jakże kosą mnie dosięgnie, / kiedy w celi mego bólu / nie ma okien ani drzwi?”). Interpretacja ta zresztą w ciekawy sposób wychodziłaby naprzeciw Deridiańskim analizom niemożliwego „daru śmierci”: daru, którego nie da się „przeżyć”, „doświadczyć”; absolutnego kresu, który – wbrew intencjom Martina Heideggera – nie jest najbardziej ostateczną możliwością bycia, gdyż niejako nie przynależy już do samego podmiotu⁴⁹. W tym sensie rzeczywiście wykluczone byłoby utożsamianie śmierci z wyzwoleniem z zamkniętej spirali cierpienia, bo po prostu nie doświadczano by jej w ten sposób. Sytuację jeszcze bardziej komplikuje jednak ostatnia strofa wiersza: oto bowiem zaistniało kolejne zakwestionowanie podziału na wewnątrz i zewnątrz – wszak strofa pierwsza zapewniała nas, że strażnik chodzi „za murami”, teraz zaś czytamy: „Tu t a j chodzi tam i nazad”⁵⁰. Co więcej, w wygłosie utworu strażnik niespodziewanie pojawia się w ścisłym sensie tego słowa, uobecnia się, pozwalając na określenie swego wyglądu: „upiór z ślepą twarzą”. Ale skoro „upiór”, to przecież nie „śmierć”. Jak słusznie zauważa Śliwiński –

Strażnik jest paradoksalny, jak w wielkiej przypowieści Franza Kafki *Przed prawem*. Jeśli jednak u Kafki mamy do czynienia z przejściem, które najpierw nie zostaje rozpoznane jako przejście właśnie, a potem przestaje kogokolwiek obchodzić, to u Wata na odwrót – to strażnik nie może wejść do środka, gdyż pilnuje zamkniętego. W rezultacie staje się coraz bardziej upiorem, nie tyle śmiercią, co na pół ożywionym nieboszczykiem. Złudą? Pozorem? Formą bez treści? [...] Jeśli strażnik jest śmiercią, to zamknięcie jest – jak ona – ostateczne, jeśli jednak jest upiorem, to być może wszystko, czego doświadczamy w bólu, może wydać się względne i stać się odwracalne⁵¹.

Paradoksalny czy raczej aporetyczny? Na pół ożywiony nieboszczyk czy raczej „żywot nieumarły”? Śmierć, upiór? A może „konanie” – figura nierozstrzygalności pisarstwa Wata? To konanie, które – przypomnijmy – nie jest ani życiem, ani śmiercią, ani życiem w śmierci, ani przeżywaniem śmierci, ani śmiercią w życiu; które wydaje się właśnie czymś „upiornym” czy „widmowym”; które odgranicza podmiot od świata, ale też pozostawia granice niestrzeżone. Czy zatem wiersz [*W czterech ścianach mego bólu...*] wolno odczytać jako utwór o aporetycznym statusie konania, o podważaniu przez nie binarnej opozycji: wewnątrz–zewnątrz? Czy strażnik-konanie,

⁴⁸ Pietrych, O „Wierszach śródziemnomorskich” Aleksandra Wata, s. 95. Poza śmiercią badaczka sugeruje też możliwość utożsamienia strażnika z mityczną postacią Chronosa.

⁴⁹ J. Derrida, *The Gift of Death*. Transl. D. Wills. Chicago 1996.

⁵⁰ Podkreśl. P. S.

⁵¹ Śliwiński, *op. cit.*, s. 325.

nie znajdujący się ani na zewnątrz („normalne” życie), ani wewnątrz (ból podmiotu), ale będący raczej warunkiem (nie)możliwości tej stale niedo-konującej się opozycji, zaświadcza właśnie o tym: o „absolutnym zamknięciu” cierpiącego ciała, lecz również o szczelinach, chwilach otwarcia, o ruchu ku Innemu, „odsiebności”, przesączeniu się wnętrza przez „granicę skóry”, a także – o inkorporowaniu świata zewnętrznego przez skórę? Lub też inaczej – czy zachodzi tu podwójna chiazmatyczna inwaginacja: nie ma żadnego strażnika granicznego / strażnik jest figurą graniczną?

