

Ewa Nofikow

"„W tej latarni...” : późna twórczość Mirona Białoszewskiego w perspektywie hermeneutycznej", Adrian Gleń, Opole 2004 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 99/1, 254-262

2008

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

nie wiąże on z teatrem wywiedzionym choćby z religii starożytnych oraz ze średniowiecznych kultów. Nie chodzi tu o budowanie dramatu poprzez relację z drugim człowiekiem. Ów pomysł na teatr to teatr, podobnie jak ten wymyślony przez Dziewusią Falkiewiczą, swoiście indywidualny, osobowy. Kanabrodzki podaje taką jego definicję: „Głębię samotności, w którą popada ciało, zdradzają jego paroksyzmy, kiedy Infantka wyje z cierpienia albo z rozkoszy. Paradoksalnie, gdy gesty ciała osiągają najwyższą nadwyżkę semiotyczną, są najbardziej redundantne – nadsymboliczne; teatr, który kreują, najszczelniej izoluje się od obmywających go strumieni życia społecznego” (s. 298–299).

Powstaje swoista ontogeneza teatru. Zupełnie innym problemem jest, czy teatr tak skonstruowany da się zrealizować na scenie. Czy jest to jednak teatr najbardziej pierwotny? Zdawałoby się, że tak. Dotyk istnieje przecież od zarania ludzkości. Jednak aby coś nowego mogło zaistnieć w sferze kultury, musi być najpierw uświadomione. Okazuje się, że uświadomienie pogranicza ciała i świata jako teatru przychodzi w chwili dramatycznego osłabienia więzi międzyludzkich i zdaje się być konsekwencją takiego stanu kultury *sensu largo*.

Trudno nie zauważyć fascynacji Kanabrodzkiego Falkiewiczem, przejawiającej się już choćby w tym, że analizę jego powieści uczynił podsumowaniem własnych spostrzeżeń. Również przyjęte przez badacza rozumienie Teatru Okrucieństwa nosi wiele znamion rozważań autora *Istnienia i metafory*. Oprócz Falkiewicza i Artauda przyświecają Kanabrodzkiemu dwa jeszcze nazwiska: wspomniany już Bachtin oraz Barthes.

Dokonane przez Kanabrodzkiego interpretacje utworów ujęte są w perspektywie teatralnej, pozwala mu to na wyeksplikowanie własnych pomysłów interpretacyjnych. Czy jednak przyjęta przez autora optyka teatru tylko do niego ogranicza jego rozważania? Nie. Jan Błoński we wstępie do *Teatru i jego sobowtóra* zauważa, że dla Artauda widowisko jest pierwowzorem wszelkiej sztuki¹⁶. Twórcą Teatru imienia Alfreda Jarry’ego jest patronem rozważań Kanabrodzkiego, można więc powiedzieć, że i ten ostatni poprzez teatr mówi o sztuce w ogóle.

Izabela Tomczyk

(Uniwersytet Warszawski –
University of Warsaw)

Abstract

The book by Mateusz Kanabrodzki under revision is an attempt to find a new key of interpretation to texts by Georg Büchner, Witold Gombrowicz, Miron Białoszewski and Helmut Kajzar. The researcher focuses on the issue of touch and border space between the body and the world, which becomes for him a certain theatre.

Adrian Glen, „W TEJ LATARNI...” PÓŻNA TWÓRCZOŚĆ MIRONA BIAŁOSZEWSKIEGO W PERSPEKTYWIE HERMENEUTYCZNEJ. (Recenzenci: Antoni Czyż, Andrzej Zawada). Opole 2004. Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, ss. 222.

Książka Adriana Glena jest pracą, w której niejako wypróbować się wybrane koncepcje filozoficzne w zetknięciu z konkretną materią poetycką. Filozofia traktowana jest przez autora jako narzędzie służące badaniu twórczości Białoszewskiego, a także jako swego rodzaju zwierciadło, w którym odbijają się jego teksty. Omawiana pozycja podzielona została na kilka części, a ich wzajemne stosunki można określić jako przechodzenie od ogółu do szczegółu. Tak więc po *Wprowadzeniu*, będącym przeglądem stanu badań oraz wstęp-

¹⁶ J. Błoński, *Artaud i teatr magiczny*. Wstęp w: A. Artaud, *Teatr i jego sobowtór*. Przel. ... Warszawa 1978, s. 18.

nym zarysowaniem problematyki, pojawiają się następujące rozdziały: *Autobiografizm a perspektywa hermeneutyczna. Problematyka obecności autora i całości tekstu w twórczości Mirona Białoszewskiego; Horyzontalne usytuowanie podmiotu; Mowa poetycka i problem bycia; Sacrum, mit, transcendencja – podmiot w wymiarze wertykalnym oraz Zamiast zakończenia*, czyli zastosowanie wcześniejszych narzędzi w konkretnym postępowaniu badawczym – w lekturze *Wypisów z morza*.

