

„Ja: pole do przepisów”. Miron Białoszewski, czyli literatura jako forma istnienia.

Tomasz Kunz

Tomasz KUNZ

„Ja: pole do przepisów”.

Miron Białoszewski, czyli literatura jako forma istnienia

Pod datą 12 stycznia 1911 roku Franz Kafka zanotował w swoich *Dziennikach*:

Nie napisałem o sobie wiele w tych dniach, a to po części z lenistwa [...], po części jednak z obawy, by nie zdradzić mego odczucia samego siebie. Obawa ta jest uzasadniona, gdyż wszelkie samopoznanie wolno ostatecznie utrwalić na piśmie tylko wtedy, gdyby mogło się to dokonać w najdoskonalszej pełni [...] oraz w całkowitej zgodzie z prawdą. Bo jeśli tak się nie dzieje – a ja w każdym razie nie jestem do tego zdolny – wówczas rzecz napisana zgodnie z własnym zamysłem i z przemocą rzeczy zapisanej zastępuje to, co odczuwa się jedynie ogólnie, tylko w ten sposób, że właściwe uczucie znika, a bezwartościowość zapisków poznajemy zbyt późno.¹

Przytoczony fragment jest przykładem klasycznego modernistycznego toposu, który mówi o deformującym charakterze każdej symbolicznej reprezentacji „ja”, o niemożności adekwatnej i satysfakcjonującej autoprezentacji, o nieosiągalności pełnej i niezafalszowanej autoekspresji. Przywołuje on motyw wyobcowującego języka, motyw, który leży między innymi u podstaw nowoczesnej koncepcji podmiotu literackiego jako zdepersonalizowanej instancji nadawczej – podmiotu językowej świadomości. Topos ten głosi: prawda o człowieku zdeponowana jest gdzieś w jego wnętrzu i ma zasadniczo charakter prewerbalny, to znaczy jest uprzednia wobec wszelkiego aktu wyrażania. Jej obecność ma charakter źródłowy i daje się doświadczyć w sposób intuicyjny, drogą bezpośredniego wglądu – stąd wyrażona przez Kafkę w pierwszym zdaniu obawa przed dokonaniem „zdrady na samym sobie”. Akt wyrażania, akt autoekspresji jest próbą wydobycia na powierzchnię

¹ F. Kafka *Dzienniki 1910-1923 (Część pierwsza)*, przeł. J. Werter, Puls, Londyn 1993, s. 37.

owej głębinowej prawdy, próbą obarczoną ryzykiem zafalszowania. Obecność „ja” głębinowego, poświadczona przez „odczucie samego siebie”, jest bardziej pierwotna od aktu intelektualnego, którego celem jest „symboliczne utrwalenie w piśmie” owego „ja” – ukazanie go „w najdoskonalszej pełni” i „w całkowitej zgodzie z prawdą”. Mamy tu zatem do czynienia z dwoma wymogami typowymi dla tradycyjnej teorii reprezentacji: z wymogiem kompletności i adekwatności. W razie ich niespełnienia „rzecz napisana” wyobcowuje się i w sposób nieuprawniony („zgodnie z w l a s n y m zamysłem”) „przemocą” zastępuje adekwatny wizerunek bezwartościowym falsyfikatem.

Z analizowanego fragmentu wyciągnąć można jeszcze jeden wniosek. Otóż samopoznanie nie dokonuje się poprzez akt pisania; samopoznanie ma charakter zinterioryzowany, a „utrwalanie na piśmie” jest tylko próbą ujawnienia, intersubiektywizacji indywidualnego doświadczenia, przelożenia go na kategorie „społecznego wypowiedzenia”² – próbą niebezpieczną, bo obarczoną ryzykiem alienacji i deformacji.

Tak radykalne stanowisko nie byłoby jednak z pewnością reprezentatywne dla nowoczesnej historii literackiej autoekspresji, gdyż niwelowałoby całkowicie jej walor poznawczy (klóciłoby się zresztą także z wyrażanymi gdzie indziej poglądami samego Kafki na rolę i funkcję literatury)³. Kwestią zasadniczą jest tu forma obecności owego intuicyjnie, w sposób „ogólny” doświadczanego „ja”. Jak pisze Ryszard Nycz: „Wyrażanie, pojęte jako ujawnianie czegoś w danym medium, nie musi bowiem zakładać z konieczności uprzedniego ukształtowania rzeczy wyrażonej; przeciwnie, można słusznie uznać, iż wyrażanie bywa zarazem formowaniem czegoś, co chaotyczne lub jedynie częściowo określone”⁴. Innymi słowy, wy-

2/ S. Brzozowski *Idee. Wstęp do filozofii dojrzałości dziejowej*, Księgarnia Polska W. Połonieckiego, Lwów 1910, s. 338. Określenie to przywołuję za R. Nyczem. Zob. tegoż *Język modernizmu. Doświadczenie wyobcowania i jego konsekwencje*, w: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, FNP-Leopoldinum, Wrocław 1997, s. 56.

3/ Stanowisko to, któremu Kafka dawał wielokrotnie wyraz m.in. w swoich zapiskach dziennikowych wyraził dobitnie Zbigniew Bieńkowski w przedmowie do polskiego wydania *Dzienników*. „Kafka wyznacza literaturze misję specjalną w stosunku do samego siebie. Literatura ma być więc dla niego instrumentem świadomości, który ma umożliwić mu określenie siebie, poznanie siebie, wyłonienie się z nicości, z nieświadomości, tej nocy świata, a więc istnienie. Literatura jest więc dlań aktem twórczym i aktem stworzenia jednocześnie, a on sam i stwórca, i światem stwarzanym. Literatura daje mu dopiero poczucie istnienia, ona go uświadamia i uwrażliwia na niego samego. Bez niej był nocą, nicością. Dopiero przed kartką papieru otwierały mu się myśli, formowały wzruszenia, zdobywał świadomość siebie, swojego miejsca w świecie” (Z. Bieńkowski *Nad dziennikiem Kafki*, w: F. Kafka, *Dzienniki (1910-1923)*, przeł. J. Werter, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961, s. VIII).

4/ R. Nycz *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, w: tegoż *Język modernizmu...*, s. 95.

daje się, że tak rozumiana symboliczna autoekspresja zakłada zawsze jakiś rodzaj metafizycznej obecności podmiotowej tożsamości, jako istniejącej uprzednio (czy to w postaci statycznej i substancjalnej czy też dynamicznej i funkcjonalnej – obu przypadkom odpowiadają, jak się zdaje, różne sposoby traktowania aktu ekspresji językowej, odpowiednio: jako zamkniętego i obliczonego na efekt w postaci spójnego i skończonego wytworu oraz jako otwartego i procesualnego, zawsze niedopełnionego i fragmentarycznego). W pierwszym przypadku przedmiotem wyrażania jest rzecz już uprzednio ukształtowana i dana w postaci źródłowego doświadczenia, w drugim dąży się do wyrażenia tego, co nieznanne, bezkształtne i co urzeczywistnia się dopiero poprzez akt językowej (symbolicznej) ekspresji. W pierwszym przypadku ujawnia się to, co niezmiennie, trwale i prawdziwie obecne, w drugim to, co „nie miało określonego kształtu ani jasnego ukierunkowania przed swym wyartykułowaniem”^{5/}. W jednym i drugim przypadku mamy do czynienia z ujawnianiem się czegoś, co istniało, tyle że w formie mocnej lub słabej ontologicznej obecności. W pierwszym czekało w postaci gotowej na adekwatną formę wyjawienia i utrwalenia w słowach, w drugim, istniejąc w sposób nieuświadomiony dla podmiotu, domagało się ujawnienia w rewelatorskim i kreacyjnym zarazem medium języka, który wydobywał ową treść ze stanu bezkształtu i semantycznej nieokreśloności. Za każdym razem ekspresja symboliczna służy dotarciu do czegoś uprzednio obecnego (choć, jak powiadam, są to całkowicie odmienne formy obecności). Można by rzec, że w obu przypadkach akt ekspresji podporządkowany jest imperatywowi utrwalenia w języku „prawdy” o „ja” – jako wewnętrznej, niezmiennej naturze podmiotu lub jako bycie płynnym, formatywnym i pozbawionym trwałej istoty. W obu przypadkach tekst miał być swoistym ekranem, na którym wyświetli się prawda samopoznania – dlatego wszelkie niepowodzenia i rozczarowania stawały się źródłem oskarżeń kierowanych pod adresem języka jako zawodnego i wyobcowującego medium. Oskarżenia te byłyby bezpodstawne, gdyby nie wiara w faktyczną obecność tożsamościowej treści, która domaga się wyrażenia czy to w formie adekwatnej reprezentacji, czy też w postaci aktu rewelatorskiego, gdy jak powiada Miłosz, „powstaje z nas rzecz, o której nie wiedzieliśmy, że w nas jest”^{6/}.

