

Agnieszka Dauksza

Przenajświętsza Materia : o kolekcjonerstwie i zbieractwie w piśmarstwie Kornela Filipowicza

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (136), 267-282

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.

Agnieszka DAUKSZA

Przenajświętsza Materia.

○ kolekcjonerstwie i zbieractwie w pisarstwie
Kornela Filipowicza

Najintensywniej obecne w sferze publicznej zdjęcie Kornela Filipowicza ukazuje pisarza siedzącego w swoim gabinecie za biurkiem, w otoczeniu bezliku najróżniejszych przedmiotów, w skupieniu trzymającego oburącz maleńką filiżankę i patrzącego wprost w oko obiektywu¹. Można by zapewne zignorować wszystko to, co jedynie majaczy na fotografii autorstwa Joanny Helander, a także przejść do porządku nad tym, co doskonale widoczne. Więcej – można powstrzymać odruch zaglądania w zakamarki cudzego gabinetu oraz powściągnąć ciekawość przypatrywania się rozlokowanym tam zdjęciom i obrazkom. Po co roztrząsać miniony układ zjawisk, analizować kształty, które już nie istnieją, w dodatku odnosić je do postaci, która odeszła dawno temu? Być może jakimś usprawiedliwieniem jest potrzeba zrozumienia.

Zdaje się bowiem, iż w Filipowiczowskim szaleństwie prostoty jest pewna metoda. „Mój” autor *Krajobrazu niewzruszonego* to skrajny nienasyceniec, twardy materialista, bezwzględny darwinista i determinista, człowiek wielu pasji, wciąż poszukujący nowych wyzwań i doznań, bez końca zmagający się z oporem materii słów, zjawisk i rzeczy, nieustająco testujący granice poznania i opisu. I choć moja

¹ Mowa o fotografii Joanny Helander opublikowanej między innymi w albumie *Gdyby ta Polka była w Szwecji* (Kraków 1999) i wzbudzającej zainteresowanie zarówno wydawców umieszczających ją na okładkach tomów prozy Filipowicza, np. *Rozstanie i spotkanie* (Kraków 1995), jak i komentatorów (m.in. Jerzego Pilcha; por. *Cały Kornel*, w: *Byliśmy u Kornela. Rzecz o Kornelu Filipowiczu*, red. K. Lisowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, s. 231-235).

Interpretacje

wiedza o Filipowiczu opiera się wyłącznie na lekturze jego twórczości oraz wspomnień tych, którzy „byli u Kornela”², odnoszę wrażenie, że uwieczniony na wspomnianej fotografii gabinet pisarza to nie tylko odpowiednik Benjaminowskiego futerału, skrojony na kształt i podobieństwo mieszkańca – w tym wypadku świadczący o nietuzinkowości właściciela³. Tamtejszy wystrój to także probierz stylu pisania i wskaźnik charakteru autorskiej strategii. Nierównomiernie oświetlone pomieszczenie pełne pozornie dobrze wyeksponowanych osobliwości w istocie ginących w natłoku rzeczy, a w centralnym jego punkcie – otoczony piętrzącymi się szpargałami, zabarykadowany za potężnym biurkiem – mężczyzna o owadziej twarzy. Tak, to jest właśnie Filipowicz, o którym zamierzam pisać. *Rara species* w środowisku naturalnym, skrzętnie gromadzący w swojej niszy wszystko, co drogie sercu, dłoni, a zwłaszcza – oku.

Jedno z najbardziej szczególnych opowiadań autora *Śmierci mojego antagonisty* ukazuje dzieje nietypowej misji jednego z obozowych więźniów, doktora Meyera, który w obliczu zagłady, wiedziony pragnieniem ocalenia fundamentalnej wiedzy o świecie, podejmuje się zadania stworzenia kompletnego, alfabetycznie uporządkowanego katalogu pojęć, rzeczy i zjawisk. W trzech blaszanych pudełkach gromadzi, kategoryzuje i opisuje wszystkie możliwe do pomyślenia przejawy rzeczywistości – w tym też celu kolekcjonuje strzępki książek, wycinki z gazet, cząstki ilustracji:

Nie tylko w naszym obozie, ale we wszystkich, przez które przeszliśmy lub które znaliśmy z opowiadań, doktor Meyer był chyba jedynym więźniem, któremu wolno było trzymać pod pryczą jakieś prywatne rzeczy i w ogóle czymś takim się zajmować [...]. Pudełko miały uchwyty i zamknięcia, ich zawartość uporządkowana była na zasadzie kartoteki. Każde pudełko miało na wierzchu kolejny napis: A-G, H-P, R-Z. [...] Tak, u mnie wszystko jest – powiedział doktor Meyer po chwili. – Ale ciekawe, czy masz u siebie takie drobiazgi. Czasem zapominam, jak one wyglądają – powiedział więzień z naszego bloku, który pracował przy robotach ziemnych. [...] – Takie rzeczy, powiedzmy, jak kluczyki, spinki do mankietów, klamerki, guziczki, agrałki, różne kolorowe i błyszczące ozdoby, które noszą kobiety. Takie rzeczy też powinienes mieć. Często sobie chcę przypomnieć, jak wyglądały kolczyki mojej żony. [...] – Kolczyki: ozdoba zawieszona w uchu. Noszone od czasów starożytnych, głównie przez kobiety. Ludy prymitywne umieszczają je także w nosie – powiedział doktor Meyer, zajrzawszy do pudełka. – Pamiętam, że były złote i miały niebieskie oczka jak niezapominajki – ale jak to było, że się trzymały ucha? [kontynuował poprzedni więzień, nie reagując na wywód Meyera]. – Widziałem w Auschwitz, jak wyrwali Żydówkom takie kolczyki z użu [...].

Niektórzy z nas przynosili mu strzępy zadrukowanego papieru, które można było znaleźć wszędzie, na ziemi, w śmietnikach, w wychodkach; okazji było więcej, niż moż-

² Por. tom wspomnień o Filipowiczu *Byliśmy u Kornela. Rzecz o Kornelu Filipowiczu*.

³ Por. np. *Paryż II Cesarstwa według Baudelaire'a*, w: W. Benjamin *Anioł historii*, przeł. i oprac. H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 374.