Autor nie opracował (bo też nie chciał opracować) monografii twórczości Mirona Białoszewskiego. Wybrał tylko jej fragment – późne tomy: od *Zawału* (1977 r.) do *Ostatnich wierszy* (wyd. pośmiertne 1988 r.). Powiedzieć można, że motywacja takiego a nie innego wyboru przedmiotu zainteresowań ma charakter pragmatyczny, co nie oznacza, iż jest niesłuszna lub niewłaściwa, ale wiąże się z potrzebą rozpoznania i opisanego stosunkowo słabo scharakteryzowanego obszaru. Gleń deklaruje przy tym chęć odcięcia się od wcześniejszych, najczęstszych – jak twierdzi – modeli lektur tej poezji i przekroczenia granicy wyznaczonej obowiązującymi w nich regułami. Autor ma tu na myśli zwłaszcza projekt lektury autobiograficznej, choć podkreślić należy, że nie jest to jedyny i obligatoryjny – jakby się mogło wydawać – sposób odczytywania twórczości Białoszewskiego¹. Rezygnuje z traktowania „tekstów Białoszewskiego jako dokumentów samorozumienia autorskiego. [...] gest odrzucenia paktu autobiograficznego nie oznacza przyjęcia koncepcji tekstu bez autora, a jedynie ogranicza jego udział w utworze do roli kolejnego kontekstu interpretacyjnego” (s. 10–11, przypis 7). Drogę autora wytycza refleksja hermeneutyczna, przy czym wydaje się, że w tytule książki powinno się znaleźć znaczące skądinąd zawężenie: perspektywa hermeneutyki Heideggera. Całość rozważań Glenia opiera się na poszukiwaniu miejsc wspólnych bądź też rozbieżności między filozoficznymi koncepcjami Martina Heideggera właśnie a twórczością Białoszewskiego. Fakt odwoływania się do filozofii tego myśliciela jest uzasadniony o tyle, że Heidegger sformułował podstawy nowoczesnej hermeneutyki, a także z tego względu, że hermeneutyka nie jest dziedziną jednolitą, można więc założyć daleko posuniętą swobodę w doborze materiału filozoficznego. Wielość koncepcji sprowadza się do jakby nieco trywialnego stwierdzenia: ilu hermeneutów, tyle hermeneutyk². Gleń skupiając się na koncepcjach Heideggera, wybrał tym samym hermeneutykę ontologiczną w jej „czystszej” postaci: „Hermeneutyka Heideggera jest ontologią; dla Gadamera i Ricoeura podstawowymi kategoriami są tekst i jego interpretacja. Tym samym poruszają się oni w kręgu problemów, którymi Heidegger prawie się nie zajmował”³.

Podstawowe kategorie badawcze wyznaczone przez Glenia to „kategorie autonomii dzieła, intencji tekstu (a nie autora), prawdy pojętej na sposób heideggerowski (która przejawia się w dziele sztuki i domaga się usłyszenia – wydobywania przez interpretatora)” (s. 12). Ważne wydaje się też kryterium chronologiczne przyjęte przez krytyka, a służące wyodrębnieniu tych tekstów, które składają się na tzw. późną fazę twórczości Białoszewskiego. Tu Gleń, zdając sobie sprawę z – jak to określa – kontrowersyjności ustalenia, decyduje się na klucz biograficzny, jako że właśnie wydarzenia z biografii poety stały się dominantą tematyczną (ale też niekiedy konstrukcyjną) omawianej twórczości. „Cezurę między wczesnym a późnym Białoszewskim proponujemy [...] przeprowadzić zgodnie z kluczem biograficznym. U podstaw istotowej zmiany leżą bowiem dwa fundamentalne doświadczenia, które nie mogły pozostać bez wpływu na sposób kreacji świata przedstawionego: idzie

¹ Zob. chociażby zbiór *Pisanie Białoszewskiego* (red. M. Głowiński, Z. Łapiński. Warszawa 1993) czy też J. Kopicńskiego *Gramatyka i mistyka. Wprowadzenie w teatralną osobowość Mirona Białoszewskiego* (Warszawa 1997).

² Hermeneutyka ontologiczna obejmuje też prace Gadamera i Ricoeura, chociaż obaj formułowali zastrzeżenia w stosunku do koncepcji Heideggera, przyjmując tylko podstawowe założenia filozofii.

³ K. Rosner, *Hermeneutyka jako krytyka kultury*. Warszawa 1991, s. 10.

