

# Wojciech Tomasiak

---

## Białoszewskiego sztuka-dla-iblu : glosa pokonferencyjna

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (12), 79-81

---

1991

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Białoszewskiego sztuka-dla-iblu Glosa pokonferencyjna

Sztuka Białoszewskiego nosi wiele rysów niepowtarzalnych, z których jeden wszakże wydaje się mieć znaczenie zasadnicze. Jest nim niespotykane dokładny adres czytelnicy. Adres to literaturoznawcom doskonale znany; powtórzę go raz jeszcze: Warszawa, Nowy Świat 72. Białoszewski pisze dla Iblu.

Badacz literatury jest w położeniu bez porównania trudniejszym niż ktoś, kto zajmuje się życiem królika. Królik nie żyje bowiem po to, by być opisywany. Biolog, który to robi, jest kimś z zewnątrz, kimś, kogo obecność nie oddziałuje na królicze właściwości. Zwierzę nie stanowi tu jakiejś zagadki podsunętej badaczowi. Badaniu zwierzęcia nie towarzyszy więc świadomość, że to, co jest przedmiotem obserwacji, zostało przez kogoś kiedyś obmyślane i na taką obserwację wystawione. Królik nie istnieje dla biologa, nie jest żadnym komunikatem, który ktoś zaszyfrował. Komfort poznawczy biologa polega na pozostawianiu poza obrębem króliczego świata. Na zajmowaniu pozycji, która daje gwarancję, że zwierzę świetnie radzi sobie bez badacza, a królicze parametry nie ulegną zmianie po tym, jak się je pozna i wyodrębni.

Komfortu takiego nie będzie miał nigdy literaturoznawca. Nie może on założyć, że badane przez niego obiekty są nieświadome zabiegów, jakim się je poddaje. Na odwrót — musi pogodzić się z myślą, że to, co bada, powstało dla niego. A w każdym razie — także dla niego. Literaturoznawca najbardziej przypomina biologa w momencie, gdy może podpatrywać, jak zachowują się dwaj partnerzy literackiego działania, pisarz i czytelnik. To znaczy wtedy, gdy ma pewność, że sam nie jest ani jednym ani drugim. Sytuacja komplikuje się, gdy rola badacza w kalkulowana została w rolę czytelnika, a jest to bez wątpienia typowy przypadek, z jakim styka się literaturoznawca. Pisarz porozumiewa się z czytelnikiem w obecności tego trzeciego badacza. Ale porozumiewa się też z czytelnikiem-badaczem. Pozycja tego ostatniego staje się przez to paradoksalna. Badacz literatury nie jest zwykle odbiorcą wirtualnym utworów, jakie bada, ale nie jest też ich adresatem niepożądanym. Nie może wprawdzie zakładać, że jest pełnoprawnym uczestnikiem spektaklu komunikacyjnego, nie może zarazem przypuszczać, że znajduje się całkowicie poza tym spektaklem, w wygodnej roli obserwatora.

Sytuacja komplikuje się jeszcze bardziej, gdy literaturoznawcy przychodzi uświadomić sobie, że to, co poznaje, powstało z myślą o poznawaniu. Że poemat adresowany jest właśnie do badacza. Powstaje

wtedy układ poznawczy, który na powrót zbliża się do tego, w jakim uczestniczy biolog. Tym razem — biolog–miczurinowiec. Królik, jakiego opisuje miczurinowiec, jest mutantem, którego cechy powstały na drodze eksperymentów przeprowadzanych na króliczych populacjach w miczurinowskich laboratoriach. Badacz nie tyle więc poznaje króliczy świat, co rozpoznaje w nim właściwości, jakie wcześniej zaprojektował i wprowadził do tego świata. W podobnym położeniu znajdzie się literaturoznawca, gdy nabierze pewności, że czyta utwory adresowane do niego, i rozpoznaje w nich rysy, które już kiedyś wyodrębnił i nazwał. Białoszewski pisze dla badacza. Pisze nie z myślą o czytelniku, lecz o badaczu. Adresuje swe utwory do badacza Iblu i stawia w pozycji literaturoznawczo kłopotliwej. Sztuka-dla-iblu wymaga bowiem poznawczej chytrkości.