Radykalnym przeciwieństwem takiej wizji podmiotu oraz pojmowania aktu twórczego byłaby dopiero rezygnacja z jednego z elementów owej niewzruszonej symbolicznej triady „ja-głębinowe” – „ja-sprawcze” – „ja-tekstowe”^{7/}. Tym elementem, którego należałoby się pozbyć, jest oczywiście „ja-głębinowe”, będące od po-

5/ Tamże, s. 96.

6/ Cz. Miłosz *Ars poetica?*, w: tegoż *Wiersze*, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984, s. 174.

7/ R. Nycz (*Tropy „ja”...*, s. 93), pisząc o symbolicznych konwencjach autoprezentacji, zauważył: „« j a » t e k s t o w e s t a w a ł o s i ę s y m b o l i c z n ą e w o k a c j ą t w ó r c z e g o p o d m i o t u; n i e r e a l n e g o s p r a w c y j e d n a k, l e c z g ł ę b o k i e j, n i e u ś w i a d o m i o n e j o s o b o w o ś c i t w ó r c z e j” (podkreśl. moje – T.K.)

czątku bytem presuponowanym, postulowanym, empirycznie niesprawdzalnym. Konsekwencją tego faktu byłoby sprowadzenie relacji triadycznej do relacji diadycznej „ja-sprawcze” – „ja-tekstowe”, gdzie tekst (ekspresja językowa) nie służy ani odzwierciedlaniu, ani uobecnianiu ukrytej prawdy tożsamościowej, bowiem nic takiego nie istnieje. Ja tekstowe nie musi niczego odsłaniać, odkrywać ani adekwatnie wyrażać. Tekst staje się możliwością, często jedyną, stworzenia własnego „ja”, które poza tekstem nie istnieje. „Ja” musi się dopiero napisać, nie może więc pełnić roli służebnej wobec czegoś, co miałyby istnieć uprzednio w świecie pozatekstowym. To właśnie tekst staje się przestrzenią konieczną do zaistnienia „ja”, które w konsekwencji nabiera charakteru empiryczno-tekstowego, gdyż relacja między „ja-empirycznym” a „ja-tekstowym” przestaje być alienującym i depersonalizującym chiazmatycznym odzwierciedleniem dwoistości „ja-głębokiego” i „ja-powierzchniowego”.

„Ja-empiryczne” (realne) nie zajmowało się sobą, gdyż prawdy o sobie szukało zawsze w sferze idealistycznych wyobrażeń na temat własnej istoty. „Ja-tekstowe” miało odzwierciedlać tę ukrytą istotę. W efekcie tekst wyobcowywał się w dwójnasób: „ja-empiryczne” było nie usatysfakcjonowane swoim symbolicznym obrazem, ponieważ w językowym przedstawieniu na próżno doszukiwało się rysów pochodzących z innego (wyobrazeniowego) porządku, a nie utożsamiając się z sobą-empirycznym, nie mogło także traktować tekstu jako swego tożsamościowego przedłużenia czy językowej manifestacji. Dlatego właśnie Kafka ze zdumieniem przypatruje się swoim palcom. Jak słusznie komentuje Michał Paweł Markowski, „dla Kafki własne ciało jest – podobnie jak tekst – czymś obcym, nie-własnym, czymś czemu można przyglądać się ze zdziwieniem”⁸. Zdumienie własną cielesnością wynika z niemożności identyfikacji z czymś, co wydaje się obce prawdziwej istocie „ja”. I właśnie tę istotę próbował Kafka bezskutecznie wydobyć z ukrycia, niczym Teresa, bohaterka *Niežnośnej lekkości bytu*, która stając przed lustrem, usiłuje „zobaczyć na powierzchni własnej twarzy duszę, «armię, która wybiega spod pokładu»”⁹, aby zaświadczyć o jej indywidualności i niepowtarzalności, wyrwać ją z piekła uprzedmiotawiającej cielesności.

Kiedy relacja „ja-empiryczne” – „ja-tekstowe” zostaje pozbawiona owego trzeciego elementu („ja-wyobrazeniowego”), pisanie przestaje pełnić funkcję służebną wobec aktu samopoznawczej introspekcji i zyskuje wymiar pragmatyczny. Człowiek nie szuka już w pisaniu prawdy o sobie, dlatego język przestaje być narzędziem alienacji. Zamiast tego staje się sprzymierzeńcem, gdyż dzięki niemu człowiek może się organizować, nadawać sens swojej egzystencji...

Alienacyjna przemoc językowej ekspresji miała oczywiście także drugi, nie mniej istotny wymiar – znajdowała ona mianowicie swoje dopełnienie w utyskiwaniach nad brakiem przyległości słowa i rzeczy, nieadekwatnością porządku wy-

^{8/} M.P. Markowski *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 274.

^{9/} M. Kundera *Niežnośna lekkość bytu*, przeł. A. Holland, PIW, Warszawa 2005, s. 36-37.

słowienia i porządku istnienia, odsłaniających „Janusowe oblicze” władzy języka, która „odcina podmiot od kontaktu z wewnętrzną i zewnętrzną rzeczywistością”¹⁰. Topos języka jako niedoskonałego i zawodnego narzędzia „dosięgania” rzeczywistości obecny jest także w twórczości Mirona Białoszewskiego i to w bodaj najbardziej klasycznym wcieleniu, którego zamierzona naiwność musi skłaniać do zastanowienia.

We wczesnym wierszu z *Obrotów rzeczy* Białoszewski wyznaje z rezygnacją „nie umiem pisać” (*Nie umiem pisać*; ORZ, s. 111)¹¹, w innym akt wyrażania rozłązi się jak stary kalosz, a język to „kurtyzana / w sztucznych perłach zębów” (*Jakby się tu wyjęzyczyć*; ORZ, s. 168). W *Dobrze mi tam było?* z tomu *Rozkurz*, przyznając się do niemożności opisu szumu drzewa, poeta stwierdza, jakby przepraszając: „ja naprawdę uwierzyłem / że to do przełożenia” (R, s. 190). W ****jak to powiedzieć* z *Oho* próbuje oddać w języku istotę pewnego zjawiska społecznego, ale zwodzony raz po raz na manowce przez mechanizm językowych asocjacji i mimowolnych semantycznych rozgałęzień wyznaje z rezygnacją: „To się nie da przepisać / z faktyczności / na wyrażalność” (O, s. 120). I właśnie tym dwóm ostatnim wierszom chciałbym się przyjrzeć nieco uważniej:

Dobrze mi tam było?

Drzewo tam zostało.

Stało?

Różnie.