W perspektywie radykalnohermeneutycznej ujawniałoby się głównie owo wyraźne pęknięcie: cierpiące ciało to przecież – być może przede wszystkim – otwór/otwory, ciało fizjologiczne, przez które sączą się wydzieliny, płyny ustrojowe, odchody, wszystko to, co Julia Kristeva określiła mianem abiektu – wszelkie cielesne sprzeciwy wobec dyktatu czystego, bezcielesnego, punktowego Kartezjańskiego *Cogito*, zdające sprawę z ludzkiej przygodności, przypadkowości, skończoności⁵², „przekraczające podział na wewnątrz i zewnątrz i zarazem niedające się w pełni zapisać znaczeniami”⁵³. Wszystko to, co właśnie – jak stwierdzał Ricoeur – warunkuje status osoby:

„cierpie-jestem”, bez żadnego „*ergo*”, jak w słynnym „*Cogito, ergo sum*”. Nie ma miejsca na kartezjańskie „metodyczne wątplenie”. Zredukowany do cierpiącego „ja”, jestem żywą raną⁵⁴.

Ale ciało, cierpiące ciało intymne, to również – daleko bardziej – przeciwieństwo otworu, to nieprzekraczalna „granica skóry”, mur/cela oddzielająca od świata i Innych oraz uniemożliwiająca im wniknięcie w cudze cierpienie. Nie sposób przekroczyć owej granicy, nie zadając ciału gwałtu: poprzez reifikację, poprzez obezwładniające spojrzenie przemieniające ciało w przedmiot poznania, jak dzieje się np. w dyskursie medycznym⁵⁵, czy nawet poprzez dotyk, na który *flesh* jest szczególnie wrażliwe. Jak uniknąć tego gwałtu? Jak dotrzeć do cierpiącego ciała tak, aby odpowiedzialnie odpowiedzieć na jego wezwanie? Jak odpowiedzieć na „konanie” podmiotu Wata, jednocześnie nie wdzierając się w nie, nie raniąc go p r z e n i k l i w y m spojrzeniem, nie zawłaszczając go?

O takim wdzieraniu się bólu w szczelną granicę skóry, a przez to – czynieniu z ciała rany-otworu, czytamy np. w jednym z *Nokturnów*:

Bólu przyjsście gdy stuka w kość moją jak w drzwi.
Jak los. Kościanym palcem póki się nie poddam.
Póki nie otworzę. [PZ 189]

I tu mamy do czynienia z rozpadem opozycji: wewnątrz-zewnątrz, tym razem jednak wyraźnie waloryzowanym negatywnie: ból redukuje podmiot do *flesh*, po-

⁵² Koncepcję Kristevej tak komentuje M. B a k k e (*Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*. Poznań 2000, s. 26): „Podmiot zawsze stoi nad otchłanią narodzin i śmierci, początku i końca, zbawienia i potępienia, *abject* zaś łączy go z tym wszystkim, czego *ratio* się wystrzega, czyli z rozpadem, przypadkowością i śmiercią; *abject* zaciera więc jasne granice między właściwym i niewłaściwym, czystym i pokalanyim”.

⁵³ A. L e b k o w s k a, *Somatopoetyka*. W zb.: *Kulturowa teoria literatury. 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*. Red. T. Wałas, R. Nycz. Kraków 2012, s. 114.

⁵⁴ P. Ricoeur, *Filozofia osoby*. Przeł. M. Frankiewicz. Kraków 1992, s. 56.

⁵⁵ Zob. M. Foucault, *Narodziny kliniki*. Przeł. P. Pieniążek. Warszawa 1999.

zbawiając go niezbywalnego prawa każdego *body*: intencjonalności. Gramatyka w tym przypadku zwodzi: to nie – wywłaszczony ze sprawczości – podmiot otwiera „drzwi kości”. Sprawcą działania jest raczej ból – dola, przed którą nie ma ucieczki. Personifikacja bólu niepokoi także z powodu swojej ambiwalencji: z jednej strony, „kościany palec” stukający w „kość” mógłby sugerować jakieś zespolenie podmiotu z bólem, przyswojenie go, zinterioryzowanie, z drugiej jednak – obraz ten odsyła (znów) do klasycznego wyobrażenia śmierci. Z trzeciej jeszcze, otwarcie drzwi ciała przed bólem opisane tu zostało w sposób bardzo somatyczny, uwypuklający właśnie – przede wszystkim czy może: tylko? – cielesny wymiar podmiotu.