oczywiście o przeżyty przez poetę zawał serca oraz przewodzkę na nowe miejsce (osiedle w dzielnicy Saska Kępa)” (s. 13). Jednocześnie autor bardzo wyraźnie odcina się od wszelkich interpretacji tej twórczości idących w kierunku biografizmu, a główny zarzut stawiany przez niego dotyczy pomijania bardzo ważnego teoretycznego problemu ograniczeń sytuacji nadawczej oraz dystansu oddzielającego nadawcę i odbiorcę. „Temporalno-przestrzenna bariera komunikacyjna, stanowiąca oś problematyki hermeneutycznej, jest przyczyną istnienia niedostępności świata autobiografisty dla czytelnika niewspółczesnego autorowi” (s. 29). Niemniej jednak rys biografizmu, tak charakterystyczny dla pisarstwa Białoszewskiego, a przejawiający się na różnych piętrach jego dzieła, został przez Glenia omówiony i zanalizowany na trzech poziomach: podmiotowości, genologicznym oraz językowym. Wnioski nie wykraczają właściwie poza to, co o poezji Białoszewskiego w tej kwestii powiedziano. Autor podkreśla niejednorodność tego „życiopisania”, jego strukturalną przejrzystość w prozie i niepokojące rezygnowanie z przejrzystości, a tym samym zaburzenie autonomii tekstu, w poezji. Podkreśla ważność wykorzystywanych przez Białoszewskiego gatunków poza- i paraliterackich takich, jak: dziennik, plotka, *faits divers* itp., których wybór jest niejako potwierdzeniem przyjętej perspektywy autobiograficznej. Oprócz tego funkcjonują w tej twórczości „gatunki” wymyślone przez poetę: „zanoty”, „ziewanny”, „frywole”, „szumy” itp., gatunki efemeryczne, codzienne, chciałoby się powiedzieć chwilowe. Celem takiego postępowania twórczego jest, zdaniem Glenia, „i d e a oddania istoty sytuacji, czyli pewnego uniwersalnego sensu wydobyciego z warstwy codzienności; ta bowiem nie dostarcza Białoszewskiemu materiału egzemplifikacyjnego do teoretycznych tez – rzecz ma się dokładnie odwrotnie: to ze sfery codziennej *praxis* dobywane są pewne prawidłowości” (s. 22). Wybór i obróbka językowego tworzywa są ściśle związane z założonym projektem pisania o sobie, pisania życiem, wykraczającym poza konwencjonalny język tradycji literackiej. Podstawowym zabiegiem, który określa charakter tej twórczości, jest mimetyzm formalny, a także wiążące się z nim pojęcia potoczności i mówioności. Odwołując się do spostrzeżeń i rozróżnień Janusza Lalewicza⁴, uznaje Gień mimetyzm w tekstach Białoszewskiego nie tyle za zabieg stosowany dla osiągnięcia jakiegoś celu, ile konstytuujący literaturę. Rozróżnia przy tym mówioność, która miałaby być konsekwentnie realizowaną stylizacją, oraz potoczność (sferę kontaktu nieoficjalnego tak językowego, jak i szerszej – kulturowego), będącą „*sui generis* zindywidualizowanym językiem osobniczym” (s. 28). Ze wszelkimi wyborami w sferze języka wiąże się także przyjęcie na siebie pewnej postawy egzystencjalnej – roli świadka (stróża) rzeczywistości, co z kolei pociąga za sobą konieczność ocalania najdrobniejszych tej rzeczywistości elementów. Równocześnie – co podkreśla autor – dochodzi do przyjęcia założenia, że pisanie i poznanie stanowią jeden proces, tak więc możliwe jest docieranie do rzeczywistości poprzez „zapisywanie” jej przejawów.

Odrzuciwszy klucz biografizmu, sięga Gień po narzędzia, które wydają mu się najlepsze do badania twórczości Białoszewskiego – narzędzia hermeneutyczne, uznając, że zabiegi stosowane przez autora *Oho* (oraz niejasności i nieścisłości na poziomie konstrukcyjno-tematycznym) są przede wszystkim „wy(we)zwaniem” skierowanym do odbiorcy. Nie można, rzecz jasna, mówić o paradygmacie metody hermeneutycznej; w przypadku pism Heideggera, na co zwraca uwagę Gień, należy ją rekonstruować z różnego rodzaju sygnałów, podanych wprost lub zmuszających do ich wyczytania. Oparcie stanowi kategoria rozumienia świata, która w teorii Heideggera oznacza samorozumienie. Tak więc przyjęta przez Glenia perspektywa wiąże się z określeniem statusu podmiotu w twórczości Białoszewskiego oraz tegoż podmiotu działania, czyli procederów poznawczych pozwalających uchwycić specyfikę rzeczywistości.

⁴ J. Lalewicz, *Mimetyzm formalny i problem naśladowania*. W zb.: *Tekst i fabuła*. Red. L. Niedzielski, J. Sławiński. Wrocław 1975.

Horyzontalne usytuowanie podmiotu to analiza problemu bycia-w-świecie. Przeprowadzona na kilku poziomach – przestrzeń, świat przedmiotowy, inni – obserwacja dzieła Białoszewskiego zmierza do zbadania problemu konstytuowania się podmiotowości w nowych warunkach. To „nowe” wiąże się z przeniesieniem Białoszewskiego na nowe miejsce, osiedle Saska Kępa. Zwrócenie uwagi na napięcie między tym, co subiektywne (indywidualizowany odbiór rzeczywistości) a obiektywne (procedury poznawcze, które dotyczą każdego podmiotu) jest punktem wyjścia konkretnych analiz Glenia. „Oswajanie idiomatyczności”, czyli budowanie własnego, jednostkowego pojmowania świata, wiąże się z przeformułowaniem pojęcia subiektywności, czyli zagadnienia filozoficznego. Zdaniem Glenia zbliżanie dyskursów: poetyckiego i filozoficznego, poszukiwanie ich związków, pokrewieństw oraz sfery przenikania służy wytworzeniu nowej jakości w myśleniu o świecie, jest przejawem dążenia do zbudowania spójnej oraz w miarę całościowej wypowiedzi na temat podmiotu-człowieka. W przypadku tej książki, o czym już wspomniano, przestrzeń odczytywania dzieła Białoszewskiego jest przestrzenią hermeneutyczną: „Hermeneutyka podkreśla dobitnie moment zanurzenia człowieka w konkretnym świecie (opisywany przez Heideggera jako fenomen bycia-w-świecie), który to moment »gwarantuje« swobodne poruszanie się w uniwersum znaków i sensów. Poszukiwanie odniesień do różnorodnych rozwiązań określonego tematu, pokrewieństwa formalne, wszelkiego rodzaju aluzje pomiędzy tekstami, czyli to wszystko, co w badaniach literackich nazywa się intertekstualnością, tkwi *implicite* w perspektywie, którą obraliśmy na wstępie naszych rozważań” (s. 47). Podstawowym założeniem omawianej pracy jest dążenie do uchwycenia Całości, czyli pełni relacji między podmiotem a światem ujawniającej się w pochodzących z ostatniego okresu twórczości tekstach Białoszewskiego. Nieskodyfikowana metodologia postępowania badawczego sprowadza się do przejęcia z pism Heideggera koncepcji Czworoboku, a następnie jej zmodyfikowania; jak zaznacza sam autor działanie tego typu ma „charakter heretycki” w stosunku do koncepcji pierwotnej, będąc jednocześnie kolejnym krokiem w ewolucji podmiotowo-przedmiotowego dyskursu współczesności. Glen korzysta także z kategorii egzystencjalistów, na którą składają się następujące zagadnienia: bycie-w-świecie (ważne tu pojęcia: autentyczności, upadania, zamieszkiwania, nastrojenia i rozumienia); bycie-ku-śmierci; bycie-z-innymi; bycie poetyckie.