Szumi tak:

– prze

– nie prze

czy jakoś

ja naprawdę uwierzyłem

że to do przełożenia.

(R, s. 190)

Przedmiotem wiersza jest nieudana próba opisu szumu drzewa, zjawiska dźwiękowego, które nie znajduje swojego odpowiednika w strukturze ludzkiego języka. Barierą, która odizolowuje od pierwotnego akustycznego doświadczenia, jest nie tylko dystans czasowy i przestrzenny oraz wywołane nim kłopoty z odtworzeniem doznań (podmiot nie jest wszak pewien nawet swojego ówczesnego samopoczucia). Zasadniczy problem polega na tym, że drzewo zostało nie tylko w innym miej-

^{10/} R. Nycz. *Język modernizmu...*, s. 59.

^{11/} Cytaty z utworów Mirona Białoszewskiego lokalizuję bezpośrednio w tekście, posługując się następującymi skrótami: ORZ – *Obroty rzeczy*, *Rachunek zachciankowy*, *Mylne wzruszenia*, *Było i było*. *Utwory zebrane*, t. 1, PIW, Warszawa 1987; SzZC – *Szumi, zlepy, ciągi*. *Utwory zebrane*, t. 5, PIW, Warszawa 1989; R – *Rozkurz*. *Utwory zebrane*, t. 8, PIW, Warszawa 1998; O – *Oho i inne wiersze*. *Utwory zebrane*, t. 10, PIW, Warszawa 2000.

scu, ale przede wszystkim „tam”, po stronie rzeczywistości. W dodatku status bytowy samego drzewa jest, jak to często bywa u Białoszewskiego, niepewny i wątpliwy (w tym przypadku sprowadzony właściwie tylko do aspektu dźwiękowego). „Realne drzewo właściwie nawet nie stoi, gdyż porusza nim wywołujący szum wiatr” – zauważa trafnie, komentując ów wiersz, Joanna Grądział¹². To, co trwałe i pewne, sprowadzone zostaje wyłącznie do warstwy akustycznej – co potwierdza zmiana czasu gramatycznego z przeszłego na teraźniejszy, towarzysząca próbie wyrażenia owego naturalnego dźwięku w języku.

Co ciekawe, w wierszu *Nie umiem pisać* poczucie zamknięcia w języku („kiedy wyjść ze słowa?” – pytał tam Białoszewski) wywołane jest, jak się wydaje, ontologiczną obcością rzeczy, które milczą, nie komunikują się, pozostają obojętne na próby nawiązania z nimi kontaktu. Rzecz jest tu bytem-w-sobie (*L'Être en-soi*) i jako taka pozostaje niedostępna naszemu poznaniu. Poznanie ma bowiem charakter relacyjny, dokonuje się poprzez wzajemne komunikacyjne odniesienia, dlatego właśnie płaszczyzna akustyczna w naturalny sposób pozostaje dla Białoszewskiego potencjalną przestrzenią przełamывania obcości, przestrzenią spotkania i komunikacji, a słuch zmysłem szczególnie uprzywilejowanym¹³. Drzewo w *Nie umiem pisać* to „drzewo z zimna i struktury kryształu”, niedostępne, bo „nierozgadane”, niepoznawalne i obce właśnie dlatego, że „nie szumi”. Realne egzemplarze pojęć: sweter, śnieg i drzewo milczą wyniośle, dlatego znajdują odzwierciedlenie jedynie w konwencjonalnym obrazie akustycznym. Nie chodzi tu zatem o adekwatne nazywanie rzeczy w języku, ale o przełamanie ich ontologicznej obcości. Wiemy już zatem, dlaczego Białoszewskiemu zależy bardziej na opisie s z u m u drzewa niż samego drzewa – warstwa brzmieniowa potraktowana tu zostaje jako jedyna możliwa płaszczyzna spotkania, przyległości obu „języków”¹⁴.

Optymistyczna i pełna wiary w osiągalność celu próba oddania szumu drzewa w języku okazuje się jednak dość konfundująca. Na dobrą sprawę bowiem w grę wchodziłyby tu dwie możliwości: albo próba opisowego oddania walorów brzmieniowych za pomocą metaforyzującej deskrypcji lub peryfrazy, albo sięgnięcie po onomatopieję – w tym wypadku spodziewalibyśmy się w sposób naturalny wystąpienia spółgłoski szczelinowej „sz”. Tymczasem pojawia się tu, niedostatecznie z fonologicznego punktu widzenia uzasadniona sekwencja głoskowa *pše*, zawierają-

12/ J. Grądział *Miron Białoszewski. „Prawo smaku rzeczy nieobecnych”*, w: *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1998, s. 270.

13/ O fonematycznym nacechowaniu utworów Białoszewskiego zob. m.in. K. Rutkowski *Przeciw (w) literaturze. Esej o „poezji czynnej” Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*, Pomorze, Bydgoszcz 1987, s. 138-142.

14/ Kiedy Białoszewski chce porozumieć się z „faktycznością”, próbuje skłonić ją do wydania dźwięku, sprowokować ją do tego, by się odezwała, choćby miało to być tylko nieartykułowane chrząknięcie albo pojedyncza głoska zastępująca komunikację (por. *Faktyczność...*; O, s. 87-88 i *Faktyczność...*; O, s. 127).

ca wprawdzie głoskę szczelinową, ale odbierana przede wszystkim jako semantycznie nacechowany prefiks, a nie wyrażenie dźwiękonaśladowcze. Już w następnym wersie Białoszewski zaprzecza zresztą adekwatności jego użycia („nie prze”), a w kolejnym unieważnia w ogóle całą próbę, przyznając się do własnej niekompetencji.

Nie ukrywam, że intryguje mnie nadzwyczaj ów prefiks, którego walory semantyczne objawiają się, jak to często bywa w wierszach Białoszewskiego, poprzez oscylację zrealizowanych w wierszu i czysto potencjalnych aplikacji. Wspomniany przedrostek – użyty przy próbie językowego oddania szumu drzewa – pojawia się bowiem jawnie w ostatnim, kluczowym dla całego wiersza słowie „prze-łożenie” oraz domyślnie w wersie trzecim jako fakultatywna realizacja czasownikowa „prze-stalo”, odnosząca się wówczas do zawartego w pierwszym wersie pytania o samopoczucie podmiotu. Wówczas „stalo” z trzeciego wersu byłoby nie tylko morfologicznym echem słowa „zostalo” z poprzedniego, ale także semantycznym dopełnieniem informacji z pierwszego wersu, informacji dotyczącej samopoczucia podmiotu (opatrzonej zresztą także znakiem zapytania, podkreślającym zasadniczą niepewność cechującą cały ów ciąg konstatacji i wyrażany także przez takie określenia jak „różnie” i „jakoś”). O co w tym wszystkim chodzi? Myślę, że przede wszystkim o dowartościowanie semantyczne prefiksu „prze”, który nieoczekiwanie i jakby mocą skojarzeniowego automatyzmu wszedł tu w nietypową i niewłaściwą dla siebie rolę onomatopei. Automatyzm ów byłby z kolei konsekwencją przyjęcia idei przekładu, która opiera się na poszukiwaniu ekwiwalencji między odrębnymi porządkami semiotycznymi. Zasada ta mówi o konieczności odnalezienia adekwatnych i równoważnych odpowiedników (w tym przypadku brzmieniowych), ekwiwalentów będących izomorficzną reprezentacją innojęzycznego pierwowzoru¹⁵.

Prefiks „prze” próbuje zatem nieudolnie pełnić funkcję takiego ekwiwalentu, wskazując na źródło swojego pochodzenia („prze-łożenie”), a pośrednio, poprzez nie, na koncepcję przekładu jako ekwiwalentyzacji. W koncepcji tej, jak pisze Edward Balcerzan, „przekład jest ekwiwalentem oryginału, a ekwiwalent równa się substytucji, czyli wymianie składników obcojęzycznego pierwowzoru na składniki równoważne”¹⁶.