Jednym z wierszy najmocniej akcentujących somatyczną stronę bólu jest *Oda III*, w której wszakże – podkreślmy – obok cierpienia pojawia się również perspektywa pozytywna – doświadczanie skóry przyjemności zmysłowych:

nic, co ze skóry jest, nie było mi obce, nic, co z jej materii zniszczalnej, psowanej przez czas i gwałt, nic, co z jej energii niedozniszczenia. I czystej pomimo wszystkich erozji jej i hańb. [...] Skórą w smrodniach tiurem i szpitali byłem wciąż z wami, jeszcze skórą współ-czując, współbrzmiać, współcierpiąc z cierpieniami waszych skór. [...] W skórze jest biada moja, wielka, bardzo wielka biada, w skórze przypiekanej, kaleczonej, co dzień od nowa oranej bólem ogniowym od pierwszego zaranka poprzez niekończącą się obszar pustych chwil do najpóźniejszego wieczora [...]. [PZ 315-316]

To, co somatyczne, cielesne, zmysłowe, urasta w owym poemacie prozą do rangi najbardziej fundamentalnej konstytucji ludzkiego bycia-w-świecie. Podmiot utworu zapewne zgodziłby się z konstatacją Ricoeura, że posiadanie ciała jest podstawowym wyznacznikiem bycia osobą, uzupełniłby jednak to stwierdzenie dopowiedzeniem, iż właśnie posiadanie ciała determinuje również słabość kondycji osoby. To bowiem ciało/skóra doświadcza bólu, kaźni, tortur, choroby. To ciało wpędza osobę w radykalnohermeneutyczną sytuację niepewności poznawczej, załamywania się sensotwórczych projektów, ciągłej konstytucji i dekonstrukcji podmiotu. Posiadanie ciała – czy też bycie ciałem – wskazuje na najbardziej faktyczny wymiar cierpienia, którego podmiot doświadcza tu i teraz, a które dopiero w dalszej kolejności implikuje rozmaite spekulatywne refleksje, jakich również przecież nie brak w poezji Wata. Tymczasem jednak cierpienie doświadczane „na żywo” (i do żywego), niezapośredniczone przez żadną reprezentację kulturową, jest czystym chaosem, nie dającym się wpisać w jakikolwiek racjonalny porządek. Wskazywała na to Pietrych, akcentując enumeracyjną budowę poematu:

Ta niekończąca się enumeracja [...] jest mówieniem, nazywaniem, określaniem bez możliwości ostatecznego nazwania, dookreślenia, dopowiedzenia. To proces, który nigdy zakończyć się nie może, bo to, co jest do przekazania, jest niewypowiadalne⁵⁶.

Nad skórą – ową przepuszczalną granicą, owym (ze)wnętrzem – nadpisują się zatem dopiero wszelkie potencjalne sensory, projekty, pojęciowe doprecyzowania. Ów „organ multisensoryczny”⁵⁷ zdolny jest doświadczyć całego bogactwa istnienia – od skrajnego, rozdzierającego bólu po zmysłową rozkosz – a jednocześnie nie pozwała w pełni zapisać się znaczeniami. Podwójny „ruch” skóry, o którym w *Projekcie krytyki somatycznej* pisze Dziadek: ruch „od” (podmiotu ku światu) i „do” (wnę-

⁵⁶ Pietrych, *Co poezji po bólu?*, s. 98–99.

⁵⁷ Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, s. 60.

trza podmiotu ze świata)⁵⁸, warunkuje jej nierozstrzygalność, a także nieostateczność nadbudowujących się nad nią doświadczeń istnienia. Uprawnione byłoby zatem – jak sądzę – twierdzenie, że pełni ona w poezji Wata funkcję „archiskóry”, „archi-zasady” w sensie, jakie nadał temu określeniu Derrida: ogólnej – preontologicznej i prelogicznej – „przestrzeni inskrypcji”, warunkującej zarówno możliwość wpisywania się w nią znaczeń, jak i ich nieostateczność⁵⁹. Takie rozumienie skóry nie tyle pozwalałoby uniknąć aporii, jakie rodzi twórczość Wata, ile tłumaczyłoby, skąd te aporie się biorą, dlaczego są w niej niezbędne i dlaczego jest ich tak wiele.

