

Patrycja Cembrzyńska

Zbigniew Sałaj : język w drewnitni

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (133-134),
215-226

2012

Artykuł został 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.

Patrycja CEMBRZYŃSKA

Zbigniew Sałaj – język w drewnutni

(1) Język (anatomicznie) to twór mięśniowy jamy gębowej, wieloczynnościowy narząd używany głównie do podsuwania pokarmu pod zęby oraz do artykulacji mowy.

(2) Język, jako mowa, to ukształtowany społecznie system budowania wypowiedzi, używany w procesie komunikacji interdyscyplinarnej.

(3) Drewnutnia – zadaszone, przewiewne miejsce lub zabudowana szopa, służące do suszenia oraz rozdrabniania drewna przeznaczonego na opał.

Zbigniew Sałaj

I.

Mapa rozmieszczenia kubków smakowych na języku – od jakiegoś czasu uważana wprawdzie za anachroniczną, choć wciąż popularna i często reprodukowana – pokazuje wrażliwość poszczególnych części języka na określone smaki. Receptory smaku słodkiego znajdują się na koniuszku języka, kwaśnego po bokach, podczas gdy na przykład korzeń języka najintensywniej odczuwa substancje gorzkie. Potęga smaku to jednak także potęga słowa artykułowanego przy udziale języka. Tak, bez wątpienia – mowa to kwestia smaku. „Zęby są po to, by szarpać, język, by mieszać wodę; taka jest prawda o tym, co ustne. [...] Tylko dzięki mądrej ekonomii, dzięki jakiemuś wypadkowi w procesie ewolucji, organ służący do przyjmowania pokarmu jest czasem używany po to, by wydobyć z niego pieśń”¹.

Na postumencie leży wielki język zrobiony z zadrukowanych arkuszy papieru, a dokładniej – z ulotek przedwyborczych, wyrzuconych do kosza po zakończonej kampanii (*Język*, 2007). Zbigniew Sałaj przyciął je do odpowiedniego kształtu, skleił „u nasady” w ten sposób, że kartki wciąż można przerzucać, a teksty pozozo-

¹ J.M. Coetzee *Elizabeth Costello*, przeł. Z. Batko, Znak, Kraków 2003, s. 67.

Interpretacje

stają czytelne. Na zdjęciu zrobionym na ostatnim etapie pracy nad papierowym językiem widać wióry porozrzucane po podłodze – tworzą sporą kopkę, białoczerwoną, bo taką właśnie kolorystykę miały ulotki. Odnosi się wrażenie, że dość krwawo przebiegała „obróbka skrawaniem”, dzięki której język powstał – i chodzi tutaj zarówno o język-przedmiot, który „wystrugał” artysta, niszcząc znalezione teksty, jak i o język polityki, agitacji – grafomański, pełen słów kalekich; w końcu „kaleczyć język” to mówić z błędami, używać nieadekwatnych sformułowań, przekreślać słowa, bełkotać².

Zbigniew Sałaj przeniósł *Język* do drewnutni. Ustawił wśród polan zrobionych z książek. Język mowy politycznej – pozbawiony finezji i pełen gotowych formułek – jest drętwy, „drewniany”, w drewnutni więc jego miejsce. Utworzony z „materii tekstu”, czyli z liter i słów ułożonych w zdania (innymi słowy – z języka jako systemu wypowiedzi), spoczął na piedestale. Wydaje się trochę podobny absurdalnym pomnikom Cleasa Oldenburga – makulaturowy antypomnik organu, który miele słowa po próznicy. Kłamie? Kiedyś za kłamstwo karano dzieci właśnie noszeniem wielkiego języka z papieru; gdy uczeń mówił nieprawdę, musiał zawiesić go na szyi i z nim paradować – taki język był powodem wstydu, znakiem napiętnowania.