15/ Na temat pojęcia ekwiwalencji (ekwiwalentu) w odniesieniu do teorii przekładu zob. *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-1974. Antologia*, red., wyb., wstęp i kom. E. Balcerzan, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1977, s. 5-25; J. Pieńkos *Przekład i tłumacz we współczesnym świecie. Aspekty lingwistyczne i pozalingwistyczne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993, s. 87; M. Krysztofiak *Przekład literacki we współczesnej translatoryce*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1996, s. 33-35.

16/ E. Balcerzan *Czym jest nieprzekładalność – faktem praktyki translatorskiej czy zmysłem teoretyków?*, w: *Przekład artystyczny a współczesne teorie translologiczne*, red. P. Fast, Śląsk, Katowice 1998, s. 67.

Kunz „Ja: pole do przepisu”

W drugim z przywołanych tutaj wierszy, ****jak to powiedzieć* z tomu *Oho*, mamy do czynienia z zapisem kolejnego fiaska językowej reprezentacji. Tym razem przedmiotem opisu jest naród. Trzykrotne próby uchwycenia istoty opisywanego zjawiska, w których imiesłowowe neologizmy uruchamiają trzy różne strategie deskrypcyjne: asocjacyjną (poprzez nagromadzenie językowych skojarzeń niczym w psychologicznym teście skojarzeń), *quasi*-etymologiczną (poprzez wyodrębnienie fałszywego rdzenia) i metaforyczną (poprzez wprowadzenie analogii „naród jak liść”, której podstawą jest językowe skojarzenie oparte na wieloznaczności słowa „nerw” – „zdenerwowany”, „unerwiony” oraz na jego przenośnym znaczeniu jako „drygu”, „predispozycji” do czegoś – stąd „kunszt [...] rośnięcia”). Ta finezyjna konstrukcja językowa skwitowana jednak zostaje przez Białoszewskiego pełną rezygnacją konstatacją: „Tego się nie da przepisać / z faktyczności / na wyrażalność”. Sytuacja wydaje się więc kopią tej, z którą mieliśmy już do czynienia w poprzednio analizowanym utworze. Różna jest jednak nazwa aktu, który mimo autorskich starań zakończył się niepowodzeniem. W pierwszym przypadku było to „prze-kładanie” w drugim „prze-pisywanie”. Istotnie, nie da się prze-pisać „faktycznego”, „realnego” na „wyrażalne”, „symboliczne”, jeśli rozumieć przez to prze-pisanie z jednego porządku na drugi, a więc taką adekwatnościową reprezentację, z jaką mieliśmy do czynienia w przypadku przekładu. Być może jednak należy inaczej rozumieć owo prze-pisywanie. Być może należy odejść od idei „ekwiwalentnej substytucji”, a więc „przekładania” czy „przenoszenia” z porządku A na porządek B, i przyjąć koncepcję prze-pisywania jako różnicującego powtórzenia poza nieprzezwycięzalnym, jak mogłoby się wydawać, dualizmem faktycznego i symbolicznego: oryginalnego pierwowzoru i jego wtórnej reprezentacji¹⁷.

W ten oto sposób przechodzimy do wątku tożsamościowego, do którego powyższe uwagi stanowiły jedynie niezbędne wprowadzenie.

W ostatnim przygotowanym do druku przez poetę tomie poezji *Oho* znajdziemy krótki i wielce intrygujący wiersz bez tytułu zawierający enigmatyczną tożsamościową autodefinicję:

bez ludzi
tylko ja
pole do przepisu
(O, s. 189)

„Ja” definiuje się tutaj za pomocą dwóch pojęć: „przepisu” oraz „pola”. „Przepis”, „przepisywanie” staje się podstawowym aktem egzystencjalnym, na którym opiera się definicja tożsamości. Powiedzieliśmy przed chwilą, czym owo przepisy-

^{17/} W koncepcji takiej, jak pisze Tadeusz Rachwał, „język prymarny [...] zawsze pozostaje w sferze nieczytelności, w sferze pra-, czy też przed-znaczenia, stanowi pewną «nicość», która zyskuje „możliwość istnienia jedynie w powtórzeniu” (T. Rachwał *Błaganie o początek, czyli teoria pewnej nicości translologicznej*, w: *Przekład artystyczny...*, s. 7).

wanie nie jest. Aby wyjaśnić, czym jest i w jaki sposób można stać się polem do takiego przepisu, musimy wrócić do zarysowanej na wstępie koncepcji egzystencjalnej, wedle której prawda o istnieniu człowieka kryje się w jego wnętrzu, domagając się wyrażenia w języku symbolicznym. Można bowiem przyjąć inne założenie: tożsamość człowieka nie jest czymś zinterioryzowanym, danym w bezpośrednim, choć niewyraźnym wewnętrznym doświadczeniu. Jest natomiast czymś, co ma charakter czysto narracyjny, czymś, czego się nie odkrywa, nie odsłania, ale co się opowiada, fikcjonalizuje, a więc konstruuje w języku i poprzez język stwarza. Uprzywilejowanym sposobem takiego konstruowania tożsamości byłoby pisanie, w którym nie chodziłoby już o dowiedzenie się czegoś o sobie, o docieranie do rzeczywistych „źródeł” i „początków” i inaugurowanie adekwatnej formy autoekspresji. W takim porządku pisania mieściłoby się, jak sądzę, „ja” Białoszewskiego, które właśnie dlatego nie jest „polem do popisu”, a więc zadufanego w sobie „eksponowania” czy „prezentowania” przed innymi tego, co trzymane w zanadru.

Co to znaczy być „polem do przepisu”? Mówiąc metaforycznie, chodzi o to, aby pokryć sobą, swoim doświadczeniem egzystencjalnym obie sfery – empiryczną i tekstową, zgodnie zresztą z tymi postulatami dwudziestowiecznych awangard, które w sztuce widziały „przedłużenie aktywności życiowej artysty”¹⁸. Ale ja Białoszewskiego jest z a l e d w i e polem, jakby bezosobowym, pozbawionym istoty i silnego centrum tożsamościowego. Dlaczego? Bo gdy znika esencja, tożsamościowa prawda i istotowy fundament pod spodem czai się Nic, choć bynajmniej nie jest to absolutne, ontologiczne „Nic”.

Wyobraźmy sobie powrót do nicości wszystkich rzeczy, jestestw i osób – pisze Emmanuel Lévinas. – Czy napotkamy wówczas czystą nicość? Po tej imaginacyjnej destrukcji wszelkich rzeczy pozostaje nie tyle coś, co fakt, że „jest” – *il y a*. Nieobecność wszelkich rzeczy powraca jako pewna obecność: jako miejsce, gdzie wszystko się pogrzyżyło, jako gęstość atmosfery, jako pełnia pustki lub jak pomruk ciszy. Po owej destrukcji rzeczy i jestestw jest „pole sił” istnienia, pole bezosobowe. Coś, co nie jest ani podmiotem, ani rzeczownikiem. [...] *Il y a* jako nieusuwalność czystego istnienia.¹⁹

Na czym zatem miałyby polegać postulowane przez Lévinasa „wejście w związek ze swoim istnieniem”? Mówiąc najprościej, na przeciwstawieniu się bezrozumnemu pędowi pozbawionego wszelkiej esencji anonimowego *il y a*, który to pęd Lévinas porównuje do rwącego nurtu rzeki. Lévinas ma tu oczywiście na myśli rzekę Heraklitejską, ale jak zaznacza, nie tę, do której nie można wejść dwa razy, lecz tę, „do której nie można wejść ani razu; gdzie nie może powstać sama

18/ R. Nycz „Szare eminencje zachwyty”. *Miejsce epifanii w poetyce Mirona Białoszewskiego*, w: tegoż *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2001, s. 223.