Dauksza Przenajświętsza Materia

na było przypuszczać. [...] [Doktor Meyer] W swoich trzech pudełkach miał opis całego świata. [...] Zabiegał bardzo, aby jego kartoteka, obok tekstów, zawierała także ilustracje. Twierdził, że na ich podstawie, jeśli ktoś będzie miał wątpliwości, łatwo będzie mógł sobie wyobrazić, jak wyglądał na przykład miłek wiosenny i gilotyna [...]. Jakby sobie powiedział: niech całe Niemcy, a nawet świat zamienią się w jedno wielkie rumowisko, niech się zawalą domy, zamki, kościoły, spłoną muzea i pójdą z dymem biblioteki – byle tylko ocalały te trzy pudełka. Ich zawartość pozwoli przecież odtworzyć i odbudować wszystko, co zostało zniszczone [...]. (ŚM, s. 71-86)⁴

Działania te – niepozbawione sensu zarówno w mniemaniu więźniów, jak i dozorców – to bynajmniej nie rozrywka lub forma odskoczni, wyraz kolekcjonerskiej pasji czy po prostu odruch zbierania, lecz karkołomna, starannie przygotowana próba nie tyle zapobiegawczego, bo inspirowanego przeczeniem katastrofy ocalenia rozpadającej się rzeczywistości, ile raczej zachowania adekwatnego obrazu tego, co już uległo bezpowrotnej destrukcji. Misja doktora Meyera, nawet w obliczu śmierci dbającego jedynie o bezpieczeństwo beczennych dłań skrzynek, jest w istocie ostatnim gestem skazańca przekonanego o konieczności i nieuchronności zagłady. Co istotne, zagłady pojmowanej jako jedyna szansa na zaistnienie nowego porządku. Trudno zresztą nie dopatrzeć się w tym staraniu nawiązania do starotestamentowego aktu Noego, na polecenie Jahwe budującego arkę zdolną pomieścić i ocalić przed potopem okazy wszystkich gatunków (co ciekawe, hebrajska nazwa arki, *tebah*, oznacza właśnie skrzynię, a nie łódź – spopularyzowaną przez przedstawienia ikonograficzne).

Nietypowość poczynań doktora Meyera nie polega zatem na dążeniu do symbolicznego odzwierciedlenia złożoności świata, zamknięcia jego reprezentatywnego obrazu w trzech blaszanych pudełkach, gdyż taki gest byłby powtórzeniem czynu Noego. Inaczej niż Noe, który zabiera na pokład arki najznamienitszych przedstawicieli poszczególnych gatunków – ostatnich prawych ludzi będących członkami jego rodziny oraz wyselekcjonowane pary zwierząt – doktor Meyer zmuszony jest tworzyć swoją kolekcję z przypadkowych znalezisk, wypatrzonych w błocie czy pośród odpadów, częstokroć wyrwanych przemocą z zatłuszczonych, brudnych rąk współwięźniów. W przekonaniu przełożonych obozu jest nieszkodliwym rupieciarzem, którego poczynania bardziej bawią niż zmuszają do podjęcia stosownych kroków. W odczuciu innych więźniów Meyer jest albo wyznaczonym przez władze – być może samego Hitlera – wykonawcą jakiejś skomplikowanej misji, albo szaleńcem, któremu z niewiadomych przyczyn udaje się posiadać własne przedmioty i nie ponosić tego konsekwencji. Natomiast sam doktor mianuje sie-

⁴ Cytaty z utworów Kornela Filipowicza lokalizowane są za pomocą następujących skrótów: *Dziewczyna z lalką*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968 – (DZ); *Co jest w człowieku?*, Czytelnik, Warszawa 1971 – (CJ); *Śmierć mojego antagonisty*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972 – (ŚM); *Biały ptak i inne opowiadania*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973 – (BP); *Kot w mokrej trawie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977 – (KW); *Koncert f-moll i inne opowiadania*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982 – (KF); cyfra oznacza stronicę.

Interpretacje

bie prorokiem, tworzącym językowo-wizualną reprezentację złożoną z odprysków minionego świata. Bo choć bohater nie ma złudzeń, iż realia wśród których funkcjonował przed znalezieniem się w obozie, już nie istnieją, to jednak pragnie stworzyć świadectwo, które posłuży potomnym za kanwę, na podstawie której zbudują nową rzeczywistość. Kartoteka siłą rzeczy nie stanowi więc mimetycznego odwzorowania poprzedniego ładu, lecz go zastępuje. Zbiór nie jest zatem ani mniej lub bardziej kompletną kolekcją, ani też reprezentacją, gdyż wobec rozpadu pierwotnego porządku referencyjność zostaje zawieszona. Pudełka doktora Meyera w istocie pełne są symulaków (w rozumieniu, jakie nadał im Jean Baudrillard⁵), pozorujących faktyczne istnienie zjawisk, do których rzekomo się odnoszą. Ich symulacyjną naturę wyczuwają jednak więźniowie. Zlaknieni „prawdziwego życia”, proszą doktora Meyera o odczytywanie haseł z kartoteki, lecz gdy ten przedstawia znaczenia miłości, baletu, krowy czy kolczyka, mężczyźni komentują je jako „stare”, to znaczy „głupio napisane”, „niby mądre, a głupie” lub po prostu – wcale do nich nieprzemawiające. Tym samym prostymi słowami wyrażają nieadekwatność znaków do faktycznych zjawisk coraz słabiej pamiętanych z przedwojennej przeszłości. Doktor Meyer najlepiej zdaje sobie jednak sprawę, że tamten świat już nie istnieje i jedyne, czym da się rozporządzać to właśnie oderwanymi hasłami odsyłającymi wyłącznie do samych siebie. Dlatego – niezrażony sprzeciwem współwięźniów – uparcie powtarza: „nie szkodzi, u mnie wszystko jest”. Mimo zasadniczej pomyłki w odróżnianiu reprezentacji od symulakru⁶, można z pewnych względów uznać tego bohatera za proroka – wszak wieszczy on opłakaną kondycję powojennej rzeczywistości i recyklingową, bez ustanku przetwarzającą swoje wytwory kulturę.

Skrzynki doktora Meyera to zjawisko w twórczości Filipowicza bez precedensu. Żadne inne przykłady zbieractwa nie mają tej intensywności wymowy i nie steruje nimi podobna determinacja. Czynność akumulowania jest jednak dominującym motywem ogromnej liczby opowiadań tego autora i – jak się zdaje – nadrzędnym spoiwem łączącym elementy przedstawianych realiów. I choć przykładów faktycznego kolekcjonerstwa jest w pisarstwie Filipowicza stosunkowo niewiele, to jednak większość jego bohaterów można określić mianem zapalonych zbieraczy najbardziej nietypowych rzeczy, którzy w celu ich zdobycia niekiedy posuwają się nawet do krwawych czynów. Można by co prawda wspomnieć częste acz marginalne wzmianki o młodzieńczym kolekcjonowaniu znaczków pocztowych,

⁵ J. Baudrillard *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005 (zwłaszcza s. 5-57).

⁶ Por. analogiczny przypadek rozumienia reprezentacji widoczny w polemice M.P. Markowskiego z tezami K. Pomiana, w: M.P. Markowski *Anatomia ciekawości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 33-51.

książek czy monet, jednak zazwyczaj występują one jako dopełnienie psychologicznego portretu dojrzałych zbieraczy. Celowo posługuję się terminem „zbierania” wcale przecież nie tożsamego z „kolekcjonowaniem”. O ile bowiem powstawanie kolekcji polega zwykle na świadomym gromadzeniu przedmiotów o ściśle ustalonym zakresie merytorycznym, chronologicznym czy topograficznym⁷, których wartość zależy głównie od związków zachodzących między poszczególnymi elementami zbioru⁸, o tyle zbieranie jest pojęciem szerszym niż kolekcjonowanie i określa metodę, ruch, proces kumulowania; może być mimowolne lub intencjonalne, mieć podłoże ekonomiczne lub estetyczne⁹. Zgodnie z rozumieniem Manfreda Sommera różnica między kolekcjonowaniem a zbieraniem polega więc – w przypadku tej pierwszej aktywności – na logicznym wyróżnieniu zbiorów, otoczeniu szczególnymi względami przedmiotów i profesjonalizowaniu czynności akumulowania.