Papier to żywioł biurokracji, a biurokracji właśnie przychodzi wprowadzać w życie postulaty, które formułują ulotki wyborcze. Tej partii albo innej – nieważne. Istotne, że schemat wygląda zawsze tak samo – niby celem pozostaje człowiek, ale ostatecznie przygniata go papierowa nadbudowa. Agitacyjny ferwor prędzej czy później prowadzi ku biurokratycznej rutynie. W tym świecie jeden papier potrzebuje kilku innych. Osobnego papierka wymaga nawet sprostowanie błędu. Karykaturzyści zawsze pokazują urzędników pogrążonych w bieli kartek – obraz nie tak bardzo daleki od rzeczywistości, biorąc pod uwagę rozrastającą się administrację publiczną i ciasnotę pomieszczeń. Na półkach archiwów piętrzą się teczki i skoroszyty. Odpowiedni dokument reguluje, kiedy ulec mogą likwidacji. I cokolwiek się dzieje, w papierach musi być porządek. W scenie *Biurokrata na wakacjach* Konstanty Ildelfons Gałczyński przedstawił amatora kąpiel, który woła ratunku, a urzędnik ze stoickim spokojem zadaje mu kolejne pytania, aż słysząc „gl... gl... gl... gl... gl... gl...” i człowiek tonie. To pochłonęła go rzeczywistość formularzy – żywcem pożarł go papierowy język.

Stos papierów, jakby gotowych na podpałkę (ale któż się na to odważy?), opisał w powieści *Zamek* Franz Kafka. A gdzie u Kafki pojawiał się papier, tam też zaraz pojawiały się bałagan i gnuśność. Urzędniczy brud czekał na ogień oczyszczenia, choć ten nigdy nie przychodził:

² Ulotki, które wykorzystał Zbigniew Sałaj, należały do LiD-u [Lewica i Demokracji] – partii, którą powołało do życia kilka ugrupowań centrolewicowych przed wyborami samorządowymi 2006 roku, ale „kaleki” jest w zasadzie język każdej władzy – kaleki i okaleczający rzeczywistość. *Język w drewnutni* to tytuł wystawy artysty w poznańskiej Galerii AT, która miała miejsce w 2010 roku. W tekście analizuję pokazywane wówczas prace.

Cembrzyńska Zbigniew Sałaj – język w drewnitni

Wójtowa otworzyła zaraz szafę, a K. i wójt przyglądali się. Szafa była zapchana papierami. Przy otwieraniu dwa wielkie pliki akt, obwiązane sznurkiem, jak się wiąże drewno na podpałkę, wypadły z szafy i potoczyły się po podłodze, tak że wójtowa odskoczyła z przerażeniem na bok.

– To musi być gdzieś na spodzie – mówił wójt, wydając polecenia z łóżka. Wójtowa zagarniając akta obu rękami, wrzuciła posłusznie wszystko do szafy, by dotrzeć do leżących na spodzie dokumentów. Papiery zapełniły już pół pokoju.³

W dalszej części tyrady wójt pojawiają się równie sugestywne obrazy. Zobaczywszy najpierw toczącą się lawinę dokumentów i związane dratwą arkusze przypominające szczapy opałowe, a następnie usypisko akt, które z miejsca w miejsce przerzuca wójtowa, przenosimy się wyobraźnią do stodoły, gdzie – jak się okazuje – wójt wyniósł część dokumentów. Zabezpieczył czy skazał na zmarnowanie? Prędeż to drugie; w końcu stodoła to mało odpowiednie, mało bezpieczne dla papieru miejsce; dokumenty mogą tutaj zamoknąć, albo przeciwnie – łatwo może strawić je ogień. Nasuwa się analogia stodoły opisanej w *Zamku* do drewnitni Sałaja, gdzie litera wytraca cały swój złowrogi potencjał.

– Wiele pracy zostało wykonane – rzekł wójt kiwając głową – a to przecież tylko drobna cząstka. Większość tych papierów schowałem w stodole i znaczna część oczywiście zginęła.⁴