19/ E. Lévinas *Czas i to, co inne*, przeł. J. Migasiński, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 29-30. Zob. też E. Lévinas *Istniejący i istnienie*, przeł. J. Margański, Homini, Kraków 2006.

Kunz „Ja: pole do przepisu”

stałość jedności, forma wszystkiego tego, co istniejące²⁰. Aby nawiązać podmiotową więź ze swoim istnieniem trzeba zatem zapanować nad anonimowym *il y a* bycia, trzeba wydobyć się z rozbełtanego i spienionego nurtu. Przeciwwstawiając się mu. Jak? Poprzez świadome tworzenie swojego ja, przepisywanie go w nowym usensawniającym porządku.

Pora na ostatni z serii wierszy, w których kluczową rolę odgrywa ów intrygujący, powracający uporczywie prefiks. Tym razem występuje on w funkcji samodzielnego wyrazu, jako forma drugiej osoby liczby pojedynczej czasu teraźniejszego czasownika „przeć”.

Życie

prze

Taką właśnie najkrótszą z możliwych charakterystykę życia – jako bezrozumnego, anonimowego żywiołu – znajdujemy na kartach *Rozkurzu* (R, s. 221). Jeśli tę dwuwyrzową sekwencję przeczytamy wstecz, w przeciwną stronę, otrzymamy wyraz „przeżycie”. Prze-życie jest zatem świadomym przeciwstawieniem się bezosobowej sile istnienia (parciu niezróżnicowanego żywiołu). Nie przedstawieniem, racjonalnym wnikięciem w jego źródłową istotę, ale właśnie kreacyjnym, wciąż ponawianym przeciwstawianiem się anonimowemu *il y a*. Odwrotnie zatem niż w przywołanym na początku modernistycznym schemacie ałienującej przemocy zapisanego, to właśnie pisanie staje się tutaj uprzywilejowaną formą bycia, która pozwala istniejącemu wejść w związek ze swoim istnieniem i uczynić je swoim atrybutem²¹.

Dobrym przykładem działania zasady różnicującego powtórzenia, które traktuję tu w zasadzie synonimicznie z pojęciem „prze-pisywania”, wydaje się wiersz „*Ach, gdyby, gdyby nawet piec zabrali...*” *Moja niewyczerpana oda do radości* (ORZ, s. 116).

Mam piec
podobny do bramy triumfalnej!

Zabierają mi piec
podobny do bramy triumfalnej!!

Oddajcie mi piec
podobny do bramy triumfalnej!!!

Zabrali.

Została po nim tylko
szara
naga
jama
szara naga jama.

20/ E. Lévinas *Czas i to, co inne...*, s. 33.

21/ Tamże.

Szkice

I to mi wystarczy:
szara naga jama
szara naga jama
sza-ra-na-ga-ja-ma
szaranagajama.

Wiersz mówi o żalu po stracie starego pieca kaflowego, który został rozebrany i po którym pozostała jedynie pusta przestrzeń – „szara naga jama”. Przedmiotem opisu i kontemplacji staje się więc dziura po piecu, a więc „nic – miejsce po czymś”, jakby powiedział Różewicz. Świadomość mówiącego (i patrzącego) powraca trzykrotnie do obrazu pieca, starając się najpierw zachować, a następnie przywrócić mu istnienie w zastępczej językowej formie poprzez porównanie do czegoś innego, co jest z nim nietożsame, ale co swoją symboliczną obecnością (w postaci trwałego kulturowego wyobrażenia) ma mu także zapewnić obecność. Tymczasem w języku dokonuje się paradoksalna hipostaza – by użyć raz jeszcze terminu Lévinasa – hipostaza tego, co nieobecne, pustki, miejsca po. „Szara naga jama” przemienia się nieoczekiwanie w egzotyczne „szaranagajama”, które zauważmy, swoim bytowaniem, do pozajęzykowego bytu już nie odsyła, nie stanowi jego językowej reprezentacji, ale jest czymś, co poprzez język i w języku się stało. Nie na wzór i podobieństwo pozatekstowej nicości, ale poprzez repetycję, echo-lalię, powtórzenie – najdosłowniej w tym przypadku rozumiane. Puste miejsce po piecu zostało przepisane w języku, a powtórzenie językowe – jak to ono – dało coś, co w bezpośredniej relacji referencjalnej do rzeczywistego (pozatekstowego) ni jak pozostawać nie chce... Przykład ten ilustruje pewien znamieny paradoks. Otóż w języku najlepiej uobecnia się t o, c z e g o n i e m a, to, co nie musi być reprezentowane, odzwierciedlane, co nie pozostaje w relacji do faktycznego.

By lepiej zrozumieć Białoszewskiego „kłopoty z istnieniem” musimy najpierw przyjrzeć się krzesłu. I to połamaniu. Musimy sprawdzić Białoszewskiego rzecz, którą ten, jak twierdzi, sprawdził, a więc poświadczyl, sobą²².

Sprawdzone sobą

Stoi krzesło:
artykuł prawdy
rzeźba samego siebie
powiązana w jeden pęk
abstrakcja rzeczywistości.

22/ Analogię taką sformułował i wypowiedział wprost wiele lat temu Artur Sandauer w szkicu *Poezja rupieci*. Zdaniem Sandauera „symboliczny sens, jaki przypisuje poeta przedmiotom zaniedbanym i kalekim” sprowadza się do tego, że „widzi w nich aluzję do własnej sytuacji” (A. Sandauer *Poezja rupieci*, w: *Samobójstwo Mitrydatesa*, Czytelnik, Warszawa 1968, s. 115). Postaram się w dalszej części tego szkicu rozwinąć tę intuicję i wyciągnąć z niej pewne ogólniejsze wnioski i konsekwencje.

Kunz „Ja: pole do przepisu”

Połamano się.
I to też forma
tak – świecznik
tak – mina byka.

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

(ORz, s. 137)

Połamane krzesło nie jest już „artykułem prawdy”, „rzeźbą samego siebie”, jest pozbawione swojej istoty, która zawierała się w jego jednoznacznej i oczywistej funkcjonalności. Połamane krzesło przestało być krzesłem, stało się rupieciem, więc niczym. Nieoczekiwanie jednak, właśnie wtedy objawiło swoją wieloznaczność: może być „świecznikiem”, „miną byka”. Jak pisał Artur Sandauer, „rupieć góruje nad sprzętem, podobnie jak wykołajeniec nad człowiekiem osadzonym w życiu [...]. Pierwszy jest pełen nieokreślonych możliwości, drugi – przytroczony do ustalonej funkcji”²³. Przedmiot pozbawiony swojej „wewnętrznej” prawdy otwiera się na zewnętrzną rzeczywistość, staje się rodzajem pola magnetycznego, w którym ta rzeczywistość, a raczej te rzeczywistości ulegają związaniu „w jeden pęk” (w jeden język). Podobnie dzieje się z „ja”, które pozbawione swojej istoty, wewnętrznej „prawdy”, esencji, staje się egzystencjalnym polem, na którym dochodzi do związania realnego i symbolicznego (empirycznego i tekstowego). „Ja”, wytracone z oczywistości swego istnienia (prawdziwa świadomość jest zawsze świadomością własnej nieoczywistości, dlatego na pytanie „– kto ja jestem?” Białoszewski odpowiada „– nieoczywistość”, *lepienie widoku z domysłu...*; O, s. 102), „ja” będące czystą potencjalnością nie pozostaje bierne, ale samo konstytuuje się poprzez pisanie. Sposobem związania rzeczywistości „w jeden pęk” okazuje się jej przepisywanie...