Tymczasem Filipowiczowscy bohaterzy bardziej niż wytrawnych kolekcjonerów przypominają niezbyt konsekwentnych i często mało wymagających rupieciarzy, dla których istotniejsze są sam gest akumulowania oraz kojąca świadomość posiadania aniżeli mozolne selekcjonowanie materiału i wytrwałe uzupełnianie zbioru o ściśle określone elementy. Z tej też przyczyny widać w tekstach Filipowicza upodobanie do pewnego nadmiaru i wynikającego zeń nieładu oraz podszytą rezygnacją pobłażliwość wobec nadkonsumpcji:

Ileż to przedmiotów innych, nie wymienionych przeze mnie – mógłbym je mnożyć w nieskończoność – pogrążonych w letargu, znieruchomiałych, czeka na chwilę, w której będą jeszcze mogły odegrać jakąś rolę. Nie mam żadnych podstaw, aby taką szansę wykluczyć. Jeśli nie mam żadnych podstaw do wykluczenia takiej szansy, to czy mam prawo usuwać te rzeczy z mojego domu? Tylko dlatego, że w tej chwili nie odgrywają żadnej roli? Ale tyle lat w nim żyły, istniały, napępniały mój dom swoją cichą, uległą obecnością, służyły mi na każde zawołanie ofiarnie i wiernie, ze wszystkich swoich sił, do ostatka, do ostatniego tchu, nawet wtedy, kiedy były już nadłamane, wyszczerbione, tępe, kulawe. (KF, s. 132-133)

⁷ A. Ryszkiewicz *Kolekcjonerstwo*, w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 192. Por. także inne inspirujące opracowania dotyczące statusu przedmiotu w zbiorach i kolekcjach, np. J. Baudrillard *The System of Objects*, Verso, London–New York 2005; W. Benjamin *Eduard Fuchs – zbieracz i historyk*, przeł. H. Orłowski, w: tegoż *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, oprac. H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006, s. 271-315; B. Brown *Thing Theory*, w: *Things*, ed. B. Brown, University of Chicago Press, Chicago 2004, s. 1-16; R. Tańczuk *Ars colligendi. Kolekcjonowanie jako forma aktywności kulturalnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2011.

⁸ S.M. Perace *Collecting in Contemporary Practice*, Sage Publications, London 1998, s. 2.

⁹ M. Sommer *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, przeł. J. Marecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2003, s. 3-9.

Interpretacje

Przyjemność płynąca z możliwości fizycznego przebywania pośród przedmiotów wiąże się z etycznym poszanowaniem i empatycznym przekonaniem o silnym spowinowaceniu człowieka i rzeczy, które Benjamin trafnie określa w swoim esej *Rozpakowując mój księgozbiór*¹⁰ jako wtórnie rozdzielone obiekty pierwotnej jedności. Nie przypadkiem zresztą w dalszym toku opowiadania rozważanie o postępującym niszczeniu przedmiotów łączy się z refleksją na temat ludzkiego starzenia i nasilającej się słabości ciała.

Zrozumieniu wielopłaszczyznowych relacji łączących ludzi i wytwory materii nieożywionej, trudnych w istocie do sprowadzenia do prostej opozycji podmiotu i przedmiotu, mogłoby zapewne przysłużyć się Latourowskie rozróżnienie na *humans* i *nonhumans*, czyli ludzi i wszystkie inne byty. Co istotne, podział ten nie sprowadza się bynajmniej do wyznaczenia różnic w stosunkach nadrzędności czy jakości, lecz raczej ukazuje dynamiczną złożoność, prowizoryczność oraz nieoczywistość asymetrii społecznych więzi – społecznych, a więc także tych, które łączą ludzi i materialne artefakty. W rozumieniu Bruno Latoura to właśnie przedmioty (jako obiekty posiadane, postrzegane, reprezentowane itd.), leżą u źródeł wspólnotowych aktywności – motywują je, sterują nimi, uczestniczą w ich przebiegu (także jako użyteczne rzeczy-narzędzia), wreszcie – w ogólności – umożliwiają ich istnienie, są rodzajem wewnętrznej sprężyny determinującej działanie całego mechanizmu. Jako takie, owe „czynniki pozaludzkie” są więc aktorami lub aktantami cierpliwie podtrzymującymi chybliwą spoistość struktury społecznej. Podtrzymującymi, ale jednak wciąż niedocenianymi:

Podobnie jak o seksie w czasach wiktoriańskich, o przedmiotach się nigdzie nie mówi, ale wszędzie da się je odczuć. Istnieją one, rzecz jasna, ale nie poddaje się ich namysłowi, socjologicznemu namysłowi. Jak pokorni służący istnieją one na marginesie tego, co społeczne, wykonują większość pracy, ale nigdy się ich tak nie przedstawia. [...] Jak gdyby jakaś straszliwa klątwa została rzucona na rzeczy, pozostają one uśpione jak służba jakiegoś zaczarowanego zamku. Jednak, jak tylko klątwa zostanie z nich zdjęta, zaczynają one podrygiwać, rozciągać się, mamrotać. Zaczynają mrowić się we wszystkie kierunki, porzasać innymi ludzkimi aktorami, wyprowadzać ich z dogmatycznego uśpienia.¹¹

Czego z pewnością nie można zarzucić Filipowiczowi, to właśnie owego „dogmatycznego uśpienia” i ignorancji wobec rzeczy martwych o nader niejednoznacznym statusie ontologicznym. I o ile nieoczywistość asymetrii w stosunkach między ludźmi a rzeczami nie jest aż tak wyraźna w przywoływanej wyżej noweli, w której właściciel jest jedynym – w tym wypadku aż nadto wrażliwym – gwarantem losu swoich zbiorów, o tyle istnieją takie teksty Filipowicza, które zmuszają do refleksji nad być może zwykle zbyt upraszczanym pojmowaniem tego, co podmiotowe i przedmiotowe.

¹⁰ W. Benjamin *Unpacking My Library. A Talk about Book Collecting*, w: tegoż, *Illuminations*, ed. H. Arendt, Schocken Books, New York 1969, s. 59-67.

¹¹ B. Latour *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, przeł. A. Derra, K. Abriszewski, Universitas, Kraków 2010, s. 104.