Papierowy język na postumencie, zrobiony z politycznych agitek, wokół którego poniewierają się polana, staje się znakiem protestu przeciwko podporządkowaniu języka aparatowi biurokratycznemu, który zalewa nas papierem, ponieważ (tu parafrazuję słowa Tadeusza Sławka) pismo traktuje jako „obszar tworzenia zależności”⁵. Niełatwo zatem pokazać język władzy i biurokracji (co czyni to Sałaj). Trudność wynika między innymi z faktu, że ta druga reifikuje człowieka – redukuje go do papierka. Trzeba zachowywać się zgodnie z tym, co zostało zapisane w kancelarii, zgodnie „z literą” postawioną na papierze i zaparafowaną przez osobę upoważnioną – tylko przepis ma rację bytu, jedynie istniejąc „międzykancelaryjnie”, znając swoje miejsce, żyje się tutaj naprawdę. Fenomen biurokracji – jak podkreśla Tadeusz Sławek – wiąże się bowiem z opanowaniem sztuki pisma. Sztuki, która pozwala sprawnie zarządzać ludźmi – i to na odległość⁶. Wystarczy poczta – na papierze znajdują się wszystkie istotne wskazówki, jak postępować. Pozwalają zaplanować nad chaosem, rozumianym jednak nie tylko przestrzennie, ale również czasowo. Biurokracja poskramia czas, bo jego marnotrawienie oznacza anarchię.

³ F. Kafka *Zamek*, przeł. K. Radziwiłł i K. Truchanowski, Czytelnik, Warszawa 1993, s. 77.

⁴ Tamże.

⁵ Tak pisze o fenomenie biurokracji Tadeusz Sławek – zob. T. Sławek „*Wszystko z wszystkiego*”. *Wrocławska kontynuacja poezji*, w: tegoż *Między literami. Szkice o poezji konkretnej*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1989, s. 102.

⁶ Por. Tamże, s. 101-102.

Interpretacje

2.

Raz na dwanaście godzin wskazówki kilkudziesięciu zegarów, które Zbigniew Sałaj umieścił na jednej, prostokątnej tarczy, tworzą łącznie alfabet (*Alfabet*, 2008). Na chwilę czarna tarcza przekształca się w zapisaną białymi literami tablicę, by w przeciągu kilku minut znów zmienić się w zupełnie nieczytelny ciąg znaków. Chaos staje się porządkiem, a ten znów chaosem. Na podobnej zasadzie zbudowany został *Moment* (2007) – tykające wskazówki zegarów, ustanowionych jeden koło drugiego na białej planszy, układają się w napis „moment”.

Jak określić zegarową mechanikę kół zębatych, jeśli nie jako triumf biurokracji? W tekście *Maszyna czasu. Technika i iluzja obecności* Tadeusz Sławek pisze:

Zegar – ruch nie znoszący sprzeciwu. Tyrania czasu, odwieczny temat poetów i filozofów, jest nie tyle samowładztwem tarczy i wskazówek jako metaforycznych znaków czasu, ile mechanizmu jako wielkiej metonimii. Mechanizm ten zawdzięcza swoją metonimiczność kołu, które wraz ze słowem pisanym stanowi podstawę europejskiego centralizmu politycznego i nieuchronnej ekspansji systemu biurokratycznego. Ruch trybów mechanizmu zegarowego znajduje ścisłą paralelę w wizji społeczeństwa podporządkowanego zasadzie hierarchiczności i stopniowania. Zasada sąsiedztwa, wedle której każdy uczestnik społeczności przekazuje swoje dokonania innym, tworząc w ten sposób łańcuch czynów, jest niczym innym jak transpozycją ruchu mechanizmu zegara.⁷

Z łańcucha czynów powstaje właśnie *Alfabet* Sałaja; poszczególne elementy muszą tylko zgrać się odpowiednio, jeden zegarowy mechanizm musi zharmonizować się z pozostałymi. Dwa razy na dobę nadchodzi taki moment, gdy czarna plansza staje się czytelna jak stronica książki. Pojawia się na niej abecadło – rzędy liter, na których wspiera się biurokracja. We wspomnianym przed chwilą tekście Tadeusz Sławek przypomina, że zegar i księga to dwa modele świata. Zauważa ponadto, że historia i rozwój zegara przyniosły upodobnienie tarczy do strony książki. Z tarczy odczytujemy czas. Tak przynajmniej odruchowo twierdzimy – i tu drobne sprostowanie – bo w rzeczywistości zegar: po pierwsze – „mierzy sztuczny porządek kultury”, po drugie – mierzy swój własny czas i sprawność mechanizmu: „Powiadamy, że podziałka godzinowa i minutowa odmierza czas, gdy w istocie odmierza ona tylko sprawność i regularność działania samego mechanizmu, jego wahaniec i «tykań» wychwyty”⁸.