Heideggerowski Czworobok wyznacza paradygmat myślenia przednaukowego, będąc też koncepcją bycia-w-świecie, a więc zamieszkiwania. Składają się nań następujące kategorie: Ziemia, Niebo, Istoty Boskie, Istoty Śmiertelne oraz sfera Pomiędzy. Założeniem tej koncepcji jest równoczesne wydarzanie się wszystkich boków, czyli odpowiedniość bycia, które w świecie współczesnym uległo zatraceniu. Człowiek oddalił się od formuł myślenia mitycznego bądź magicznego, traktując Ziemię jak swoją własność, zapominając jednocześnie o konieczności otwarcia się na sferę Nieba i Istot Boskich. Dotarcie do prawdy bycia jest wkroczeniem w Pomiędzy, przestrzeń szczególną, przeznaczoną dla tych, którzy odważą się zbliżyć do bycia. Aby mogło się to dokonać, należy zrezygnować z codziennego „gadania” na rzecz „powiadania”, równoważnego poetyckiemu słowu. Tak więc rola poety okazuje się rolą pośrednika między Ziemią a Niebem, rolą rozpoznającego i przekazującego prawdę. „Bycie poetą stanowi pewien wyróżniony ontologicznie *modus* bycia Śmiertelnym, poeta znajduje się bowiem pomiędzy ludźmi i bogami” (s. 51). Zdając sobie sprawę z tego, że nie sposób szukać w twórczości Białoszewskiego pełnej aktualizacji Czworoboku, upraszcza go Glen do dwóch płaszczyzn: horyzontalnej (określenie podmiotowości, stosunku do Ziemi i Innych) oraz wertykalnej (kwestie mitologicznego i transcendentnego działania człowieka). Odpowiedź na pytanie postawione w jednym z podrozdziałów: „Kim jest człowiek (i kim jest poeta)?” opiera się na analizie czasoprzestrzennej sytuacji podmiotu w utworach Białoszewskiego. Według autora podstawowe napięcie między byciem Śmiertelnym a byciem Poetą określa egzystencjalną sytuację człowieka umieszczonego niejako na granicy dwóch światów: ziemskiego oraz sfery Pomię-

dzy, a więc kogoś, kto jest stróżem. Ważne pytanie postawione w tym miejscu dotyczy związków takiego a nie innego patrzenia na świat (niezaangażowanego opisu rzeczywistości, często sprowadzonego do bezosobowej relacji) z procesem redukcji fenomenologicznej. Odpowiedź Glenia, będąca reakcją na koncepcje Anny Sobolewskiej, wyklucza możliwość sprowadzenia podmiotu badanej twórczości do niezaangażowanego, „czystego” obserwatora. Dowody na to istnieją w przeprowadzonych przez Glenia szczegółowych analizach tekstów, w których odkrywane są kolejne sposoby bycia-w-świecie. Przeprowadzka Białoszewskiego na nowe miejsce stała się swoistą rewolucją, także w postrzeganiu rzeczywistości. Przejście w przestrzeni stanowi też przejście w strukturze osoby (*Odczepić się*). Wiąże się to z koniecznością zbudowania nowego siebie, określenia nowej roli stróża, na co zresztą zwracali uwagę wcześniejsi badacze tej literatury. Jak słusznie stwierdza Gleń, w przypadku późnej twórczości Białoszewskiego nie można mówić o całkowitym wyalienowaniu podmiotu. Dochodzi do prób osvajania nowej przestrzeni mrówkowca, do przyjęcia aktywnej pomimo wszystko postawy. Poetycka eksploracja obejmuje nie tylko przestrzeń wieżowca, lecz także to, co wobec niego zewnętrzne, czyli osiedle. Według autora – próby zdomowienia się w nowej rzeczywistości są ściśle związane z postawą kreacjonistyczną, czyli z wkraczaniem w Pomiędzy. Ów ruch poznawczy jest z jednej strony samorozpoznaniem, z drugiej – poznaniem tego, co wobec podmiotu zewnętrzne. Co więcej, napięcie między byciem Śmiertelnikiem a Poetą naznaczone jest ironicznym dystansem, wynikającym głównie z odczucia swojej fizyczności. Bo właśnie ciało to kolejna przestrzeń do rozpoznania, przestrzeń, która pozwoli na wykreowanie, jak to określa Gleń, „mapy miejsc bolących” (s. 68), a także kolejna ważna kategoria ontologiczna. Jak więc brzmi odpowiedź na postawione pytanie: kim jest człowiek-poeta, czym jest tworzenie? Pisanie jako podstawowe działanie podmiotu w tekstach Białoszewskiego jest konstytuowaniem siebie i świata, a więc próbą rozumienia tak świata, jak i siebie w tym świecie. To określanie swojego specyficznego sposobu bycia w przestrzeni.