Jeśli pokusić się o wstępne zarysowanie typologii związków ludzko-przedmiotowych, można by wyróżnić co najmniej cztery sposoby funkcjonowania twórców materii w prozie Filipowicza i określić je pomocniczo terminami: narzędzi, semioforów (w nieco innym znaczeniu niż nadał im Pomian), spoiw oraz rzeczy układających się w konstelacje. Pierwszy z wymienionych typów obejmuje rzeczy, które spełniają przede wszystkim kryterium użyteczności. Tym samym ich istota leży w namacalnej faktyczności, fizycznej przydatności i po(d)ręczności¹². Jako takie, narzędzia mogą ulegać stosunkowo szybkiemu niszczeniu czy wyczerpaniu, przez co podlegają częstej rotacji. Co jednak istotne u Filipowicza – nawet gdy stają się bezużyteczne, nie są uważane za odpady. Choć narzędzia to najczęściej proste rzeczy tłumnie występujące w narracjach tego autora, to trzeba podkreślić, że nawet te najbardziej banalne przedmioty codziennego zastosowania pełnią niekiedy złożone i dalekie od ich pierwotnego przeznaczenia funkcje, co dobrze ilustruje mechanizm zachodzący w *Dniu poprzedzającym*:

[...] krążyłem po pokoju, brałem do ręki i oglądałem różne przedmioty, jakby próbując, czy któryś z nich, niby klucz, nie będzie się nadawał do otwarcia właśnie dzisiejszego dnia. Trzymałem chwilę w rękach mój stary notes i przerzucałem jego kartki, przypatrywałem się też dosyć długo i uważnie różnym, czasem zupełnie idiotycznym, bezsensownym drobiazgom, leżącym na półce i parapecie okiennym. W końcu chyba znalazłem odpowiedni przedmiot – był to sekator do przycinania gałęzi. Ale nie byłem tego pewien, trzeba było spróbować. [...] w ten sposób zacząłem tego dnia pracować, znajdując po pewnym czasie trochę sensu w tej robocie. Było to bądź co bądź nie tylko formowanie terażniejszości, ale i kształtowanie przyszłości. (CJ, s. 16-18)

Rzeczy stanowią w tym wypadku materialne punkty odniesienia wyznaczające ramy przestrzenne – i poniekąd czasowe – rzeczywistości, i tym samym odpowiadają za jakość ludzkiego doświadczenia. „Próbowanie” nowego dnia przez bohatera tego opowiadania polega zatem na szukaniu wizualnego i haptycznego oparcia w zmysłowych zjawiskach. Z tej perspektywy wydaje się, że narzędzia są nie tyle nawet „przydatne”, ile wprost niezbędne w codziennej egzystencji – odgrywają służebną rolę „wykonawców” wielu czynności, ale też dyscyplinują podmiot, inspirują oraz przyczyniają się do kształtowania otaczających go realiów.

Wartość symboliczna jest z kolei głównym wyznacznikiem kolejnego typu – semioforów, którymi w rozumieniu Pomiana są wszystkie przedmioty pozbawione użyteczności, ale reprezentujące sferę niewidzialną, czyli obdarzone znaczeniem. I o ile te kryteria, z pewnymi zastrzeżeniami, znajdują zastosowanie w przypadku odpowiedniej grupy rzeczy występujących w prozie Filipowicza, o tyle Po-

¹² Są to zatem wytwory materii, które Latour – odnosząc się do typologii zaproponowanej przez Heideggera – konsekwentnie określa mianem rzeczy – odmiennych od przedmiotów, bo wyróżniających się przede wszystkim swoją użytecznością; por. M. Heidegger *Rzecz*, w: *Odczyty i rozprawy*, przeł. J. Mizera, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2007.

Interpretacje

mianowskie dookreślenie semioforów jako takich, które „nie są manipulowane, lecz oglądane, a zatem nie podlegają zużyciu”¹³, zmusza do zredefiniowania pojęcia semioforu na potrzeby niniejszego tekstu. Filipowiczowskie przedmioty, których najistotniejszym wyróżnikiem jest ich znaczenie, to przede wszystkim zmaterializowane reprezentacje minionych porządków, na przykład pamiątkowe drobiazgi znajdujące referencje w zjawiskach i zdarzeniach przeszłości. Obok takich reliktyw semioforami mogą być także różnego rodzaju fetysze, ale też upragnione obiekty łowieckie, np. określone gatunki ptaków czy ryb. Co istotne, w odróżnieniu od Pomianowskiego rozumienia tego terminu, semiofory Filipowicza mogą ulegać zużyciu lub też – stają się semioforami właśnie dzięki swojej nieużyteczności spowodowanej na przykład zawieszeniem ich funkcji jako narzędzi. Także inaczej niż u Pomiana, semiofory – choć często muszą zaspokajać potrzebę oglądania – przede wszystkim inspirują do refleksji, są więc obiektami służącymi tylko pośrednio do zaspokajania potrzeb zmysłowych czy estetycznych. Ich prymarną funkcją jest właśnie stymulowanie do myślenia, to znaczy wywoływania całego ciągu skojarzeń i uruchamiania procesów pamięciowych. Jako takie, semiofory nie zawsze są zatem widzialnymi znakami sfery niewidzialnej; chyba że uznać ją nie za dziedzinę przynależną porządkowi wyobrażeniowemu, ale za ogół zjawisk, które w danych okolicznościach są zmysłowo niedostępne. W takiej sytuacji twory materii ożywionej, np. złapany w siatkę motyl czy wyłowiona z wodnych czeluści ryba, reprezentują sferę materialną pojmowaną jako niedający się zgłębić i niepoznany w swojej złożoności macecznik, praźródło, przyczynę wszelkich sił witalnych.

Spoiwa natomiast to rzeczy, które wykazują szczególne predyspozycje do bycia spoinowanymi z innymi przedmiotami, ale też do absorbowania uwagi i przez to – łączenia ze sobą jednostek lub grup ludzi. Spoiwa funkcjonują zwłaszcza w relacji do innych rzeczy – i jak sugerował Emmanuel Lévinas – właśnie dzięki tej podatności zyskują swoje właściwe znaczenie: „przedmiot jest przez rękę rozumiany, dotykany, brany, dźwigany i odnoszony do innych przedmiotów, odziany w znaczeniowość dzięki odniesieniu do innych przedmiotów”¹⁴. Taka dialogiczna korespondencyjność rzeczy przez podmiot postrzegana bywa zwykle jako wartość sprzyjająca ich wymianie, zdarza się jednak, że ta właściwość zyskuje celowość samą w sobie, co objawia się na przykład w funkcjonowaniu różnego rodzaju kolekcji czy zbiorów, których elementy nie podlegają zwykłemu prawom rotacji:

Otaczające mnie rzeczy, na które teraz patrzyłem, miały swoją wartość i własne życie, rozpoczął się między nimi ruch, przedmioty łączyły się z sobą tworząc związki, których przedtem nie było. [...] Zająłem się więc szukaniem metra składanego i w trakcie tego odkryłem kilka drobiazgów, o których wiedziałem wprawdzie, że są, ale ich istnienie jeszcze godzinę temu byłoby mi się wydawało zupełnie bez znaczenia. Teraz, raptem, przed-

13 K. Pomian *Zbieracze i osobliwości. Paryż, Wenecja: XVI-XVIII wiek*, PIW, Warszawa 1996, s. 44.

14 E. Lévinas *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, M. Nijhoff, Haga 1961, s. 165; przekład za: B. Shallcross *Rzeczy i zagłada*, Universitas, Kraków 2010, s. 158.