Alfabet Sałaja uświadamia nam biurokratyczny charakter porządku kulturowego. Patrząc na rzędy zegarów, nakręconych każdy z osobna, każdy inaczej, zaczynamy uświadamiać sobie „naturę” czasu, czy też raczej – naszą (kultury) grę z czasem, a więc to, że dane są nam tylko czasy lokalne (i lokalne sensory), które wprawdzie stale sąsiadują ze sobą, ale spotykają się zaledwie na moment, bo tylko z rzadka udaje im się „wynegocjować” czas wspólny, tylko czasem udaje im się

⁷ T. Sławek *Maszyna czasu. Technika i iluzja obecności*, w: tegoż *Między literami...*, s. 114.

⁸ Tamże, s. 109, 113.

ustalić wspólny sens, który jednak również musi się rozpaść, ponieważ i on stanowi zaledwie pewną lokalność. Moment artykulacji sensu wyłania z „przedartykulacyjnego chaosu”⁹, a następnie do niego powraca. *Alfabet* „rozsypuje się”. *Moment* odchodzi w przeszłość. Znow słyhać tylko tykanie, choć regularne, rytmiczne niczym bicie serca, to żadna logika nie rządzi tajemniczymi, białymi znakami, które na nowo pojawiały się na czarnej płaszczyźnie.

Kosmos cofa się ku chaosowi, a jednak mechanizm wciąż miarowo tyka. Tyka – paradoksalnie – poza zegarem (i poza/przed jakimkolwiek sensem). Tyka jak gdyby dla siebie. Zegar w pewnym sensie wprowadza nas w błąd, „mydli oczy”. Bo oto okazuje się, że „wskazywanie czasu jest jego funkcją niemalże »mimowolną«”¹⁰. W każdym razie, charakteryzuje zegar pewna dwoistość. Wskazówki zataczające koło to pochwała porządku centralistycznego, to język godzin i minut, które wyrwają człowieka z ciągłości czasu, z natury, której godziny i minuty są obce. Pod tarczą znajduje się jednak mechanizm, układ trybików, które napędzają się wzajemnie, lecz próżno szukać punktu centralnego, zawiadującego ruchem:

W zegarze kryje się jakby spór dwóch obrazów świata – czytamy w tekście Tadeusza Sławka – przedkopernikańskiego z jego ścisłym porządkiem planet i unieruchomioną centralnie zmienia (tarcza i wskazówki) oraz konkurencyjny wizerunek świata jako ciągłości materii pozbawionej centrum a więc automatycznie także i podstaw do przeprowadzenia jakiegokolwiek operacji porządkującej. W zegarze zderza się skończony świat tarczy i wskazówek z nieskończonym światem mechanizmu.¹¹

Alfabet stwarza możliwość ucieczki od dominacji tarczy, wyrażającej hierarchię i ład, a w skrajnej formie – biurokrację. Mechaniczne abecadło bliskie wydaje się pod wieloma względami „zegarowym poematom” Stanisława Drózdza z 1978 roku. Drózdź konfrontował w nich widza z szeregami cyferblatów, pozornie takich samych, ale nie do końca: niektóre wskazówki poruszały się normalnie, inne chodziły do tyłu, jeszcze inne stały w miejscu. Czasem tarcza wyposażona była w dwie wskazówki godzinowe, czasem – dwie minutowe, albo nie posiadała ich w ogóle. Tylko tykanie słyszało się zawsze¹². I Drózdź, i Sałaj pokazują, że świat wiecznie się staje. To muzyka, akustyczny (tykający) żywioł, który jednakże za pomocą pisma próbuje się okiełznać, „przyszpilić” owo stawanie się, sformalizować je choćby na moment, nadając mu kształt – co *Alfabet* uświadamia szczególnie sugestywnie – „literalny”. Skoro jednak przeznaczeniem wskazówek abecadła Sa-

⁹ Sformułowanie T. Sławka – tamże, s. 117.

¹⁰ Tamże, s. 120.

¹¹ Tamże.

¹² Zob. katalog wystawy retrospektywnej artysty: *Stanisław Drózdź – początekomic.* *Pojęciokształty. Poezja konkretna*, red. E. Łubowicz, Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu, Agencja Reklamowo-Wydawnicza Fine Grain, Wrocław 2009; Tadeuszowi Sławkowi, cytowanemu wyżej, właśnie twórczość Drózdza służy za przykład.