Kolejny etap poznawania stanowi umiejscowienie siebie wśród przedmiotów, jako że samorozpoznanie nie może zachodzić w izolacji. Najważniejszą kategorią heideggerowską będzie tu nastroyenie, a co się z nim wiąże – subiektywny ogląd świata. Podmiot nie stara się budować ogólnych, obiektywnych formuł na temat rzeczywistości. To, co dałoby się określić mianem uniwersalnego (i co mogłoby być ową przeformułowaną subiektywnością), dotyczy tylko zasady poznania, obejmującej wszystkich i każdego z osobna. Tak więc poznanie oparte na otwartości i nastroyeniu prowadzić może do całkowicie różnych wniosków na temat jednego przedmiotu. Najciekawsze w analizach konkretnych utworów są stwierdzenia o ograniczeniu ludzkiego poznania wynikającego z „ułomności samego podmiotu” (s. 81) oraz dotyczące podstawowego narzędzia, którym ów podmiot się posługuje, czyli języka. Rozdarcie między „faktycznością” a „wyrażalnością” należy do najważniejszych i zarazem nierozwiązywalnych problemów poezji Białoszewskiego. Przy tej okazji poruszone zostało zagadnienie czystego doświadczenia wewnętrznego (rozplynięcia się w świecie), o którego śladach można mówić w przypadku twórczości Białoszewskiego, a które stanowić miało podłoże dla wszelkich eksperymentów poznawczych. Nie do końca przekonujący wydaje się wywód dotyczący tego zjawiska. Autor twierdzi (uruchamiając przy tym odległy od koncepcji Heideggera kontekst myśli Bataille’a), że w poezji Białoszewskiego każde wkroczenie w sferę Pomiędzy miałoby się wiązać z całkowitym wyalienowaniem podmiotu, odcięciem się od zewnętrzności, tylko bowiem wyjście z codzienności pozwala na realizowanie planu poetyckiego opisu świata. Trudno się na to zgodzić, uwzględniając wcześniejsze rozważania oraz to, iż materiałem tej poezji była właśnie codzienność, a stany wewnętrzne były nią warunkowane. Jeżeli przyjmuje się, że projekt poetycki jest jednocześnie projektem poznawczym, niemożliwe wydaje się wyjście poza doświadczaną rzeczywistość.

Problem poznania poprzez pisanie dotyczy również innych ludzi. Gleń stoi na stano-

wisku, iż nie da się w przypadku analizowanej twórczości mówić o całkowitym wyobcowaniu podmiotu lub zagrożeniu, którym miałyby być drugi człowiek. Autor dowodzi, że inni, pomimo poddawania ich zabiegom estetyzacji lub zwykłego oglądu, nie stanowią siły niszczącej podmiotową indywidualność. Poeta, stojący obok (nigdy ponad), jest jednym z nich, dzieli więc tę samą sytuację egzystencjalną. Jeżeli mówić o jakimkolwiek zagrożeniu ze strony innych, to tylko pojmowanych jako tłuszcza, tłum. Strach przed zagęszczeniem, „przyborem ludzi” powoduje odruch zamknięcia, wyizolowania, a wreszcie ucieczki, przy jednoczesnym zachowaniu postawy stróża rzeczywistości. Tego rodzaju odruchy obronne, a więc odchodzenie od innych, nazywa Gleni, za Heideggerem, „upadaniem”. Podkreśla też napięcie w samym tym pojęciu – nie jest ono negatywnością, lecz konstytuuje *Dasein*. Ciekawym spostrzeżeniem dotyczącym relacji z innymi jest zobaczenie ich w językowej potoczności. Zwraca przy tym uwagę pewien paradoks: z jednej strony, pisanie „zwykłym” językiem miałyby być wyjściem w kierunku odbiorców-innych; z drugiej zaś, wcale nie ułatwia odbioru tej poezji. Potoczność staje się elementem specyficznego, poetyckiego idiomu Białoszewskiego.