Działanie tej swoistej „archi-zasady” w poezji Wata zauważał np. Tomas Venclova, który, podkreślając ambiwalentną postawę autora *Wierszy śródziemnomorskich* względem języka, a więc z jednej strony nieufność wobec słów, z drugiej zaś zafascynowanie ich materialnością, stwierdzał: „ciało i język zdają się podlegać tym samym prawom i mają, jak się wydaje, doskonale podobną naturę”⁶⁰. Zaświadcza o owym działaniu jednak przede wszystkim sam Wat, u którego odnaleźć można bardzo „derridiańskie” wypowiedzi na temat otwartej, zmysłowej „natury” języka. Wyróżnia się tu szczególnie zapis z *Kartek na wietrze*:

Ufn ość: mowa (logos) jest jedynym społecznym (ja+ty) wehikulem prawdy.

Nieufność: słowa kłamią myśli, myśl kłamie Bytowi.

Miłość: radość, jaką daje najpierw zmysłom, potem inteligencji, sama materia języka [...].

Nienawiść: opór materii słownej, niewspółmierność słów z idealnym (w głowie poety) ich prototypem.

Adoracja: wtajemniczenia w transcendent, które otwiera przed poetą (przed wtajemniczonym) każde słowo, nawet znaki przestankowe.

Odrza: lichota wszelkiej mowy wobec transcendentu.

Miłość – nienawiść: poeta dzieckiem mowy i transcendentu, chciałby poślubić mowę, zamordować transcendent, niekiedy odwrotnie. [DBS 297]

Czyż nie odnajdujemy tu swoistej wrażliwości dekonstrukcyjnej – wrażliwości na materialność słów, na nierozstrzygalności wpisujące się we wszelkie opozycje binarne (ufność–nieufność, miłość–nienawiść, adoracja–odrzeza) i przemieszczające je w stronę myślenia *quasi*-transcendentalnego, w którym pragnienie transcendentu wciąż jest podminowywane przez świadomość uwięzienia w języku?

Dotkliwość

Właśnie z powodu aporetycznego statusu *flesh* nie odnajdziemy w wierszach autora *Mojego wieku* żadnych projektów racjonalizacji cierpienia polegających na wtłaczaniu go w binarne schematy metafizyczne, takie jak „ciało–dusza”, „zmysłowe–duchowe”, „zmysłowe–racjonalne” itp. Przeciwnie, podmiot Wata wyraźnie staje po stronie ciała, nawet jeśli ceną za ową – jak ją można określić – radykalną uczciwość egzystencjalną jest bezradność i rozpacz. Spójrzmy np. na wiersz *Inwokacja*:

Jak długo jeszcze wytrzymasz
moje biedne ciało?

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Derrida, *O gramatologii*, s. 29–58. Zob. też Markowski, *Efekt inskrypcji*.

⁶⁰ Venclova, *op. cit.*, s. 98.

Jezus jest twoim Bogiem
cierpiące ludzkie ciało.
Wszystka moc jest w tobie
słabe ludzkie ciało.
Wszystek gnój jest w tobie
święte ludzkie ciało.
Wszelka czułość jest k'tobie
okrutne ludzkie ciało.
Jak długo jeszcze wytrzymasz
moje stare ciało?
Dano ci nadzieję zmartwychwstania
błogosławione ludzkie ciało,
w radość wiekuiącą
cieszyć się ciało,
ból. Wiekuiętego. [PZ 350–351]