Interpretacje

laja jest ułożyć się w litery – nawet jeśli tylko na chwilę – wówczas uświadamiamy sobie, że w rzeczy samej skazaliśmy się na pismo.

3.

Alfabet można jednak odczytać inaczej – jako moment sensu w nieskończoności bezsensu, w bezkresie paplaniny, a tym samym jako świadectwo erozji sensu, choć nie tak, jak rozumieją to poststrukturaliści, a prościej – dosłownie. Wówczas bezsens okazuje się znakiem czasu – bezsensiem tu i teraz, będącym konsekwencją nadprodukcji tekstów. Drewnutnia, gdzie książki zmieniają się w materiał opałow, oferuje zaś ocalenie przed chaosem papierowej tandety. Książki znikają w ogniu. Zamiast pseudointelektualną pożywką stają się źródłem ciepła domowego ogniska, przy którym zbierają się członkowie rodziny.

Drewnutnia to wspomnienie z dzieciństwa, kiedy ciekawsze od książki było tańczenie się w kałuży, a świat wokoło wydawał się nieodgadniony. Wyobraźnię pobudzały bezkresne kujawskie pola, a na nich wielkie, drewniane, jeszcze okorowane kłody ułożone w mygłę. Bałe cięte potem na polana. I stara szopa, gdzie ojciec artysty rąbał polana na opał. Ulubione miejsce zabaw i obserwacji, bo to tutaj, niczym podczas nabożeństwa, dochodziło do przemienienia. Oczom ukazywały się utajone stany rzeczywistości: „Odbywała się – pisze Zbigniew Sałaj – dziwna msza, podczas której drewniane polana otwierały się jak książki. Układane z nich stosy przypominały biblioteczne regały wypełnione wonnymi ciałami”.

Biblioteka przypomina umarty las. Przemysł papierniczy nie może przecież obejść się bez drewna. Gdyby nie celuloza, jeden z głównych jego składników, nie byłoby książek. Zbigniew Sałaj odwraca proces produkcji papieru i tworzy z książki polana. Pierwsze pojawiły się w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych.

Jak powstają? Artysta bierze książkę, zrywa okładkę, dzieli wolumin na mniejsze części, z których każdą przekształca w klin, stopniowo, centymetr po centymetrze skracając szerokość kolejnych stron. Następnie skleja kartki i łączy powstałe kliny w polano. Książka → polano → materiał opałow. Mimo dość daleko idących przekształceń, niektóre polana wciąż zachowują pewne cechy książki – można je otwierać i wówczas ukazują się oczom rzędy liter. Niemniej tekst (napisany przy użyciu alfabetu łaćńskiego) pozostaje nieczytelny – wygląda na zaszyfrowany, albo napisany w jakimś zapomnianym języku.

Drewnutnia Sałaja stanowi poniekąd alternatywną wizję Biblioteki Babel Jorge Luisa Borgesa – podobną tej, którą wyobrażała sobie Elizabeth Costello, bohaterka powieści J.M. Coetzeego. Wystarczy bowiem spojrzeć wokoło: na miliony wydawanych książek i czasopism, na tony zadrukowanego papieru – to za dużo, dużo za dużo, przecież „napisane” nie znaczy automatycznie „czytane”, nie znaczy „obecne”, a tym bardziej nie znaczy „ważne”. Bycie oszczędnym w słowach wyszło z mody. Pisz się, bo inni piszą, a najbardziej lubi się pod tym, co się napisało, podpisywać w nadziei na swoje pięć minut. Ale kto powiedział, że biblioteki mają rację bytu w czasach, kiedy z jednej strony literatura okazuje się

makulaturą, z drugiej – książka znajduje się w kryzysie, bo pojawiły się elektroniczne nośniki tekstu?

[biblioteki] nie będą trwałe wiecznie. – mówi Costello – Także i one zmurszeją, rozpadną się, a książki na półkach zamienią się w proch. Zresztą nawet już wcześniej, gdy kwas przeżre papier i trzeba będzie zwolnić miejsce, te brzydsze, nieczytane i niechciane książki zostaną wywiezione, ciśnięte w ogień i wszelki ślad po nich zostanie usunięty z głównego katalogu. I będzie tak, jakby nigdy nie istniały.