Rozdział 3: *Mowa poetycka i problem bycia*, jest właściwie zestawieniem wybranych utworów Białoszewskiego z koncepcją sygetyki Heideggera. Podmiot poznający ogranicza swoje działanie, by znaleźć się jak najbliżej prawdy samego Bycia. Staje się „poszukiwaczem Bycia”, otwartym na jego przejawy, przyjmującym je. Wejście w sferę Pomiędzy wiąże się z przyjęciem takiej właśnie postawy oraz z próbą znalezienia języka dla dokonującego się „wydarzenia się Bycia”. Autor omawianej rozprawy tę postawę odnajduje w późnej twórczości Białoszewskiego, choć zauważa także rozbieżności między filozoficzną koncepcją Heideggera a poetyckimi realizacjami pisarza. Ciekawe są spostrzeżenia dotyczące projektu poznawczego wyłaniającego się z tej twórczości. Znaleźć można w ostatnich tomach Białoszewskiego wiersze nie będące konkretnymi analizami oznak bytów, lecz próbą uchwycenia samego momentu ich poznania (choć na marginesie dodać należy, że utwory tego typu pojawiały się także wcześniej, np. w *Mylnych wzruszeniach*). Nazywane są one przez Glenia „traktatami epistemologicznymi” (s. 103). Podstawą jest w nich rzetelna obserwacja rzeczywistości oparta zwłaszcza na zmyśle wzroku. W późnej twórczości Białoszewskiego problem Bycia zostaje więc sprowadzony do zagadnień epistemologicznych oraz kreowania sensotwórczej potencji. Zdaniem Glenia u Białoszewskiego, tak jak u Heideggera, „pisanie wyzwala i chroni istnienie, nie pozwala zatopić się odkrywaniu z powrotem w mrok ciemności, nazywając zaś rzecz, przywodzi ją do swego bycia (zapis poetycki używa rzeczy istnienia)” (s. 114). Kreacyjna względem rzeczywistości moc poetyckiego słowa nie do końca przystaje do omawianej twórczości, z czego autor zdaje sobie sprawę. Przy tym poezja nie należy do sfery komunikacji, nie podlega warunkom zewnętrznym ani weryfikacji; jest raczej przepływem wrażeń, które wprowadzają w nastrój całkowitej otwartości na przyjęcie Bycia. Nigdy nie okazuje się ono jednoznaczne, lecz zawsze stanowi problem, zawsze też odbierane jest „tu i teraz”, w chwili pisania, w teraźniejszości. Tylko ten wymiar czasu jest dostępny człowiekowi i daje się uobecnąć. Uzupełnieniem rozważań o Byciu jest króciutki podrozdział poświęcony zagadnieniu nie-bycia jako tła dla bycia. Nie-bycie miałyby być stanem kontemplacji, uwewnętrznieniem świata, stanem zbliżonym do nicości. Tego typu doznania wiążą się w twórczości Białoszewskiego ze specyficznymi warunkami odbioru rzeczywistości: noc, ciemność, odcięcie od wrażeń wzrokowych itp. Zdaniem Glenia podmiot staje się wówczas czystą świadomością, wyostrzoną i nastawioną na uchwycenie, parafrazując Białoszewskiego, zmykającej po kątach niewidzialności.

Można dyskutować, czy postulowane przez Heideggera zawieszenie podmiotowości wraz z jej uwarunkowaniami, pozostające cały czas bardzo blisko Husserlowskiej kategorii redukcji fenomenologicznej, rzeczywiście znajduje swoje odbicie w twórczości Białoszewskiego. Fragmenty te budzą największe wątpliwości. Mimo wszystko nie wydaje się,

żeby poeta zupełnie rezygnował z siebie na rzecz faktyczności, by zawierał się w pełni Byciu. Uznać trzeba, że był blisko niego, lecz zawsze z zachowaniem ironicznego, poetyckiego dystansu.

Rozdział 4 omawianej książki jest polem badania zmodyfikowanego w stosunku do wczesnej twórczości pojmowania zagadnienia transcendencji wyłaniającego się z późnych tekstów Białoszewskiego. W wywodzie Glenia wiąże się on z istniejącym obok podstawowego wymiaru horyzontalnego wymiarem wertykalnym. Jak słusznie zauważa autor, pojęcia takie, jak „mit”, „*sacrum*”, „*profanum*” pojawiały się jako narzędzia pozwalające zapamiętać nad badaną twórczością na tyle często, że rzeczywiście można o nich mówić jako o „kliszach teoriopoznawczych” (s. 131). Glen nie dopuszcza prostego przejścia tych terminów, lecz, z jednej strony, dyskutuje z istniejącymi uproszczeniami, z drugiej zaś – stara się zbadać charakter funkcjonowania modelu świata sakralnego pojawiającego się w projekcie poety. Już na wstępie autor bardzo radykalnie stwierdza: „Świętość w świecie Białoszewskiego nie istnieje” (s. 134). Przede wszystkim w przypadku tej twórczości nie można mówić o Boskim pierwiastku przejawiającym się w świecie, ale o elemencie wolicjonalnym niezbędnym do dostrzeżenia w rzeczywistości przestrzeni świętości. Zawsze jednak będzie to działaniem podmiotu ustanawiającym *sacrum* w procesie poznania. Twórczy stosunek do świata pozwala na wydobycie ukrytej, acz istniejącej, przestrzeni tajemnicy. Może być ona zamknięta w istocie ludzkiej lub w drzewie – przedmiot nie wydaje się tu ważny. Dlatego też Glen stwierdza, że człowiek w późnych tekstach Białoszewskiego jest bohaterem nie mającym orientacji aksjologicznej, „uwikłany w jednorodną czasoprzestrzeń człowiek musi stwarzać wciąż od nowa kolejne drogowskazy” (s. 134). Przeżywanie rzeczywistości, codzienności u Białoszewskiego nie wiąże się z irracjonalnym strachem przed boskością. Ustanawianie świętości jest, zdaniem Glenia, działaniem całkowicie świeckim, poetycką metaforyzacją i symbolizacją, tworzeniem mitów na własny użytek. Rzeczywistość w późnych tekstach Białoszewskiego jest w pełni dosłowna, nie odsyła do niczego poza sobą, nie implikuje żadnego nadnaturalnego porządku. Oczywiście, pojawiają się u Białoszewskiego sygnały jego związku z tradycją judeochrześcijańską. Przywoływane postaci świętych (zwłaszcza mistyków) znaczą o tyle, o ile można odnaleźć pewne analogie między ich doświadczeniem a doświadczeniem codzienności przez podmiot omawianej twórczości. Jednocześnie ujawnia się tu inny niż we wczesnych wierszach stosunek do bohaterów *Starego* lub *Nowego Testamentu*. Przedtem dostrzec można było zachwyty formami obrzędowości katolickiej, całą otoczką związaną z uczestnictwem w życiu religijnym wspólnoty. Późna twórczość to wykorzystywanie tych znaków w inny sposób, według Glenia „jest to jedynie gest podyktowany przez konwencjonalne stosowanie języka religijnego do opisu stanów czysto psychicznych, których człowiek doświadcza, będąc po prostu zanurzony w codzienności” (s. 140). Oczywiście, wszelkie działania zmierzające do odkrywania „świętości” w świecie wiążą się z procesem poznawania rzeczywistości i są jednostkową próbą „poznania-dla-siebie” (s. 142). Autor zwraca również uwagę na pewien projekt egzystencjalny wyłaniający się z tej twórczości – projekt życia kontemplacyjnego. I znowu, w ateistycznym światopoglądzie poety, nie jest to życie poszukujące osoby Boga, będące sferą religijnego nad Nim namysłu. Stanowi raczej, jak wszelka działalność mitotwórcza, działanie mające na celu uzyskanie poczucia zadomowienia poprzedzone wyznaczeniem centrum świata. W przypadku tekstów Białoszewskiego wnioski tego typu są dosyć oczywiste: podmiot-stróż poprzez działania poezjotwórcze, a więc także mitotwórcze, dąży do oswojenia nowej przestrzeni wieżowca stającego się osią świata. Ciekawe natomiast wydaje się zwrócenie uwagi na rys tragiczności cechujący podmiot. Ów tragizm wypływa z oddzielności, całkowicie subiektywnego odbioru świata. „Dzieje się tak, gdyż człowiek-poeta nie otrzymuje wszak żadnych czytelnych sygnałów potwierdzających swoje wybranie” (s. 155). Powiedzieć można, że jest sam sobie reżyserem, widzem i aktorem, a jednocześnie sceptycznym krytykiem, gdyż własne mity nie są bardziej prawdziwe czy wia-