Utwór odwraca tradycyjną perspektywę: nadzieja na zmartwychwstanie została odsunięta na rzecz wiekuiętości bólu, utożsamienia jedynie z Chrystusem cierpiącym⁶¹. Ból okazuje się nieskończony, nie da się z niego wydostać za pomocą wiary w jakąś transcendencję. Nie pomagają także przywoływanie na świadków rozmaitych – jak je nazwała Małgorzata Łukaszuk – egzystencji sobowtórzych, dzielających los cierpiącego podmiotu Wata⁶². Podobnie dzieje się np. w wierszu *Trochę mitologii*, w którym „ja”, choć odczuwa własne cierpienie jako noszenie na piersi koszuli Nessosa, to jednak nie jest Heraklesem, nie potrafi utożsamić się z mitycznym herosem, a próba neutralizacji negatywnego działania bólu za pomocą sensotwórczej opowieści ponosi klęskę. Każde cierpienie jest bowiem radykalnie pojedyncze, idiosynkratyczne, niepowtarzalne. Dlatego jedyna próba nadania mu jakiegokolwiek znaczenia musi być skierowana ku zdrowemu ciału (*body*), które podejmie płynące z niej wezwanie do zobowiązania. Tak można odczytać początek czwartej części *Wierszy somatycznych*:

Ty śpisz, a ja konam.
Wyście spali, ja konałem – [...]
Wyście spali, a ja konałem.
Tyle konań, pokonań,
odkonań, rozkonań, tyle zaklinań, rozkochań
na wolnym ogniu nie-usta-ja-ce-go
dokonywania
ciała. [PZ 372–373]

Konanie znów jest tu dookreślone i znów – chciałoby się rzec – „odokreślone”: rozpisanie go na ciąg wyliczeń wskazuje tyleż na inwencyjność podmiotu pragnącego uchwycić jego „istotę”, ile na nierozstrzygalność samego procesu, który jawi

⁶¹ Utożsamienie z Chrystusem cierpiącym, ale nie zmartwychwstałym, to osobne, bardzo ważne dla Wata zagadnienie. Autor *Wierszy śródziemnomorskich* powracał do niego wielokrotnie – wystarczy przywołać w tym kontekście trzeci z *Trzech sonetów* (PZ 183), zawierający wyjątkowy – nie tylko w literaturze polskiej – obraz Chrystusa, który odmawia zmartwychwstania, dopóki wszyscy ludzie nie zostaną wyzwoleni z bólu i śmierci.

⁶² M. Łukaszuk, „...i w kołyszankę już przemieniony płacz...” *Obiit... Natus est w poezji Aleksandra Wata*. Londyn 1989, s. 82.

się jako przyszpilanie, przygważdżanie, pozbawianie podmiotu siły (po-konanie), ale też jako ruch „odsiebny”, skierowany ku Innemu (od-konanie) lub jako „powstawanie z martwych” (raz jeszcze: od-konanie), a wreszcie jako odroczenie, r o z s u n i ę c i e (roz-konanie), czyli – jak mówi Derrida – „wykładnik nieredukowalnego wnętrza, a jednocześnie ruchu, przemieszczenia, które oznacza nieredukowalną odmiennosc”, które „znamionuje to, co od siebie odchyła, przerywa wszelką tożsamość dla siebie, wszelkie skupienie punktowe na sobie, wszelką homogeniczność dla siebie, wszelką wewnętrzność dla siebie”⁶³. Roz-konanie – roz-sunięcie? Wy-wnętrzanie? A przy tym: ruch nieskończony, na co wskazuje nie tylko oksymoroniczny epitet „nie-usta-ja-ce dokonywanie”, ale także jego zapis, oddzielający poszczególne sylaby (choć nie w sposób ortodoksyjny) dywizem? Czy owo nie-usta-wa-nie moglibyśmy potraktować jako graficzny znak nieumarłości, specyficznego stanu pomiędzy „już nie (życiem)” a „jeszcze nie (śmiercią)”? Jeśli wszystkie te intuicje są słuszne, to „nie-usta-ja-ce dokonywanie ciała” rzeczywiście okazać się musi „nieustające”, czyli nieskończone, uniemożliwiające pełne zapisanie cierpiącego ciała sensami. Zaświadcza o tym także inne utwory Wata. Oto kilka próbek: „droga długiego konania” z pierwszego *Nokturnu* (PZ 189) i noc, która „nie skona” z *Nokturnu* trzeciego (PZ 191), „śmierć [...] nieustanna, nie-ostateczna” z drugiej części *Kaligrafii* (PZ 206), „wieczne konanie” z piosenki staruszki w czwartej części *Pieśni wędrowca* (PZ 278). *Flesh* bowiem nie jest żadną *arché*, żadną zasadą, istotą, esencją, ale właśnie ich antyfenomenologiczną redukcją: „amorficzną bez-zasadą, elementem przygodności, dezorganizacją, załamaniem się, nierozstrzygalnością, [...] anarchią zamieszkującą cielesne *arché*” (AE 209–210).