To jest alternatywna wizja Biblioteki Babel, która niepokoi mnie bardziej niż wizja Jorge Luisa Borgesa. Nie biblioteka, w której współistnieją wszelkie wyobrażalne książki z przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, ale biblioteka, w której książki naprawdę napisane i wydane są nieobecne. Nawet wymazane z pamięci bibliotekarzy.¹³

Wymazane, bo stały się martwe niczym kłody drewna. Książki, których nikt nie czyta – tkwią na półkach, pokrywają się kurzem, zagracają przestrzeń. Książki, których nikt nie kupuje – zalegają księgarskie lady i w końcu przepadają, odchodzą w niepamięć. Papierowe polana powstały właśnie z książek skazanych na zatracenie, upchanych w księgarskich magazynach po tym, jak nie znalazły swoich nabywców. Nie zainteresował się nimi nikt poza artystą, który to, co miało iść na przemiał, odzyskał, wprawdzie nie po to, aby czytać, ale wykorzystać jako surowiec wtórny i obrobić – zamienić w przedmiot artystyczny, odsemantyzować tekst, literę przekształcić w znak czysto plastyczny. Jeśli Sałaj rozprawia się z mitologią książki, dzieje się tak między innymi ze względu na zalew tekstowej papki, z którą coraz częściej mamy do czynienia, ponieważ niewidzialna ręka rynku dosięga również literaturę, a co za tym idzie, zaspokojenie potrzeb przeciętnego czytelnika-konsumenta staje się ważniejsze niż dobry smak.

Italo Calvino pisał o zasiekach Książek Nigdy Nie Przeczytanych. Ich ilość oszałamia zwłaszcza wtedy, gdy za punkt odniesienia czytelnik przyjmie samego siebie i pomyśli choćby tylko o książkach, które chciałby przeczytać, ale z różnych powodów nie przekłada tego zamiaru na rzeczywistość. Jednak wśród Książek Nigdy Nie Przeczytanych znaleźć można, co więcej, hektary Książek Których Równie Dobrze Możesz [czytelniku] Nie Czytać¹⁴. Powód – nie warto! Gdy rozejrzeć się wokół, odnosi się wrażenie, że właśnie tych ostatnich wciąż przybywa. Nie pozostaje zatem nic innego, jak uciec od książki i poszukać azylu w drewnitni.

4.

Są również książki – choć czasownik „być” brzmi w tym kontekście może nieco niefortunnie – którymi zafundowała siła czasu. Wśród nich zaś takie, które zostały bezpowrotnie utracone, bo papier – jak w *Księdze ksiąg utraconych* pisał Stuart Kelly – „od początku był bezbronny”: „Można go podrzeć na strzępy i zmiąć,

¹³ J. M. Coetzee *Elizabeth Costello...*, s. 26.

¹⁴ I. Calvino *Jeśli zimową nocą podróżny*, przeł. A. Wasilewska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989, s. 9.

Interpretacje

zapłamić i zetrzeć. Niezliczone istoty żywe, od pasożytów i grzybów po owady i gryzonie, mogą go zjeść, potrafi on nawet zjadać sam siebie, spalając się we własnych kwasach”¹⁵.