Dauksza Przenajświętsza Materia

mioty te nabrały sensu i wartości, ich istnienie zaczęło się łączyć z innymi rzeczami – a nawet ludźmi. Przy okazji szukania metra znalazłem więc stary scyzoryk, z jednym ostrzem złamanym i odpryśniętą okładziną, i ten scyzoryk natychmiast wypuścił z siebie nic i połączył się z czółenkiem do maszyny, a maszyna skojarzyła się z pewną starą kobietą, mieszkającą na drugim końcu miasta, którą miałem pół roku temu odwiedzić. Gumowe zelówki, bibułka do papierosów, gwoździe, listy sprzed trzech lat, kółka od firanek – te tak odległe od siebie rzeczy były w jakiś sposób ze sobą spokrewnione i spowinowaczone z wieloma dalszymi przedmiotami i osobami. Mój świat – tak mały i prymitywny jeszcze godzinę temu – rósł i komplikował się, jego części mnożyły się, wypuszczały rozłogi, pączkowały, dzieliły się. Powstawały nowe rzeczy i nowe związki. Z niemalym trudem udało mi się wypłatać z tej sieci, powrócić do metra składanego i zrobić z niego użytek. (CJ, s. 20)

Taka „łączliwość” rzeczy – w przywołanej sytuacji wywołująca dodatkowo ciąg asocjacji myślowych skutkujących następnie konkretnymi działaniami – nie jest zwykle cechą esencjalną przedmiotów, lecz raczej ich funkcją przechodnią, daną potencjalnie każdej rzeczy. Najczęściej, gdy spoiwa spełnią swoją rolę, w innych kontekstach przeistaczają się na powrót w narzędzia czy semiofory lub też – kamuflują swój potencjał, stając się częścią złożonych konstelacji.

Konstelację natomiast rozumiem jako ograniczony jedynie możliwościami przestrzennymi, liczny zbiór przedmiotów o dowolnej proveniencji, jakości, przydatności czy właściwościach. Tym samym w jej skład wchodzi rzeczy, które – każdą z osobna – określić można mianem narzędzia, semioforu, spoiwa czy po prostu odpadu. Jest zatem oczywiste, że istotę konstelacji stanowi wielość, gęstość występowania elementów, ich bezładność i pozorna lub faktyczna bezużyteczność. W przypadku prozy Filipowicza konstelacje tworzą rozmaite przedmioty szczerze wypełniające niemalże każdy zakamarek pomieszczeń, w których przebywają kreowane przez niego postaci (a jak wynika ze wspomnień, i co widoczne jest na fotografiach, dotyczyło to także prywatnego mieszkania autora). Układy rzeczy są ściśle przynależne właścicielowi i konkretnej przestrzeni; można wręcz powiedzieć, że ją wyściełają, jednocześnie stopniowo obrastając człowieka i tworząc swego rodzaju otoczkę, w której dana osoba przebywa. Taką otoczkę da się przyrównać do Benjaminowskiej metafory wnętrza-futerału ściśle dopasowanego do gustu i charakteru mieszkańca, jednak to określenie nie oddaje w pełni relacji zachodzących między postaciami a ich fizycznym otoczeniem.

Kreowani przez Filipowicza bohaterowie, często przedstawiani jako jego alter-ego, dobrze odnajdują się pośród ciemnych, zagraconych przestrzeni. W ich mniemaniu konstelacje przedmiotów zdają się wówczas naśladować pierwotny, nieokiełznany chaos natury. Być może nieco ryzykownym, lecz uzasadnionym z wielu względów określeniem typowo Filipowiczowskiej konstelacji jest przyrównanie jej do łożyska. Jeśliby wyobrazić sobie mieszkanie czy pokój jako wnętrze kobiecej macicy, domownika natomiast jako płód otoczony ze wszystkich stron kolejnymi warstwami błon – w tym wypadku zbiorami rzeczy – staje się jasne, że taka otoczka zapewnia nie tylko najbardziej dogodne warunki do funkcjonowania, ale też stanowi osłonę mechaniczną amortyzującą płynące z zewnątrz bodźce oraz osłonę

Interpretacje

biologiczną, dzięki której do płodu docierają na zasadzie osmozy składniki budulcowe i energetyczne; w przypadku konstelacji – cały potencjał symboliczny przedmiotów stanowiący pożywkę dla pamięci podmiotu¹⁵. Można zatem powiedzieć, że taki domownik jest spowity w sieć materialnych odnośników (odsyłających do biografii, minionych doświadczeń itd.) sprzyjających wywoływaniu ciągów reminiscencji. Co nie mniej istotne – podobnie jak łożysko, które choć nieodzowne dla rozwoju zarodka, raz spełniwszy swoje funkcje, momentalnie okazuje się biologicznym odpadem, tak też konstelacja rzeczy – choć stanowi w danym momencie teoretycznie niewyczerpywalne źródło znaczeń, korzyści, odniesień itd. – w łatwy sposób okazać się może zbiorowiskiem rupieci pozbawionych sentymentalnego i materialnego znaczenia. Adekwatny przykład funkcjonowania konstelacji znaleźć można w noweli *Spółdzielnia „Czystość”, czyli opowieść o bałaganie, starzeniu się i początkach wielkiej dezorientacji*:

Zbiera się to dookoła nas dzień po dniu przez długie lata, gromadzi się, piętrzy się dookoła, obrasta nas. Pokrywa się brudem i kurzem. Te stopy niepotrzebnych rzeczy. Nieważnej już korespondencji [...]. Te zwały przeczytanych i nie doczytanych gazet i książek [...]. Jakichś przedmiotów, które niby przeznaczone były do użytku trwałego, ale raz spełniwszy swoje zadanie, stały się potem niezdolne do niczego już więcej [...]. Przedmioty tymczasem starzeją się, pokrywają się kurzem, rdzą, matowieją, pękają, rozkładają się, z wolna umierają. Czasem ich śmierć polega na tym, że zachowują swój kształt i strukturę, ale umiera w nich dusza. Tracą sens swojego istnienia, gdyż nie są już zdolne do odegrania żadnej roli. [...] [W porządkach] nie chodzi o większy lub mniejszy trud fizyczny, ale przede wszystkim o ogrom pracy psychicznej i cierpienia moralnego związany z ubytkiem rzeczy, z ich utratą, zagładą. Oddzielenie jednych przedmiotów od drugich jest przecież połączone z rozstaniem, usuwanie – ze zrywaniem więzi, wynoszenie z domu i wyrzucanie śmieci – z pogrzebem. Ta ostatnia posługa, choć wystarczająco przykra, jest jeszcze niczym w porównaniu z tym, co następuje nazajutrz, gdy słyszę, jak moje rzeczy z grzechotem sypią się do wielkiego, żelaznego brzucha samochodu należącego do miejskiego zakładu oczyszczania miasta, i gdy rozlega się potem chrzęst i sapanie młyńskie, który miele i spala na popiół to, co jeszcze wczoraj było w moim domu. Wiem wtedy, że to już nieodwołalne, że to już koniec – ale cierpię, i cierpieć jeszcze długo nie przestaje. (KF, s. 130-133)

Dałoby się zapewne uznać zacytowany fragment opowiadania za utrzymaną w ironicznym tonie humoreskę, żartobliwą, choć niepozbawioną zrozumienia krytykę ludzkiej słabości do materialnego posiadania. Wyraźnie zarysowana konstelacja rzeczy posiada kształt palimpsestowo nawarstwionych pokładów rozrastających się wraz z upływem czasu. Poszczególne elementy stanowią dla bohatera nie zawsze uświadomiony potencjał znaczeń. Dopiero groźba ich utraty uzmysławia afektywno-empatyczny stosunek podmiotu do przedmiotów, które okazują się