Sztuka-dla-iblu jest swoistą odmianą pisania dla badacza. Na jej odrębność zdają się składać trzy jedności. Białoszewski adresuje swe utwory do współczesnych i tym różni się od innych, którzy usiłują zwracać się do wnuków badacza. Pisanie takie zakłada odbiór natychmiastowy i natychmiastową reakcję. Pojęcie dialogu nabiera tu sensu słownikowego: pisarz kieruje utwory do adresata, od którego oczekuje bezzwłocznej repliki; replika badacza nie może zaś obyć się bez odpowiedzi pisarza. Repliki padają tu natychmiast, dlatego pisanie Białoszewskiego jest gorączkowo pospieszne a kolejne jego porcje są dramatycznie lapidarne. Całą tę twórczość znaczy obawa przed nienadążaniem i jakiś osobliwy *horror vacui*. Białoszewski pisze do bezpośredniej konsumpcji a zarazem tworzy pod presją takiego szybkiego odbioru. Spektakl, w jakim uczestniczy, wpisany jest w ramę współczesności. Jak w klasycznej tragedii rygorystycznie przestrzega się tu jedności czasu.

Oprócz jedności czasu sztuka-dla-iblu odznacza się jednością miejsca. Białoszewski zwraca się swym pisaniem do badacza o określonej lokalizacji przestrzenno-metodologicznej. Jego arc[h]yczytelnikiem jest iblowski strukturalista, badacz specjalnie wyczulony na językowo-komunikacyjny aspekt literackiego porozumiewania się. Język bowiem jest nie tylko tworzywem, ale zarazem bohaterem twórczości Białoszewskiego. Twórczość ta apeluje przeto do badacza, któremu bliskie są tradycje formalizmu i praskiego strukturalizmu.

O ile jednak tradycje takie są zwykle czymś zewnętrznym względem pola decyzji pisarskich, o tyle w przypadku Białoszewskiego one właśnie wyznaczają centrum tego pola. Inaczej rzecz ujmując: Białoszewski opiera swe porozumienie z odbiorcą nie na wiązce konwencji literackich, lecz na wzorach literaturoznawczego mówienia. Sytuuje swą sztukę nie w relacji do takich czy innych literackich przyzwyczajęń, a względem określonego horyzontu literaturoznawczych oczekiwań.

Najważniejszym kontekstem sztuki Białoszewskiego są bez wątpienia iblowskie interpretacje tej sztuki. Nie można czytać *Donosów rzeczywistości* nie pamiętając *Małych narracji Białoszewskiego*. Bez *Młynych wzruszeń* nie byłoby interpretacji Sławińskiego, ale bez interpretacji *Polki z sobą* nie sposób rozumieć *Wierszy po przeprowadzce na 9 piętro*. I wreszcie — spektakl Białoszewskiego respektuje zasadę jedności akcji. Akcję tę nazwałbym partnerskim współdziałaniem z adresatem-badaczem. Sztuka-dla-iblu powstaje z akceptacji tych narzędzi, jakimi się ją bada. Stara się ona być posłuszna językowi, który chce jej poznać i sprostać. Białoszewski pisze dla Iblu i pisze wspólnie z Iblem. Prowadzi dialog nie forsując swych artystycznych racji. W badaczu znalazł bowiem idealnego partnera swych literackich przedsięwzięć. Partnera, którego ceni i któremu wiele zawdzięcza.

Badacz Białoszewskiego nie może tedy zachowywać się jak ktoś czytający cudze korespondencje. Nie może łudzić się przekonaniem, że odbiorcą wirtualnym tej twórczości jest Inny. Musi powiedzieć sobie: „odbiorca wirtualny to ja” — i zdobyć się na poznawczą chytryść. Pamiętając, że ma przed sobą królika-mutanta, którego sam wyhodował.

13 grudnia 1991 r.

Wojciech Tomasiak