Spróbuję powiedzieć to jeszcze inaczej. Co to znaczy, że krzesło jest „abstrakcją rzeczywistości”? Pytanie, na które nie odpowiadają ani Sandauer, ani Barańczak, ani Nasiłowska, analizujący ten wiersz²⁴. Krzesło jako wytwór człowieka pozostaje w transcendentnej relacji kopii do wzorca. Krzesło jako niedoskonała (w sensie adekwatności przedstawienia) realizacja idei krzesła, którą nosimy w swoich umysłach. Niedoskonała jak każda próba odwzorowania, odzwierciedlania czegoś uprzednio obecnego w innym, heteronomicznym porządku. Potem, połamano

^{23/} A. Sandauer *Poezja rupieci...*, s. 114-115. Por. też S. Barańczak *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974, s. 124.

^{24/} Zob. A. Sandauer *Poezja rupieci...*; S. Barańczak *Język poetycki...*; A. Nasiłowska *Trzy krzesła*, w: *Pisanie Białoszewskiego*, red. M. Głowiński, Z. Łapiński, Wydawnictwo IBL PAN, s. 198-200.

ne, krzesło staje się „rzeczywistością abstrakcji”, rzeczywistością immanentną, która nie odsyła poza siebie do świata obrazów i idei uprzednio już obecnych – zrywa z nimi metafizyczną relację i dzięki temu przyciąga siłą asocjacji „całe tłumy rzeczywistości”, asymiluje je, wchłania, ponownie „wiąże je w jeden pęk”, ale już w innym, „immanentnym” porządku.

Jaka płynie stąd nauka? Być poza relacją, to być niedostępnym, niekomunikowalnym, a więc nie znacząc: przypominam „sweter”, „śnieg” i „drzewo” z wiersza *Nie umiem pisać*. Chodzi tu zatem tylko (i aż) o zmianę charakteru i kierunku relacji. Ta pierwsza – relacja odzwierciedlania – daje efekt w postaci nieuchronnej alienacji wytworu. Po prostu dlatego, że to „nie do przełożenia”, niezależnie od tego, czy drugim reprezentującym członem relacji będzie twór językowy, przedmiot użytkowy czy jakkolwiek inny artefakt. Drugi rodzaj relacji, o który chodzi Białoszewskiemu, ma charakter dezalienujący, nie odsyła daremnie poza siebie do idealnego wzorca, ale odwraca kierunek wektora ku sobie. Warunkiem jego zaistnienia jest jednak ontologiczna skaza, pęknięcie wytrącające byt z jego bezrefleksyjnej oczywistości i będące rodzajem otwarcia się na to, co inne. Przez ową szczelinę w ontologicznej zamkniętości i doskonałości rzeczy wydaje się, mówiąc metaforycznie, wyciekać jej esencja. Ontologiczne pęknięcie pozwala jednak na absorpcję innych rzeczywistości, które ulegają przetworzeniu, „przepisaniu” w jej własnym indywidualnym języku, stają się „sobie jednym”. Mówiąc już bez ogródek i wyciągając z tej analogii ostateczne antropologiczne konsekwencje, człowiek musi stać się sam dla siebie takim „złamanym krzesłem”, czymś nieoczywistym i jednoznacznie niedefiniowalnym (ani ontologicznie, ani pragmatycznie²⁵), by mogła się zawiązać podobna relacja absorpcji i by on sam mógł się stać „polem do przepisu”.

„Ja” Białoszewskiego zdradza więc zdolności absorpcyjne podobne do tych, które objawilo krzesło z wiersza *Sprawdzone sobą*, ale dopiero wtedy, gdy stało się rupieciem, gdy znalazło się poza pragmatyczną i ontologiczną oczywistością (nie wiadomo było, czym jest i do czego służy). Być może właśnie dlatego krzesło jest „sprawdzone sobą”: nie tylko dlatego, że siadalo się na nim, ale także dlatego, że *samemu* sprawdziło się taką formę bycia, w której nie jest się artykułem żadnej prawdy, ani tym bardziej nie jest się tożsamym z żadną prawdą *o sobie*. Pisze Anna Nasilowska: „Konkretne, ale nieostre «ja» Białoszewskiego przyciąga «tłumy rzeczywistości», absorbuje mowę innych ludzi w swój jednolity tekst, nie tworząc między nimi przeskoku, bo nawet granica między przytoczeniem a mową bywa płynna”²⁶. To prawda, pamiętać jednak trzeba, że Białoszewski tworzy w ten spo-

25/ Nieograniczone pożytki płynące z owej pragmatycznej nieokreśloności (a więc mówiąc po prostu „nieużyteczności”) wyłożył Białoszewski w charakterystyczny dla siebie sposób w *Mylnych wzruszeniach*, gdy swoją „bezużyteczność” przeciwstawił „ich zdoniczegowieniu”: „Ja mam czego być do niczego a wy do niczego / bez wszystkiego – ja do wszystkiego bez niczego”; *rwamie się w gościach do czegoś*; ORz, s. 295).

26/ A. Nasilowska *Trzy krzesła...*, s. 199.

sób kod najbardziej prywatny i własny, w którym przejawia się cała jego niepowtarzalność. Dlatego nie jest to raczej, jak chce Nasiłowska, „ja”, które „jest w świecie do tego stopnia, że nie da się od niego oddzielić”²⁷. Jest to raczej „ja”, które ów świat, poprzez pisanie i językową indywidualizację przekazu, wchłania i we własną zapisaną niepowtarzalność zmienia. Ma zatem rację Ryszard Nycz, gdy pisze, że w przypadku Białoszewskiego mamy do czynienia „z najbardziej radykalną (a już na pewno najbardziej udaną artystycznie) próbą wyrażenia i utrwalenia podmiotowości w mowie, sukcesem realizacji literackiej osobistego stosunku do języka, która – rozszerzając jego ogólne możliwości wyrazowe – nadaje zarazem unikalne, o s o b o w e p i ę t n o artystycznym wypowiedziom”²⁸.

Dlatego właśnie strategię Białoszewskiego nazwałbym chętnie strategią fagiczną. „Ja” pochłania tu bowiem rzeczywistość, a następnie „przetrawia” ją, traktuje jak życiodajny budulec. Białoszewskiego „czułość wszystkiego” polegałaby zatem na niebywalej zdolności absorpcyjnej, a jego otwartość na to, co inne sprowadzałyby się w gruncie rzeczy do przetwarzania innego w to samo: we własny indywidualny idiom. Rzeczy traktowane jako zawsze niedoskonale przedstawienia czegoś obecnego wcześniej (wyposażone w jakąś metafizyczną istotę), wyobcowują się natychmiast w zderzeniu z naszą świadomością, stają się „rzeczami w sobie” i trwają – jak pisze Anna Sobolewska – „jako byt osobny, niedostępny dla człowieka”²⁹. To samo, jak widzieliśmy, dotyczy twórców językowych, traktowanych jako