¹⁵ Zob. na ten temat R. Tańczuk *Kolekcja jako przedmiot biograficzny*, w: *Narracje – (Auto)biografia – Etyka*, red. L. Koczanowicz, R. Nahirny, R. Włodarczyk, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław 2005, s. 423-435.

czymś więcej niż fragmentem wystroju, materialnym repertuarem tego, co poręczne i użyteczne, czy też zalegającym stosem odpadków. Zaistniała koncepcja radykalnego pozbycia się nagromadzonych rzeczy doprowadza do tragicznych skutków. Gdy bohater – szarpany sentymentem, współczuciem i przywiązaniem do przedmiotów – decyduje się wreszcie wydać je w ręce bezwzględnych pracowników spółdzielni „Czystość”, spotyka go częsty los zdrajców i donosicieli – oprawcy, prócz ostatecznego rozwiązania kwestii bałaganu, pozbywają przy okazji samego właściciela. Niebieskooka pracowniczka o nordyckich rysach, która dość impertynencko wkracza do mieszkania bohatera, najpierw sporządza dokładny spis posiadanych rzeczy, by następnie – ze stoickim spokojem – strzelić domownikowi prosto w serce. Oczywiście konotacje do czasów terroru wzmocnione są dodatkowo odniesieniami do Kafkowskiego *Procesu* – na przykład nieoczekiwanym sposobem pojawienia się obcej osoby w domu i wyrwaniem z półsnu znajdującego się wówczas w łóżku bohatera czy jego pseudonimem brzmiącym „pan F.”. Licznie obecne w tekście oznaki sylleptyczności tej postaci wcale jednak nie ułatwiają zrozumienia zachodzącego mechanizmu. Wydaje się, że w przekonaniu bohatera spotyka go nagła i nieoczekiwana, lecz w gruncie rzeczy słuszna kara za sprzeniewierzenie się temu, co było mu najdroższe, więcej – co przez lata współtworzyło jego tożsamość. Przedmioty – bo o nich mowa – pod wpływem kaprysu rozporządzającego ich losem właściciela niezastużenie skazane zostają na „eksterminację”. W istocie, wzmianki o procesie recyklingu mienia „pana F.”, przeżywającego katusze na myśl o mieleniu i spalaniu jego rzeczy, niepokojąco przypominają nie opis czynności związanych z wywozem czy utylizacją śmieci, ale raczej relację z obozów zagłady. Sfatygowane, wyczerpane, zniszczone służeniem swojemu właścicielowi przedmioty, skazane na wywóz, przemiał i „spalenie na popiół”, przyrównane zostają tym samym do ofiar Holocaustu. Projekcja minionego koszmaru powraca jako na poły marzenie na jawie, na poły fantazja senna; przeniesienie natomiast polega na zamianie ról – wywyższone podczas wojny przedmioty spotyka teraz los niegdyś masowo unicestwianych ludzi. Koło historii, dominacji i przemocy się domyka, reifikacja słabszych jest jak zwykle nieunikniona, władza – nieodmiennie bezwzględna, natomiast ten, którego doświadczenie obejmuje zarówno zagładę bytów ludzkich, jak i pozaludzkich, wciąż na nowo próbuje uładzić się ze światem.

W cytowanym na wstępie fragmencie z *Misji doktora Meyera* pojawia się znamieny passus dotyczący kolczyka wyrwanego Żydówce wraz z fragmentem jej ucha. Ta scena, choć przecież typowa dla narracji obozowych, przypomina uświadomiony już dawno fakt, że zarówno podczas Holocaustu, jak też w wypadku innych katastrof dziejowych, przedmiot zyskuje zazwyczaj dużo większą wartość symboliczną niż upokorzone, zgnębione, zreifikowane ciało człowieka. Wiedzę Filipowicza na ten temat – poparta doświadczeniem pobytu pisarza w więzieniu przy ul. Montelupich w Krakowie, a następnie w obozach koncentracyjnych Gross-

Interpretacje

-Rosen i Oranienburg w latach 1944-1945¹⁶ – przekłada się na stale powracający w jego dorobku motyw kształtu ludzkiej codzienności w obliczu niewoli. Trzeba przyznać, że są to nader osobliwe relacje, zgoła niepodobne do tych autorstwa na przykład Tadeusza Borowskiego czy Zofii Nałkowskiej.

U Filipowicza bohater patrzy na zastaną rzeczywistość oczami biologa opisującego zwyczajnie pospolitego gatunku zwierząt, z jakichś przyczyn odizolowanych od świata zewnętrznego i zmuszonych znosić trudy przebywania w jednej niszy. Oczywiście także w opowiadaniach Borowskiego zauważalna jest perspektywa darwinistyczna, lecz zezwierżenie ludzi zdaje się stanowić dla tego autora przede wszystkim podjętą do demaskowania uładowanych relacji z życia w obozie. I choć proza Filipowicza także przedstawia całą brutalność rywalizacji o podstawowe środki przetrwania, to jednak czyni to przy zachowaniu naukowego dystansu znamienego dla postawy wykwalifikowanego biologa. Świadcstwo Filipowicza przypomina relację przyrodnika wyruszającego do dżungli z misją opisania tamtejszej fauny i z konieczności podlegającego rządzącym tam prawom. Być może dlatego nowele Filipowicza – bardziej niż o tym „jak nie dało się żyć w obozie” czy „co trzeba było robić, by przeżyć” – mówią o tym, co dawało siłę, by mimo wszystko funkcjonować i jednocześnie obserwować całą złożoność zachodzących procesów.

Stymulacją do ciągłej walki była między innymi potrzeba posiadania. Nic tak nie upokarza bohaterów obozowych opowiadań Filipowicza jak właśnie pozbawienie ich wszelkiego mienia, które stanowi zwykle ostatni pozór niezależności. „Piekleń” okazują się rutynowe „lagrowe burze, które pozbawiały nas wszystkiego, czegośmy się tutaj dorobili – blaszanych nożyków, zapalniczek, tytoniu, zapasowych onuc – a wielu z nas odbierały nawet życie” (ŚM, s. 73). Więźniowie poświęcają więc wiele starania o to, by choć przez chwilę przeżywać radość z posiadania jakiegoś przedmiotu na własność:

W lagrze każda zdobycz jest dobra, cokolwiek się znajdzie. Sznurek, śrubka, gwóźdź, kawałek drutu, wszystko to może do czegoś służyć, można coś z tego zrobić albo coś za to dostać. [...] Nie znalazłem ani jednej szmatki, z której po wypraniu można by coś zrobić, chusteczkę albo wkłady do drewniaków, ani kawałka przebitki maszynowej na skręty, ani jednego niedopałka. Nic i nic. [...] Kiedy tak grzebałem w śmieciach, szukając czegoś, co by miało jakąś choćby najmniejszą wartość i podnosząc co chwila głowę, aby zobaczyć, czy z okien szrajbsztuby ktoś na mnie nie patrzy – ujrzałem nagle te właśnie świeżo posadzone w skrzynkach roślinki. [...] patrzyłem ciągle na te roślinki jak urzeczony. Były piękne i niezwykłe, zdawało mi się, że świecą w mroku jak te czarodziejskie paprocie, które czasem ludzie szczęśliwi znajdują w lesie. [...] patrzyłem, póki roślinki nie znikły mi zupełnie z oczu. Nie znalazłem nic w śmietniku, ale wracałem tego dnia na blok z czymś bardzo wartościowym: zrobiłem wielkie odkrycie, miałem swoją tajemnicę. (CJ, s. 34-36)