rygodne niż wielkie mitologie. W późnej twórczości Białoszewskiego akcentowana jest przede wszystkim ziemskość każdego doświadczenia, czyli to, co człowiekowi żyjącemu i przeżywającemu najbliższe. Odrębnym problemem jest stosunek do obcości pojętej jako byt pochodzący z zewnątrz, nieprzybierający ludzkiej formy. Są to „Niebianie”. Wyobrażenie tych postaci wiąże się głównie z lękiem, z niechęcią do jakichkolwiek kontaktów, co przez autora odczytywane jest w kontekście doświadczeń wojennych Białoszewskiego. Jednak pojawia się tu także, nie do końca przekonujące, twierdzenie o całkowicie neutralnej obserwacji, o „zerowym” nastawieniu będącym maksymalnym otwarciem na poznanie innej strony rzeczywistości.

Najciekawszy chyba fragment tego rozdziału dotyczy sytuacji granicznych, czyli choroby i zagrożenia śmiercią. Od zawału przestrzeń życia poszerza się o doświadczenie życia szpitalnego. Gleń podkreśla, że nowa sytuacja w niczym nie zmienia podejścia podmiotu do rzeczywistości. Nadal zapisywane jest wszystko, co określa jej specyfikę. Obserwacji poddawane są również jego stany psychofizyczne, a własne cierpienie staje się przedmiotem poznania. Nie ma tu miejsca na bunt, na niezgodę, raczej obowiązuje „filozofia »przyjmowania tego, co jest«” (s. 166). Koniec życia, tak innych, jak własnego, nie przeraża, nie wiąże się też z jakimś szczególnym lękiem przed tym, co mogłoby znajdować się po drugiej stronie. To z kolei jest prostą konsekwencją ateistycznej postawy podmiotu, w której nie ma miejsca na samooszukiwanie się czy jakąkolwiek nadzieję. „Człowiek-poeta nie odnajduje Boga (a może raczej go nie przyjmuje), nic nie jest zatem w stanie rozbroić pęt absurdu istnienia. Białoszewski jednak nie czyni niczego, co mogłoby w jakiś sposób uchronić człowieka przed grozą i anonimowością śmierci, nie buntuje się – jeśli nawet śmierci nie daje się oswoić, to przecież i z nią można się w pewien sposób ułożyć, tj. po prostu ją przyjąć, ignorując jej ostateczny charakter” (s. 190). Jest to miejsce ważne, gdyż postawa Białoszewskiego różni się diametralnie, co podkreśla autor, od doświadczenia poczucia śmiertelności w realizacji Heideggera. „Napotkanie nicości” nie wiąże się, a co więcej nie powinno się wiązać, z wychodzeniem z codzienności. U Białoszewskiego nicość może zostać w niej napotkana, wcale też nie musi budzić trwogi. Tak jak śmierć – akceptowane są również cierpienie, ból, traktowane jako elementy niezbędne i niezbywalne tej konkretnej egzystencji. Wszystko razem poddane zaś zostaje zabiegom swoistej teatralizacji. Sceną, bohaterem i widzom jednocześnie jest umęczone, podłączone do aparatury ciało.