Największym wrogiem papieru pozostaje jednak ogień. Palili księgi cenzorzy – na sumieniu fanatyków i biurokratów (także kościelnych) znajdują się teksty, które poszły z dymem, bo nie pasowały do obranej linii politycznej, świadczyły o nieopanowaniu przez autora „sztuki pisma” zadekretowanej instytucjonalnie. Teksty płonęły też z innych powodów, nie zawsze „za karę”. Na przykład na zsyłce w Kazachstanie wypalił kilka książek Michaił Bachtin – co zresztą, z jakąś perwersyjną satysfakcją odnotowuje Kelly – wypalił więc Bachtin Biblię, zużywając strony do robienia skrętów, wypalił też, jak mówią, swoją rozprawę o Fiodorze Dostojewskim¹⁶. Książkowe mądrości, doświadczenia w nich zapisane, okazały się nieprzydatne dla zesłańca. Ale ogień trawił książki także wtedy, gdy nie podobały się ich autorom. Szczególny pod tym względem wydaje się przypadek wspomnianego już tutaj Franza Kafki. Pobudza wyobraźnię obraz pisarza, który pali to, co napisał, by się ogrzać, a w swoim „testamencie” poprosi przyjaciela Maksa Broda, by wrzucił w ogień – do czego końcem końców nie doszło – wszystkie bruliony, rękopisy i listy, które zostawia¹⁷. Na pytanie „dlaczego?” próżno szukać jednoznacznej odpowiedzi. Intryguje jednak hipoteza, że w jego decyzji nie było nic z szaleństwa, teatralnego pozerstwa czy fałszywej skromności, tylko przeświadczenie, że książka – czy słowo pisane w ogóle – nie przynosi nikomu ni szczęścia, ni pożytku, bo język to władza: nazywania, etykietowania, przekształcania (czasem nieodwracanie) świata wokoło, a to, co napisane, czego cofnąć nie można, bo zostało przelane na papier, odciska się raną w rzeczywistości¹⁸. Nie wiadomo kiedy, nie wiadomo jakie słowo stanie się zarzewiem ognia; i nie wiadomo, jak wiele ów ogień pochłonie ofiar. Nie wiadomo też, które słowa zagłuszą te ważniejsze, choć ciszej wypowiedziane, które bardziej nabałaganią, a że nabałaganią to rzecz pewna.

Bez wątpienia, historia tekstów pograżonych w niebycie to w dużym stopniu historia książek zamienionych w polana. Jednak w księdze ksiąg utraconych powinny znaleźć się również dzieła, których nie daje się odczytać. Kelly w swoim „katalogu” akurat je pomija, wierząc, że odszyfrują je przyszłe pokolenia, jak to miało miejsce w przypadku Kamienia z Rosetty, dzięki któremu w XIX wieku zdołano odczytać egipskie hieroglify. Jednak chyba warto uświadomić sobie, że istnieje widmowa biblioteka zahibernowanej literatury, czekająca na odkrycie lub

¹⁵ S. Kelly *Księga ksiąg utraconych*, przeł. E. Klekot, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2008, s. 11-12.

¹⁶ Tamże, s. 12.

¹⁷ Pomijam „twórczy” wkład Maksa Broda w redakcję utworów Kafki, wydanych po śmierci pisarza.

¹⁸ W tym kierunku zmierza także interpretacja Kelly’ego – por. tamże, s. 373-378.

zniszczenie. I łatwo zgadnąć, że wraz z upływem czasu zwiększa się niestety prawdopodobieństwo tego drugiego. Drewnitnia czeka. Niemniej los polan nie jest jednoznacznie przesądzony; nie każde musi trafić do pieca. Wejście do drewnitni może wszak przynieść niespodziankę; zamiast składziku nad drewno odkrywamy uśpioną bibliotekę. Wystarczy przyjrzeć się uważnie celulozowym klocom, które powstały w pracowni Sałaja, a wówczas okaże się, że otwarte polano, pokryte literami, przypomina tekst poddany szyfrowej obróbce. Nerozłupane nie wzbudza zainteresowania, co najwyżej praktyczne – może posłużyć jako materiał na rozpałkę. Dopiero gdy dobrać się do jego środka, zaczyna intrygować; wygląda bowiem niczym zabytek piśmiennictwa, napisany w jakimś wymarłym języku, pozostawiony przez zamierchłą cywilizację, o której niewiele wiadomo, jakkolwiek mamy wrażenie, że pozostajemy jej spadkobiercami.