Motorem takich poszukiwań jest nie tylko pragmatyczna potrzeba, ale też rozpaczliwa żądza dysponowania jakimkolwiek wytworem materii. Więcej – pragnie-

¹⁶ Zob. *Byliśmy u Kornela*, s. 304; oraz rozdział dotyczący lat wojennych Filipowicza w: J. Pieszczachowicz *Ku wielkiej opowieści. O życiu i twórczości Kornela Filipowicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, s. 104-216.

nie okazuje się tak silne, że bohater jest się w stanie zadowolić z pozoru błahą namiastką wizualną – widokiem kwitnącej rośliny tytoniu, która stanowi w tym wypadku fenomenalny przejaw sił witalnych usytuowany w samym centrum zagłady. Jako taka – roślina staje się synonimem wolności. Patrzenie na ten fetysz, ba, świadomość elitarności swojej wiedzy o przedmiocie okazuje się niegasnącym źródłem przyjemności. Nic zresztą dziwnego, że wrażenia wizualne tak mocno wiążą się tu z potrzebą posiadania. Jedną z podstawowych prawd Filipowicza, praktycznie nieewoluująca w całym dorobku, głosi, że żyć, to znaczy właśnie widzieć i mieć: „człowiek jest istotą śmiertelną i w chwili, w której zamyka na zawsze oczy, przestaje nie tylko widzieć, ale i mieć, czyli, jak to się mówi, być posiadaczem” (ŚM, s. 104).

W obozie podane w wątpliwość zostają zarówno mieć, widzieć, jak i być. Zakwestionowaniu ulegają minione jakości i układy, jedyną stałą wartością jest materia – perwersyjnie pozyskiwana, kumulowana i przerabiana. Posiadanie – tak wynaturzone przez oprawców – dla ofiar staje się ostatnim synonimem życia. Licznie obecne w literaturze przedmiotu obrazy ludzi, którzy – nawet prowadzeni na śmierć – kurczowo trzymają swoją własność, uświadamiają nie tylko terapeutyczne oddziaływanie dotyku czy rytualną potrzebę zabrania w ostatnią drogę swojego skromnego dobytku, ale też siłę więzi człowieka z przedmiotem, którą Bożena Shallcross rozumie jako niwelację tradycyjnego podziału na podmiot i przedmiot, spełnienie pierwotnego pragnienia stałości i materialnej bliskości¹⁷. Codziennosc obozowa i związany z nią deficyt materii uczą najwyższego szacunku do rzeczy nieożywionych. W przypadku Filipowicza zdają się także wówczas dodatkowo pogłębiać skłonności, które pisarz przejawiał podobno od najwcześniejszego dzieciństwa. Ten młodociany zbieracz i kolekcjoner, a także zapalony miłośnik przyrody w obliczu obozowego niedosytu materii zapada na swego rodzaju manię posiadania. Oczywiście nie chodzi tu o finansowy jej wymiar, gdyż rzeczy przez niego gromadzone i opisywane przedstawiają zwykle nikłą wartość wymienną. Istotna jest raczej fizyczna konkretność przedmiotów. Odtąd Filipowiczem, ale także literackimi postaciami, kierować będzie na poły chyba tylko uświadomiony, niezaspokajalny głód rzeczy. Stąd też jego tekstowe światy przepełnione są niekiedy przytłaczającą ilością przedmiotów, które w całej masie – wedle nadziei ich właścicieli – stanowią niewyczerpany rezerwuar materii.

Znamienny w tym kontekście jest zwłaszcza fragment opowiadania *Wóz pełen chleba* – opis pierwszych wrażeń więźnia, który odzyskuje wolność po wyzwoleniu obozu:

Zachowywałem się trochę tak, jakbym szukał czegoś, co wczoraj zgubiłem. Przystawiałem i rozgrzebywałem kijem igliwie, kupki zeschniętych liści, szmaty, papiery. Ochodziłem wkoło drzewa, przeszukiwałem rowy, zagłębienia, leje po bomach lotniczych. [...] Dosyć często natrafiałem na resztki, które zostały po tych, którzy ukryli się w gęstwinie leśnej, aby przebrać się w cywilne ubranie i odejść jako inni ludzie. Zostały po nich, niby po

¹⁷ B. Shallcross *Rzeczy i zagłada*, s. 157.

Interpretacje

owadach, które wyszły z poczwerek, puste wylinki: otwarte walizki, porzucone mundury, bielizna, garstki popiołu po dokumentach i fotografiach. Czasem plecak albo chlebak. Broń. Karabiny, pistolety, naboje. Rozgarniałem patykiem te śmieci, szukałem czegoś, sam nie wiedziałem czego. (KW, s. 58-59)

Przestrzeń zaściewana nie tylko zwłokami, ale też wysypana bezpieczeństwa rzeczami, „wylinkami” porzuconymi na znak uśmiercenia czy katarygicznego pozbycia się wojennej tożsamości ukazuje między innymi siłę zjednoczenia czy wręcz okresowego scalenia człowieka z przedmiotem. Wędrujący po wyludnionym terenie bohater Filipowicza – jako ten, który nie posiada niczego, który z obozu wyszedł z pustymi rękami – ma teraz szansę uzbierać z rozrzuconych pozostałości prowizoryczny choćby ekwipunek. Nie przychodzi mu to łatwo. Mężczyzna jest ewidentnie zdezorientowany, być może porażony ilością znalezisk. Raczej przegląda rejestr możliwości i pławi się w nadmiarze rzeczy, aniżeli koncentruje na poszukiwaniu. I – jak pokazuje lektura kolejnych opowiadań – nie jest to stan chwilowy. Bohaterowie, niezależnie od tego, w jakich znajdują się okolicznościach, „wciąż zachowują się trochę tak, jakby szukali czegoś, co wczoraj zgubili”. Nawet wobec największej obfitości rzeczy i mnogości dróg wyboru, wykazują nieufność, niezdecydowanie, potrzebę zachowania alternatyw. Kieruje nimi wielkie nienasycenie i poczucie permanentnego braku. Tak jak wyzwoleniec rozgrzebuający patykiem stopy odpadów, wciąż szukają – próbują zagłuszyć lęk przed pustką, poznać wielość możliwości, dookreślić swoje potrzeby. Są podejrziwi, wierzą jedynie w to, co bezpośrednio i fizycznie dane. Otaczają kul-tem wszystkie wytwory materii, jednocześnie deklarując niewiarę we wszelkie formy i przejawy życia pozazmysłowego. Na pytanie o istnienie Boga odpowiadają, że nie mogliby uwierzyć w coś, czego przecież nie widzieli (SM, s. 9). Ich duchowość przejawia się – nieco paradoksalnie – w nieustannej, konsekwentnie kultywowanej potrzebie zmysłowego doświadczania. Tożsamości Filipowiczowskich postaci zdają się zbudowane na braku lub przynajmniej są naznaczone pęknięciem, którego nie sposób scalić. Dlatego uzasadnione jest chyba mówienie w tym wypadku o rodzaju wciąż przerabianej traumy, której działanie widoczne jest choćby w przywoływanym opowiadaniu *Spółdzielnia „Czystość”*... Cyklicznie inicjowane przez bohatera „generalne porządki”, przypominające w istocie odgrywanie pierwotnej utraty, tak dlań bolesne i wyniszczające, okazują się tylko dość łagodnymi, bo kontrolowanymi powtórzeniami. Dopiero groźba całkowitej „eksterminacji” gromadzonych przez lata przedmiotów otwiera wciąż niezabliźnioną ranę z przeszłości. Tak wierne przedstawienie dawnej straty z pewnością ma coś z Lacanowskiego – zawsze przypadkowego i nieodmiennie przecoczanego – spotkania z realnością¹⁸. Tym bardziej, że odsłonięcie podstawowego braku wiąże się u Filipowicza z natychmiastową próbą ponownego przysłonięcia go kompulsywnie akumulowanymi słowami i rzeczami.