Wszystko to stanowi jednak zarazem warunek pewnego otwarcia *flesh*, roz-konania – roz-sunięcia kierującego się ku Innemu. Kim jest owo „ty”, kim są owi „wy”, do kogo zwraca się podmiot *Wierszy somatycznych* zaświadczaający o swoim nieustającym cierpieniu? I dlaczego owo „ty”, owi „wy” śpią? Sytuacja wydaje się dość klarowna: tekst metaforycznie odwołuje się do sceny samotnej modlitwy Chrystusa w Getsemani, „opuszczonego” przez apostołów, którzy zapadli w sen. Jeśli jednak czytać ów utwór w planie parabolicznym i utożsamić jego podmiot z oczekującym na ukrzyżowanie Chrystusem, to czyż apostołem – owym śpiącym „ty” – nie jestem aby ja sam? Ja – czytelnik poezji Wata, zmagający się z jej aporiami? I czy – właśnie – poezja ta nie stanowi wezwania do przebudzenia z letargu, z bez-refleksyjności, nie-przytomności zdrowego ciała?

Czy cierpienie – dola całego świata – nie wyznacza pewnej wspólnoty ludzkich (i nie tylko) doświadczeń? Czy z wnętrza jego nieredukowalnej idiosynkratyczności nie wydobywa się ruch zwracający się w stronę Innego? Viktor Frankl pisał przecież, że jest ono „czymś ludzkim, w pewnym sensie najbardziej ludzkim”⁶⁴. Jest więc tym, co wszystkich nas łączy, lecz nie na sposób metafizyczny (nie stanowi żadnej „natury”, esencji, istoty człowieka), ale właśnie etyczny: to współodczuwanie bólu, to powszechność bólu determinuje odpowiedź na zobowiązanie. Współczucie to wszakże – jak zasadnie podkreśla Caputo, wskazując na jego łacińską etymologię: „*com-passio*” – współcierpienie, cierpienie we wspólnocie, cierpienie jako wspólny

⁶³ Derrida, *Pozycje*, s. 76, 91.

⁶⁴ V. Frankl, *Homo patiens*. Przeł. R. Czerniecki, J. Morawski. Wyd. 3. Warszawa 1984, s. 12.

los, który wszyscy dzielimy. Ów wspólny los nie oznacza jednak możliwości całkowitego utożsamienia się z cudzym ciałem odczuwającym ból⁶⁵. Każde cierpienie jest bowiem pojedyncze i niepowtarzalne. Odpowiedzialnie na nie odpowiedzieć to nie zawłaszczyć je w utożsamiającym schemacie, ale oddać szacunek jego idiosynkratyczności, jego imieniu własnemu. Dlatego właśnie etyczna lektura cielesności wymaga przekroczenia paradygmatu wzroku ku paradygmatowi dotyku. I dlatego też wiersze Wata – pisane „z” bólu i „pomimo” bólu⁶⁶ – chciałbym określić mianem „dotkliwych”. Żeby zaś wyjaśnić, na czym owa „dotkliwość” polega, pragnę wprowadzić – na koniec – dwa konteksty⁶⁷.