Osobny problem, chociaż w omawianej pracy zajmujący tylko jej margines, stanowi kwestia egzystencjalizmu w późnej twórczości Białoszewskiego. Gleń widzi poetę jako „dość zdecydowanego egzystencjalistę” (s. 183), na który to obraz składa się nieobecność Transcendensu, poczucie egzystencjalnej obcości i absurdalności istnienia. Ważna jest też konsekwencja w przeżywaniu siebie „tu i teraz”, bez fałszywego odwoływania się do opartej na wierze w życie wieczne nadziei. Pobieźnie Gleń odnotowuje związki Białoszewskiego z egzystencjalizmem w wydaniu Sartre’a, zaznaczając istnienie wpisanej w późne teksty poety polemiki z poglądami filozofa. Sam autor przykłada do omawianej twórczości narzędzia w postaci poglądów Emmanuela Lévinasa, wykazując zupełnie różne od proponowanego przez filozofa podejście Białoszewskiego do kwestii Innego. Jak już zostało wspomniane, dla poety Obcy to zawsze zagrożenie, strach przed kontaktem, także w chorobie. Nie istnieje w tej twórczości wizja zjednoczenia w cierpieniu. Szpital to moloż, przez który przewijają się tłumy i w którym należy sobie wywalczyć przestrzeń intymności.

Recenzowana książka kończy się *Próba hermeneutycznej lektury „Wypisów z morza” Mirona Białoszewskiego*. Gleń skupił się na trudnym, enigmatycznym cyklu pochodzącym z tomu *Oho*. Przyznać trzeba, iż fragment ten to nie lada wyzwanie, wymagające uważności i wrażliwości. Wydaje się, że nie zabrakło ich autorowi, a towarzyszące mu postulaty hermeneutycznego czytania znalazły w tym miejscu wyraz. W samym tekście Gleń odnajduje raczej polemikę z tezami Heideggera; zachowana została natomiast posta-

wa otwartości na przyjęcie Bycia. Zdaniem autora *Wypisy z morza* są „epistemologiczno-ontologiczną wędrówką, dokonującą się niejako *in statu scribendi*” (s. 204), realizującą więc postulat docierania do istoty Bycia, poszukiwania prawdy o rzeczywistości, nazywa je przy tym „syntetycznym skrótem przez historię epistemologii” (s. 202). Podkreślony jednocześnie, po raz kolejny, został fakt, że Białoszewski reprezentuje nastawienie antropocentryczne. Nie istnieje możliwość całkowitego wyjścia poza siebie, oczyszczenia umysłu, bycia wolnym od uprzedzeń obserwatorem. Człowiek wyznacza kryteria, człowiek poznaje świat, a poznawanie jest zawsze związane z samorozumieniem. Takie zamknięcie książki jest dobrym podsumowaniem wcześniejszych rozważań, chociaż ostatnie słowo zostało oddane poecie i określone jako zadanie: „Zostajemy »na czubku planety, zawsze wszędzie«. Ostatnie słowa są zadaniem. Drogi do prawdy” (s. 204).

Książka Glenia to kolejna – wśród wielu – pozycja będąca próbą przedarcia się przez meandry poezji Białoszewskiego. Z jednej strony, stanowi dowód na to, że poezja ta wciąż żyje i nęci, będąc przy tym niewątpliwym wyzwaniem intelektualnym, z drugiej zaś – co okazuje się konsekwencją wcześniejszego – że jej swoista hermetyczność kusi do stosowania różnorodnych, często od niej odległych, narzędzi. Pytanie, z którym pozostaje odbiorca omawianej pracy, dotyczy tego, na ile autorowi udało się powiedzieć coś całkiem nowego na temat poezji Mirona Białoszewskiego, na ile zaś skomplikowany filozoficzny wywód zastosowany w książce prowadzi na tereny już odkryte, tak więc okazuje się tylko kolejnym „pomysłem” na mówienie o tej twórczości. Niewątpliwie ważne jest to, że poezję Białoszewskiego się czyta i chce się o niej mówić. A sposoby lektury, np. budowanie i jednocześnie badanie relacji Heidegger–Białoszewski są indywidualnym wyborem, który przetrwa bądź ulegnie zapomnieniu.

Ewa Nofikow

(Uniwersytet w Białymstoku –
University of Białystok)

Abstract

The book by Adrian Gleń „*W tej latarni... Późna twórczość Mirona Białoszewskiego w perspektywie hermeneutycznej*” under revision is an attempt to look at the last phase of Miron Białoszewski's artistic works. Gleń resigns from autobiographical and linguistic approaches in favor of hermeneutic one. Most important categories used by the author are subjectivity, subject-object relationship, dialogue, man – the sacred relationship. They allow to reach the so-called truth of the work defined by the author with resort to Martin Heidegger's conception.

Tomasz Cieślak-Sokołowski, „MÓJ WSZECHŚWIAT UCZYNIONY”. O POEZJI JANUSZA SZUBERA. Kraków (2004). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 186, 2 nlb. „Krytyka XX wieku”. [T.] 2. Pod redakcją Marty Wyki. Uniwersytet Jagielloński. Instytut Polonistyki.

Jerzy Kowalewski, DRAMAT ISTNIENIA – O POEZJI JANUSZA SZUBERA. Krosno [2005], ss. 132. Nakładem Eleonory i Władysława Kowalewskich.

Choć Janusz Szuber zaistniał w literaturze polskiej zaledwie przed 10 laty, doczekał się już sporej literatury przedmiotu. Były to recenzje, artykuły, ostatnie lata przyniosą nawet opracowania książkowe. Co znamienne, obaj autorzy – Tomasz Cieślak-Sokołowski (ur. 1980) i Jerzy Kowalewski (ur. 1970) – są ludźmi młodymi, debiutantami w badaniach literackich. Oba tomy powstały w ośrodku krakowskim, w tradycji czcigodnej szkoły filologicznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, tak ważnej dla kultury polskiej w minionym stuleciu.