¹⁸ J. Lacan *Tuché i automaton*, przeł. K. Kłosiński, w: *Teorie literatury XX wieku*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Znak, Kraków 2007, s. 30-41.

Dauksza Przenajświętsza Materia

Nienasylenie będące podstawową motywacją do wciąż ponawianych prób poznania i brania w posiadanie zdaje się także głównym motorem czynności pisarskich. Dlatego prymarnym celem Filipowicza jest taki sposób opisywania rzeczywistości, który obejmowałby możliwie największą ilość jej przejawów. Na kartach jego utworów pojawia się zawrotna ilość zdarzeń, ludzi, zwierząt, przedmiotów. Każda z osobnych całości kompozycyjnych traktuje o innym problemie, skupia się na odrębnym obszarze tematycznym, rozważa osobny fragment świata. Filipowicz kładzie szczególnie nacisk na to, by o tych zjawiskach mówić w jak najprostszym, najbardziej klarownym sposobie, starając się jak najwierniej oddać ich złożoną specyfikę. Łatwe do wystosowania zarzuty o nadmiernej prostocie i nieefektywności tej prozy czy tradycyjnym stosunku do formy i języka wynikać mogą zapewne właśnie ze starań pisarza, by jak najpełniej eksponować istotę rzeczy i jednocześnie maksymalnie odsuwać w cień instancję autorską. Czytając jego opowiadania, odnosi się wrażenie, że język opisu ma przypominać powierzchnię sklepowej witryny, za którą piętrzą się – czasami w nadmiarze i nieładzie – stopy nader ciekawych przedmiotów. Kompozycja poszczególnych utworów – momentami podobnych do gadaniny rządzącej się prawem asocjacyjnych skojarzeń – zdaje się natomiast celowo odzwierciedlać nieuporządkowanie, przypadkowość czy symultaniczność przejawów rzeczywistości. Z podobnej zasady wynika pozorny brak przemyślanej organizacji poszczególnych tomów. Metafora Teresy Wałas przyrównująca zjawiska występujące w omawianej prozie do zanurzonych w toni kamyków ludzających swymi właściwościami tak długo, jak długo nie zostaną one wydobyte na powierzchnię, jest nader trafna, jeśli odnosić ją do pojedynczych utworów¹⁹. Proponowany przeze mnie sposób lektury tej twórczości jako złożonej i bogatej pod wieloma względami całości, układającej się w kalejdoskopowe formy w zależności od perspektywy patrzenia, pozwala chyba uznać ją za spójny jakościowo, formalnie i tematycznie, frapujący projekt antropologiczny.

[...] Piszę o porządkach w moim domu, czyli opowiadam moje przygody z otaczającą mnie materią i opisuję stosunki z przedmiotami, które (ponoć) same nie myślą i nie są w stanie prowadzić ze mną rozmowy, muszę je więc w tym wyręczyć. Chociaż przeważnie piszę o ludziach, o sobie i o innych, a także o zwierzętach, uważam, że moim obowiązkiem jest pisać także o przedmiotach tak zwanych martwych. Starać się zrozumieć ich tajemniczy byt, ich sens istnienia i rodzaj stosunków łączących ich z nami, istotami żywymi i, na tyle przynajmniej, na ile jestem w stanie ten sens pojąć, starać się przetłumaczyć go na język dla wszystkich zrozumiały. Oto byłby główny powód, dla którego zajmuję się pisaniem nie tylko o ludziach i zwierzętach. Ale po co ja się z tego usprawiedliwiam? (KF, s. 139)

¹⁹ T. Wałas *Kornel Filipowicz czyli realizm metafizyczny*, „Tygodnik Powszechny” 1988 nr 45.

Interpretacje

– pytał retorycznie Filipowicz w 1982 roku, w jednym z opowiadań z tomu *Koncert f-mol*. Ten „manifest” jest nie tylko wyrazem oczywistej dla autora potrzeby sytuowania się w roli tłumacza i pośrednika między sferami materii żywej i nieożywionej, ale też pozwala spojrzeć na jego prozę jako na zapiski człowieka nieodmiennie zafascynowanego codziennością, wciąż na nowo podejmującego próby zrozumienia specyfiki bytów pozaludzkich i wytrwale rejestrującego wszelkie „szumy, zlepy, ciągi”. W ten sposób rozpatrywana strategia pisarska Filipowicza mogłaby z powodzeniem korespondować z nieantropocentrycznymi wątkami twórczości takich autorów jak choćby Miron Białoszewski, Wisława Szymborska czy Zbigniew Herbert. Dostrzeżenie wyjątkowej wrażliwości Filipowicza i przejawiającej się niemalże w każdym jego utworze skłonności do pochylania nad tym, co marginalne i pozornie niegodne uwagi, uzmysławia, że jego postawę myślową uznać można za forpocztę takich – wiele przecież późniejszych – tendencji w humanistyce jak m.in. ekokrytyka, „nowohistoryczne” dowartościowanie różnego rodzaju historii niekonwencjonalnych, antropologiczne zwroty w stronę przedmiotów (*object studies*) i zwierząt (*animal studies*). Możliwość efektywnego wpisania omawianej twórczości w nurty współtworzone przez cenionych dotąd pisarzy i inspirującego zestawienia jej z atrakcyjnymi koncepcjami teoretycznymi to chyba wystarczające, lecz z pewnością nie jedyne powody, by nie całkiem zapomnieć Filipowicza i nie pozwolić jego pisarstwu bez reszty zniknąć w przepastnym archiwum sfery publicznej.

Abstract

Agnieszka DAUKSZA

Holy Matter.

On collecting and gathering in the writings of Kornel Filipowicz

This article gathers reflections from the intersection of three fields: anthropology of the object, Holocaust studies and studies of the cultural status of collecting and gathering (among others of M. Sommer, B. Latour, K. Pomian, B. Shallcross, M.P. Markowski). Kornel Filipowicz's prose serves here as a case study within this methodological context. His inclination to accumulate and fascination with material objects are not only visible in his themes or imagery, but they also influence the language and determine the principle of the literary composition.