Gadamer w zapiskach ze swych wykładów estetycznych pt. *Aktualność piękna* twierdził, że doświadczenie dzieła sztuki nie polega na prostym przekazywaniu czy przenoszeniu sensu, gdyby bowiem tak było, dzieło sztuki utraciłoby swą jedynokowość i zostało podporządkowane jakiemś sensowi ogólnemu. Tymczasem – dokładnie na odwrót – „zawsze jesteśmy nieprzygotowani, zawsze bezbronni wobec przemożnej siły dzieła”⁶⁸, a jego doświadczenie – jak czytamy z kolei w *Prawdzie i metodzie* – „bywa przede wszystkim bolesne i nieprzyjemne” i polega na przeżyciu „tego, »czego nie można się już pozbyć«”⁶⁹. Inaczej rzecz ujmując, doświadczenie dzieła sztuki jest – to już esej *Estetyka i hermeneutyka* – doświadczeniem „porażenia przez sens tego, co powiedziane”⁷⁰. Owo „porażenie” w niemieckim oryginale ujęte zostało jako „*Betroffenheit*”, w którym to słowie słychać również czasownik „*treffen*” – ‘trafiac’; i jego stronę bierną: „*betroffen werden*” – ‘być trafionym, ugodzonym, uderzonym’. Doświadczenie dzieła sztuki okazuje się zatem doświadczeniem odwołującym się ściśle do zmysłu dotyku. Co więcej, analogiczne sformułowania odnajdziemy u Caputo, który pisze, że w zobowiązaniu ciało jest „pobudzone” przez *flesh*, a także „poruszone [*moved*]” przez Innego, zmobilizowane do działania i nawet – dokładnie – „dotknięte [*touched*]” czymś cierpieniem (AE 216–217).

Zapisać ciało bowiem – nie: pisać o ciele, ale właśnie: pisać ciało – to, jak przekonuje Nancy, dotknąć go w tekście, zaburzyć opozycję tekstu i poza-tekstu, to otworzyć się na kontakt: „w piśmie zdarza się tylko to, tyle że na obrzeżach, na granicy, na skraju – tam, gdzie przestaje już ono być sobą”⁷¹. I tam też możliwe jest dotknięcie sensu, czyli – jak komentuje tę kwestię Dziadek – „zarówno wyczulenie na znaczenia słów (mnożące się w nieokreślony sposób [...]), jak i zaangażowanie ciała w akt pisania”⁷².

⁶⁵ Zob. J. D. Caputo, *Radical Hermeneutics. Repetition, Deconstruction, and the Hermeneutic Project*. Bloomington–Indianapolis, Ind., 1987, s. 259.

⁶⁶ Zob. Pietrych, *Co poezji po bólu?*, s. 80.

⁶⁷ Zob. P. Szaj, *Śledzenie (śladów) sensu. Tekst i lektura w hermeneutyce ponowoczesnej*. „Forum Poetyki” 2017, nr 1/2.

⁶⁸ H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*. Przeł. K. Krzemieniowa. Oprac. przekładu, red. E. Nowakowska-Soltan. Warszawa 1993, s. 50.

⁶⁹ H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Przekł., wstęp B. Baran. Warszawa 2004, s. 485–487.

⁷⁰ H.-G. Gadamer, *Estetyka i hermeneutyka*. Przeł. M. Łukasiewicz. W: *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*. Wybór, oprac., wstęp K. Michalski. Wyd. 2. Warszawa 2000, s. 138.

⁷¹ J.-L. Nancy, *Corpus*. Przeł. M. Kwietniewska. Gdańsk 2002, s. 12. Do Nancy’ego odwołuje się także Pietrych (*Co poezji po bólu?*, s. 100–101).

⁷² Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, s. 65.

Wiersze Wata są więc ze wszech miar „dotkliwe”. Po pierwsze dlatego, że wskazują na konieczność etycznej lektury, która nie będzie się kierować postawą wrococentryczną, zmieniającą cierpiące ciało w neutralny przedmiot przedstawienia, lecz podejmie próbę odpowiedzialnej odpowiedzi na wyrażane przez nie „pragnienie dotyku”, kontaktu z Innym. Cierpienie bowiem przede wszystkim wystawia na spojrzenie, to zaś reifikuje ciało, unaoczniając skrywaną nędzę, obnażając je z jego kruchych zabezpieczeń. O ile bowiem „Szanujący się kościotrup / nigdy nie pokazuje się / nago. / Tkanka tłuszczowa jego / ubraniem. Także mięśnie. I skóra, cudna skóra” (PZ 344–345), o tyle cierpienie i śmierć odzierają go z szat godności.

Po drugie, wiersze Wata są dotkliwe dlatego, że dotyk jest najuczciwszym z zmysłów, za który jednak płaci się cierpieniem, jak pisał Andrzej Franaszek, komentując poezję Zbigniewa Herberta⁷³. „Dotkliwość” więc wskazuje na własną ambiwalencję, ostrzegając przed przerodzeniem się współczucia w dotyk bolesny, w agresywne wtargnięcie we wnętrze cierpiącego *flesh*, wzmagając tym samym odpowiedzialność etyczną⁷⁴.