27/ Konstatacja Nasiłowskiej wydaje się nie tylko wewnętrznie sprzeczna („ja”, które nie dawałoby się oddzielić od otaczającego świata raczej nie mogłoby go, w żadnej wyobrażalnej formie, „absorbować” i przekształcać „w swój jednolity tekst”, stanowiąc z nim faktyczną jedność), ale kłóci się także z ustaleniami tych krytyków, którzy rozmaicie rozkładając akcenty, konstatowali jednak zawsze zasadniczą odrębność „ja” i świata w twórczości Białoszewskiego. Barańczak ujmował rzecz radykalnie, pisząc, że „zarówno sytuację egzystencjalną, jak i sytuację kreacji literackiej widzi Białoszewski jako swoisty pojedynek”, w którym „naprzeciwko siebie stają dwaj [...] zaledwie przeciwnicy: jednostkowe «Ja» [...] oraz «Rzeczywistość» (*alias* «Faktyczność») rozumiana jako c a ł a r e s z t a ś w i a t a”. (S. Barańczak *Język poetycki...*, s. 20). W sposób bardziej wyważony przedstawia tę kwestię Marian Stala, który pisze: „Ja [Białoszewskiego], którego istotą jest trwanie, trwa – przed, wobec, w stronę czegoś, co nazwane jest rzeczywistością”. (M. Stala *Czy Białoszewski jest poetą metafizycznym?*, w: *Pisanie Białoszewskiego...*, s. 103). Anna Sobolewska z kolei pisze „o poczuciu totalnej obcości wobec świata”, która jednak, jej zdaniem, świadczy „o wewnętrznej autonomii, o wolności od uwarunkowań własnej psychiki, prowadząc do prawdziwego zadowolenia w świecie i we własnym wnętrzu” (A. Sobolewska *Maksymalnie udana egzystencja*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1997, s. 46). Akcenty, jak widać, rozkładane są rozmaicie, nigdy jednak „ja” nie jest zanurzone w otaczającej je „rzeczywistości”, lecz znajduje się zawsze „naprzeciwko”, „przed”, „wobec” niej.

28/ R. Nycz „*Szare eminencje zachwyty*”..., s. 226 (podkreśl. moje – T.K.).

29/ A. Sobolewska *Maksymalnie udana...*, s. 48.

przekład z „faktyczności” na „wrażalność”. Z faktycznością nie można się skomunikować, bo „[f]aktyczność / ani mrugnie” (O, s. 127). Faktyczność można tylko w siebie wchłonąć i przepisać „po swojemu”³⁰.

Postawa „fagiczna” byłaby oczywiście szczególnie charakterystyczna dla późniejszej twórczości Białoszewskiego. „W pierwszych tomikach [...] – znów cytuję Sobolewską – zwłaszcza w *Obrotach rzeczy*, przeżycie stanowiące centrum wiersza było często nazwane, określone [...]. W ostatnich wierszach podmiot bierze w nawias nazwy i pojęcia. [...] Nie ma już prób przekładu treści wewnętrznych na język dyskursywny”³¹. W pierwszym okresie, jak zauważa Ryszard Nycz, strategia poetycka Białoszewskiego polegałaby na narzucaniu zjawiskom powszednim własnej oryginalności percepcyjnej i poznawczej poprzez „narastającą indywidualizację przekazu”. W drugiej, mówiąc najogólniej, dominowałaby rejestracja zjawisk. „Ja – zauważa Marian Stala – coraz częściej przyjmuje postawę czysto receptywną, skupioną na rejestracji tego, co dzieje się w otoczeniu”³². Ta druga strategia nie jest jednak sprzeczna z pierwszą, ale raczej wobec niej komplementarna³³. Białoszewski nie tylko bowiem rejestruje (pochłania), ale przede wszystkim przetwarza (przetrawia), nie tylko zapisuje, ale przede wszystkim przepisuje po swojemu, po „Białoszewskiemu”³⁴. Nawet kiedy powtarza cudze głosy, przekształca je w głos własny, dokonuje ich dyskursywnego zawłaszczenia, podobnie jak „kalekujące”, połamane krzesło wchłaniało, przyciągało i asymilowało wiele rzeczywistości, przemieniając je w swoją immanentną prawdę, w „skład prawdy”³⁵. Rzecz w tym, że

30/ Por. w tym kontekście inspirujące rozważania Tadeusza Sławka, który w artykule *Kalibanizm. Filozoficzne dylematy tłumaczenia* prezentuje koncepcję przekładu jako „spożywania” oryginału. Zob. *Przekład artystyczny*, t. 1, *Problemy teorii i krytyki*, red. P. Fast, Uniwersytet Śląski, Katowice 1991, s. 19-31.

31/ A. Sobolewska *Maksymalnie udana...*, s. 56.

32/ M. Stala *Czy Białoszewski...*, s. 103.

33/ Zob. R. Nycz „*Szare eminencje zachwyty*”..., s. 226.

34/ W związku z tym przeciwstawienie „aktywności” i „bierności” wydaje się w przypadku Białoszewskiego czysto pozorną opozycją. O kwestii tej i związanych z nią kontrowersjach wspomina M. Stala w tekście *Czy Białoszewski...*, przypis 11, s. 103.

35/ Zastanawiając się nad znaczeniem tej drugiej, znacznie bardziej kłopotliwej antytezy z wiersza *Sprawdzone sobą* „artykuł prawdy” – „skład prawdy” doszedłem do wniosku, że ontologiczna różnica kryje się, jak to często bywa u Białoszewskiego w języku (a ściślej w gramatycznych relacjach nadrzędności i podrzędności). W pierwszym przypadku krzesło jest „artykułem prawdy”, a więc jej wytworem, produktem, albo też jej obrazem, egzemplarzem, reprezentacją. W drugim krzesło jest już tylko „składem prawdy”, a więc miejscem czasowego przechowywania, magazynowania prawdy, która zostaje upodrzedniona i sama staje się artykułem, wytworem lub produktem (jak w przypadku „składu drzewa”, „składu mebli” czy „składu artykułów papierniczych”).

zabieg ten ma swoje konsekwencje wykraczające daleko poza sferę zjawisk możliwych do rozpatrywania w kategoriach czysto estetycznych. Literatura zostaje tu przywrócona życiu, staje się jego integralną częścią – i to częścią szczególnie uprzywilejowaną. Tekst okazuje się miejscem, w którym objawia się coś, co poza nim nie istnieje. To coś to właśnie „ja”. Pisanie nie jest tu zatem, jak u Kafki i w wielu klasycznych modernistycznych enuncjacjach, alenującą przesłoną, narzucającą fałszywy obraz tożsamości, afe – przeciwnie, jedyną dostępną formą wypełnionego sensem, integrującego bycia. O dezałenujących aspektach twórczości Białoszewskiego pisano zwykle w kontekście jego działań parateatralnych, rozpatrywanych na tle szerszej rozumianych artystycznych technik awangardowych i neoawangardowych zmierzających do „przywrócenia sztuki życiu”³⁶, albo też w kontekście oralności czy też – jak to nazywa Rutkowski – „fonematyczności” tej poezji³⁷. Wydaje się jednak, że najważniejszą funkcję dezałenującą pełni u Białoszewskiego sam akt pisania.

„Osobowość poetycka Białoszewskiego wchłania wszystko” – stwierdza cytowana już parokrotnie Anna Sobolewska, która w ślad za poetą także wielokrotnie odwołuje się w swojej książce do metaforyki „fagicznej”. „[Ś]wiat można jeść w każdym miejscu” – powiada Białoszewski w cyklu *Letnie siły*. „Zjem wszystko” – śpiewa Kicia-Kocia i nie tylko o kartkowe produkty tu chodzi³⁸. Sposobem wchłaniania świata jest właśnie pisanie: „puszczę płytę i będę pisał... – notuje poeta w *Szumach, zlepacach, ciągach* – wszystko, to wszystko... wszystko...” (*Spiszę wszystko; SzZC*, s. 10)³⁹.

Tekst jest miejscem, w którym tworzy się „ja”, nieobecne i nie do znalezienia w rzeczywistości pozatekstowej, w której istnieje tylko czysta immanencja, „rzeczywistość wypełniona rzeczywistością”⁴⁰. Widziana w tym kontekście antropolo-

36/ R. Nycz „Szare eminencje zachwytu”..., s. 223. Zob. też K. Rutkowski *Przeciw (w) literaturze...*, s. 146-162.