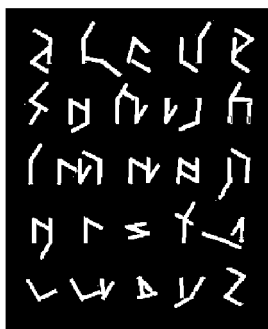
Niszczycielska siła czasu skazuje na zapomnienie. Zegarowy alfabet Sałaja również o tym przypomina. Zanim nastąpi ów moment, kiedy abecadło pojawi się na tablicy, wskazówki tworzą nieczytelne znaki, które przywodzą na myśl litery runiczne. Jeśli ktoś wyczeka odpowiednio długo, nie tracąc przy tym cierpliwości – i jeśli będzie miał szczęście i żaden z zegarów nie zacznie śpieszyć się albo opóźniać – rozwikła zagadkę szyfru i czarna tablica rozjaśni się sensem. Jeśli! Trudno uciec od trybu warunkowego, gdy na horyzoncie czasu maluje się raczej wielka niewiadoma. Łatwo przegapić ów wyjątkowy moment, kiedy wybije godzina literatury (z łac. *litteratura* – pismo, pisanie). W bezmiarze czasu giną arcydzieła. Giną dzisiaj także, częściej niż kiedykolwiek wcześniej, w zalewie papierowej tandety. I bez wątplenia słusznie zauważa Kelly, że to, co nazywamy zachodnim kanonem literackim (ale przecież nie tylko o kanon literacki się rozchodzi), powstało z przypadku, nie z konieczności.

To zubek skały, który szczęśliwym zbiegiem okoliczności sterczy nad oceanem strat. Melancholijny pochód okaleczonych popiersi, splekanych waz, portretów, z których łuszczy się farba, nieostrzych fotografii, przesuwających się w swej niepewnej, chwiejnej chwale. To oni są naszą przypadkową, czysto przypadkową, doprawdy, diabelnie przypadkową tradycją, która wcale nie musiała tak wyglądać. Ci, którymi zafładnęła niszczycielska siła Czasu, nie mieli takiego szczęścia.¹⁹

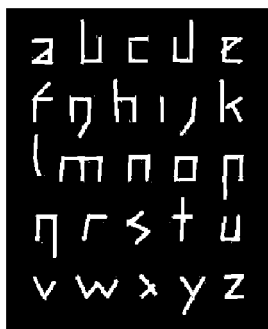
Ich dorobek znalazł się w drewnitni. Na uśmiech losu będzie mogła liczyć tylko niewielka garstka utraconych dzieł. Tylko niektóre odrodzą się niczym Feniks z popiołów.

¹⁹ Tamże, s. 15-16.

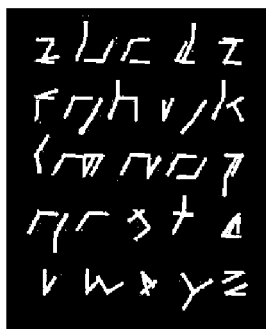
Interpretacje



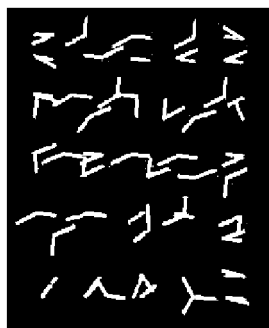
II. 1 Zbigniew Sałaj
Alfabet 1



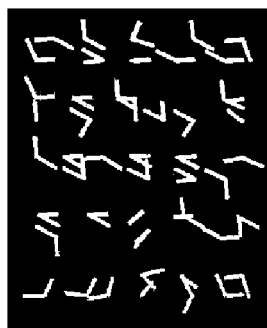
II. 2 Zbigniew Sałaj
Alfabet 2



II. 3 Zbigniew Sałaj
Alfabet 3



II. 4 Zbigniew Sałaj
Alfabet 4



II. 5 Zbigniew Sałaj
Alfabet 5

Cembrzyńska Zbigniew Sataj – język w drewnitni



Il. 6 Zbigniew Sataj *Język 4. Obróbka*



Il. 7 Zbigniew Sataj *Język*

Interpretacje

Abstract

Patrycja CEMBRZYŃSKA

Zbigniew Sałaj – a language in a woodshed

Library reminds of a dead forest. Paper industry cannot do without wood. If not for the cellulose, one of its main ingredients, there would be no books. Zbigniew Sałaj reverses the process of paper production and makes logs out of books. Everywhere books no one reads – sit on the shelves, get covered in dust, clutter the space. Books no one buys – sit on the bookstore's counters and finally disappear, fall into oblivion. Somewhere there literary masterpieces are being born and then deadened by pulp fiction. Paper logs were made from these doomed books. Sałaj's woodshed provides an alternative vision of Jorge Luis Borges' Babel Library. Is there a *raison d'être* for the libraries any more in the times when literature more and more often proves to be waste-paper?