Po trzecie, wiersze Wata są dotkliwe ze względu na swą nierozstrzygalność, strukturalne niedo-konanie, przez co powielają podstawową aporetyczność „niedającej się w pełni zapisać znaczeniami” skóry i noszą wszelkie znamiona „tekstów logoreicznych”: „tekstów niemożliwych – zarówno od strony tego, który opowiada, jak i z perspektywy odbiorcy”⁷⁵, d o t k l i w i e piętnując niezamkniętością wszelkie próby ich całościowej lektury.

Wreszcie po czwarte i najważniejsze, są one dotkliwe, gdyż trafiają nas w czuły punkt, poruszają, a przez to poruszenie – „znieswajają”, prowokują do wyjścia ku Innemu, do przekroczenia dzielącej nas odeń odległości. W ten sposób stają się wezwaniem do zobowiązania, które Caputo ujmuje w dwuznacznym sformułowaniu „*ready to be overtaken*”⁷⁶: stanowi ono tyleż gotowość do bycia przejętym przez Innego (do bycia przezeń wywłaszczonym z indywidualnych przesądów, postaw, przekonań), ile gotowość do bycia przejętym Innym (do odpowiadania na jego wezwanie/wyzwanie). Zobowiązanie, jak dowodzi amerykański filozof, nie jest bowiem czymś, co „posiadam”, ale raczej czymś, co „mnie posiada”, co wydarza się, zanim w ogóle się na nie zgodzę, wiążąc mnie i wywłaszczając ze mnie samego, prowokując ruch w stronę „cielesnej sceny”, na której manifestuje się wezwanie/wyzwanie. Właśnie dlatego „dotkliwość” zobowiązania okazuje się skandalem dla „ja” – dla autonomicznego, egologicznego podmiotu (AE 6–8). Tym samym przekracza ona podział na wewnątrz i zewnątrz, dokonując ruchu analogicznego do tego, z którym mamy do czynienia w wierszach Wata. Owo przekroczenie jest zawsze czymś z gruntu etycznym: stanowi chiazmatyczną wymianę między *body* a *flesh*. Wiersze dotkliwe prowokują do takiej odpowiedzialnej odpowiedzi na doświadczenie

⁷³ A. Franaszek, *Ciemne źródło. (O twórczości Zbigniewa Herberta)*. Londyn 1998, s. 193.

⁷⁴ Warto może w tym kontekście przypomnieć, że książka Cz. Miłosza *Świadeństwo poezji*, której jednym z bohaterów jest Wat, nosi podtytuł *Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*. Miłosz nie akcentuje wszakże – przynajmniej w tej książce – somatycznego charakteru owych dotkliwości.

⁷⁵ Zob. A. Ubertowska, *Shoah i niespełniona obietnica opowieści*. W zb.: *Narracja i tożsamość*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. T. 1: *Narracja w kulturze*. Warszawa 2004, s. 254.

⁷⁶ Caputo, *More Radical Hermeneutics*, s. 175.

cierpiącego ciała, *flesh*, wobec którego my, czytelnicy, *bodies*, dźwigamy ciężar zobowiązania. Odpowiedzi, która brzmieć może jedynie: „Oto jestem” (AE 22–23).

Abstract

PATRYK SZAJ Adam Mickiewicz University, Poznań

ALEKSANDER WAT'S ACUTE POEMS

The article takes up a thought over one of the most vital theme of Aleksander Wat's post-war creativity, namely suffering. The notion is set into the context of radical hermeneutics of John D. Caputo who in his philosophy distinguishes between *body* (healthy body) and *flesh* (a suffering one). Wat's subject is seen by the author as *flesh* which issues a moral challenge to *body* – the reader. Interpretation is organised around “acuteness” of Wat's texts – moving ones, calling for ethical commitment (how to responsibly respond to suffering?), and at the same time radically ambiguous, sense-forming, heterogeneous (how to remain fair against their complexity?). In the course of interpretation the phenomenon of dying is scrutinised, and it is viewed as an insolvability that structures Wat's entire post-war poetry and that conditions its aporetic nature.