37/ Zob. K. Rutkowski *Przeciw (w) literaturze...*, s. 142. Zob. też J. Chojak *Grafia a iluzja mowy potocznej*, w: *Pisanie Białoszewskiego...*, s. 164 i n.

38/ A. Sobolewska *Maksymalnie udana...*, s. 65.

39/ M. Foucault powołując się na *Listy moralne* Seneki, w których pojawia się metafora „trawienia pokarmów” w odniesieniu do przyswajania sobie i jednoczesnego upodmiotawiania wiedzy poprzez pisanie, komentuje: „Rola pisania polega na stworzeniu [...] pewnego «korpusu» [...]. Korpus ten należy rozumieć [...] – wykorzystując tak często stosowaną metaforę trawienia – jako ciało tego, kto zapisując rezultaty swej lektury, przyswoił je sobie, a ich prawdę uczynił prawdą własną: pisanie przekształca rzecz zobaczoną lub usłyszaną «w siłę i krew» (*in vires, in sanguinem*)” (M. Foucault *Sobapisanie*, przeł. M.P. Markowski, w: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wyb. i opr. T. Komendant, przeł. B. Banasiak i in., Aletheia, Warszawa 1999, s. 310-311).

40/ T. Różewicz *Et in Arcadia ego*, w: tegoż *Poezja*, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, s. 78.

gia Białoszewskiego jest antropologia pesymistyczną, wykluczającą możliwość porozumienia i komunikacji z tym, co inne (dlatego kluczowa dla moich rozważań autodefinicja tożsamościowa, poprzedzona jest solipsystyczną deklaracją: „bez ludzi / tylko ja”). Istotne jest jednak to, że ów pesymizm nie dotyczy „antropologii słowa”, a więc, że to nie język zostaje obwiniony za taki stan rzeczy.

Dła Białoszewskiego szum był, jak się wydaje, jednym z najbardziej intrygujących zjawisk akustycznych – i nie chodzi tu tylko o dźwięk naturalny (szum drzewa lub morza), ale także o „szum komunikacyjny”, a więc wszelkiego rodzaju zakłócenia wewnętrzne i zewnętrzne uniemożliwiające lub utrudniające porozumienie, które same stają się dla poety wartościowym komunikatem. Częstotliwość, z jaką motyw ten powraca w utworach Białoszewskiego predestynuje go do miana jednego z naczelných, perseweracyjnych motywów tej twórczości. Od nieprzekładałnego szumu drzewa rozpocząłem moje zapytywanie o Białoszewskiego i o szum zapytałem także na zakończenie. Wiersz *Szumie (dwa)* z tomu *Mylne wzruszenia* zasługiwałby na wnikliwą i rozbudowaną interpretację, chociażby ze względu na rolę grafii, która stawia pod znakiem zapytania rozpowszechnioną tezę o recytacyjnym charakterze tekstów autora *Rozkurzu* i całkowitym upodrzedzeniu zapisu. Z konieczności jednak ograniczę się do dwóch tylko interpretacyjnych sugestii związanych bezpośrednio z interesującym mnie tutaj problemem.

Szumie (dwa)

co ja słyszę?

pisze(ę)

się

bo

szumi(ę)

(ORZ, s. 301)

Sugestia pierwsza: otóż wiersz ten, dzięki zastosowaniu prostego zabiegu graficznego znanego z druków urzędowych, daje się, przy odrobinie dobrej woli, odczytywać na dziewięć różnych sposobów. Elementem znaczącym, odpowiedzialnym za tę multiplikację jest oczywiście dołączona w nawiasie litera „ę”, która jako końcówka gramatyczna typowa dla pierwszej osoby liczby pojedynczej czasownika, nadaje czynności charakter podmiotowy („ę to ja”, jak zdefiniuje najzwięźleź Białoszewski w *Czarnej zimie* – O, s. 265). Gdyby zignorować (skreślić) tę końcówkę powiadomienie – brzmiące teraz „pisze się bo szumi” – można by uznać za jedną z formuł poetyckiej postawy, którą sam Białoszewski określa mianem „estetyki przyjmowania wszystkiego”. W estetyce tej przyjmuje się to, co jest i już sam fakt, że owo coś jest, staje się dostatecznym powodem, dla którego to coś „się zapisuje”⁴¹. „Byleby tylko / przyjmować. Się chciało. / Samo” (*18 maja dalej*; ORZ,

s. 401) – pisze Białoszewski. Ale, jak zauważa trafnie Jolanta Chojak „z *Szumie* (*dwa*) trzeba się obchodzić inaczej niż z dobrze znanym wszystkim uczestnikom urzędowej komunikacji gatunkiem «niepotrzebne skreślić». Tu skreślać nie wolno⁴². A skoro tak – i jest to druga sugestia – to każdy zapis, wszystko co „się pisze” opatrywane jest natychmiast nieusuwalnym stemplem podmiotowości – „ę”⁴³. Różnicowanie na „pisze się”, „piszę” i „piszę się” nie ma zatem sensu, ponieważ każde pisanie jest równocześnie pisanie się, a więc, mówiąc ładniej, „pisanie siebie”. Nie mniej ważny jest drugi człon owej poetyckiej zagadki. Pokazuje on, że sam akt percepcyjnego przyjmowania, czy raczej „przechwytywania” rzeczywistości, jest aktem czystej receptywnej otwartości na to, co inne, magnetycznym przyciąganiem „tłumów rzeczywistości”, które zbijają się w percepcyjną „miazgę”, tożsamościowy „zlep”, asemantyczny „szum” poza podmiotowo-przedmiotowym zróżnicowaniem na „szumię” i „szumi”. Źródłem tego stanu jest pierwotna ontologiczna słabość „ja”, które dopiero w akcie pisania (prze-pisywania) przekształca się z „pola do przepisu” w podmiotowy wywód „jestem’u”. „Pisanie sobą? Pisanie siebie? Pisanie o sobie? – pyta nieco skonfundowany tłumacz Foucaulta. I odpowiada: – Oczywiście wszystko to i jeszcze coś ponadto”⁴⁴.

Abstract

Tomasz KUNZ
Jagiellonian University (Kraków)

“*Me: a room to display things rewritten*”. Miron Białoszewski, or,
literature as a form of existence

This article deals with attempted reconstruction of a performative variety of literary subjectivity which emerges from the interpretation of a few selected poems by Miron Białoszewski. Particular attention is paid to the ingenuous concept of 're-writing', which for the author of the essay is a sort of interpretative key to understanding the specificity of a relationship between the world, language, and subject in Białoszewski's output. The author argues that the act of writing (or rather, re-writing) becomes a privileged method of

42/ J. Chojak *Grafia a iluzja mowy potocznej...*, s. 169.

43/ W wierszu *Do dnia* Białoszewski otwarcie bierze pod uwagę możliwość utożsamienia „się” z „jestem”, a więc z bytem podmiotowym orzekającym świadomie o swoim istnieniu: „może to ten co jestem”.

44/ Przypis tłumacza (M.P. Markowskiego) w: M. Foucault, *Sobąpisanie...*, s. 303.

Szkice

subjective existence, spanning over both the empirical and textual spheres. Białoszewski's writing strategy is described as a 'fagic' one, with a reference to the poet's extremely unique capability of transforming any forms of experience (particularly, linguistic experience) into his own individual idiom. This peculiar skill contains Białoszewski's basic self-creative existential formula consisting in a conscious creation of the 'self' through it being rewritten in a new linguistic order. This attitude is conditioned by the radically anti-essentialist input concept of existence, the original ontological weakness of the 'self', which, in an integrated form filled with a sense, may seemingly manifest itself in a text, owing to the act of writing.