

Zuchwałe marzenie czyli „Edward Balcerzan” jako autor czyli

„Wiersz wykonuje lot paraboliczny:
wylatuje z naszym wzruszeniem wysoko
– i wraca”.

J. Przyboś

„Wiersz wychodzi z domu i nigdy nie
wraca”.

A. Sosnowski

I

Wertując jakiś czas temu „Teksty Drugie”, natrafiłem na ciekawy fragment pióra Aliny Świeściak:

„Po »wyjściu z domu« tekst narażony jest na wiele niebezpieczeństw, może na przykład trafić w nieodpowiednie ręce. Sosnowski (nieprzesadnie wrażliwy to ojciec) nie przejmuje się jednak jego losem – pozwala na wszystko”¹.

Godząc się na konieczne uproszczenia, przyjmijmy na chwilę, że wymieniony poeta jest rzeczywiście „nieprzesadnie wrażliwym ojcem” swoich wierszy². Nie będę ukrywał, że w świecie poezji, najnowszej poezji, a

¹ A. Świeściak, „*Tak się obraca świat w nierzeczywistość*”. *O ruchu i przestrzeni w twórczości Andrzeja Sosnowskiego* [w:] „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 158.

² Zob. fragment wypowiedzi Jerzego Jarniewicza na ten temat: „Wspominałem kiedyś Panu o tym, że czekam na opis poezji Andrzeja, dokonany w innym niż zaproponowany przez niego języku. Opis „z zewnątrz” Andrzejewego świata. Poezja ta komentowana jest, jak do tej pory, przez krytyków, którzy przejęli jego wybory, czytają go podsuniętym przez niego kluczem, przywołują wskazaną przez niego tradycję, interpretują przez lektury rekomendowanych przez niego autorów, a nawet przez twórczość bliskich mu artystów. Stąd w każdym niemal tekście o poezji Sosnowskiego mamy przywołania tych samych nazwisk: Roussell, Ashbery, Pound, nawet Bowie. Ciekaw jestem wnikliwych odczytań jego poezji, które wyszłyby od krytyków idących inną drogą i poruszających się w świecie innych pojęć i odniesień. Andrzej poniekąd „nauczył” czytać swoje wiersze, podprowadzał pod nie, poprzez swoje starannie dobrane, nieprzypadkowe prace przekładowe, szkice krytyczne i wypowiedzi w wywiadach. W pewnym sensie musiał to robić, bo proponował rzecz radykalnie nową. Przez wiele lat nawet przychylni mu krytycy zgadzali się, że to ważna twórczość, ale jednocześnie rozkładali

właściwie: ponowoczesnej poezji, jest to wspaniała cecha, do której miewam wręcz bałwochwalczy stosunek. Puszczając dzieło w ruch, wyrzucać je za burtę, wystrzeliwać jak racę, pozwalać mu na rozkosze dryfowania – oto kuszący fantazmat, który pomógł stworzyć wiele znakomitych wierszy. Jednakowoż ta ojcowska dezynwoltura zamienia się powoli w stereotyp, poetologiczny banał, w coraz bardziej jałową konwencję. To, co u autora *Taxi* ciągle jest zjawiskiem po prostu znakomitym, u innych, często młodszych twórców, okazuje się fenomenem raczej irytującym. Kiedy więc epigoni podniecają się *śmiercią autora*, hasłem, które w jakimś sensie jest na pewno ciągle zobowiązujące, mnie zaczynają coraz bardziej intrygować poeci, którzy niespokojnie artykułują strach przed niepewnym losem własnych – jak pisali renesansowi mistrzowie – książeczek. Strach przed niechcianymi egzegezami, przed czytelniczymi gwałtami. Strach przed swawolą *niekompetentnych* odbiorców³. Zaczynają mnie

bezradnie ręce, nie umiając jej rozgryźć”. *Te chwile które ciało rozsadza język*, z J. Jarniewiczem rozmawia M. Larek [w:] „Nowe Pismo” nr 5, s. 9 (www.nowepismo.pl)
Z tej wypowiedzi wychyla się postać niezwykle solennego ojca, który „porządnie” wychował swoich czytelników w trosce o los własnych wierszy. Warto to wziąć pod uwagę.

³ Oto fragment *Elegii I* Klemensa Janickiego:

„Idź już książeczko, nagłą przyjaciele.
Musisz się z mroku wynurzyć na światło.
Staniesz się służką tłumy, za grosz kupną,
I stracę władzę ojcowską na tobie.
Ktoś cię znieważy, ktoś rzuci w płomienie,
A ty daremnie będziesz mnie przyzywać.
Drżysz, płaczesz, trwożnie się za mną oglądasz.
Do gniazda tęsknisz? (...)”

K. Janicki, *Elegia I* [w:] I. Lewandowski, *Antologia poezji łacińskiej w Polsce. Renesans*, Poznań 1996, s. 163.

Warto zacytować jeszcze passus utworu Pawła z Krosna:

„Idź, droga moja książeczko, idź, proszę,
Droższa od drogiego złota, idź wreszcie,
Droższa dla mnie od drogich kamieni,
Szybko zajdź do Ziemi Panońskiej,
Urodzajnej, czcigodnej i szczęśliwej.
(...)
Och, czemu się lękasz, czemu się trwożysz?
Dlaczego zółwim posuwasz się krokiem?
Dlaczego stajesz, o ty leniwa książeczko?
Dlaczego za nic masz nasze prośby?

intrygować, bo oto strach, wzburzenie, może nawet gniew – zamieniają się w manifestację siły. Wybuchą ożywczy bunt przeciwko inercji. Autor, zaborczy podmiot, ośmiela przeciwstawiać się dogmatom, pewnikom, przyjętym ogólnie standardom. I próbuje przejąć ponownie władzę nad posłanym publiczności tekstem. Czyż scena nie zapowiada się emocjonująco? Wszakże ów autor, żeby swe dzieło usadowić w wybranym przez siebie hermeneutycznym miejscu, musi zignorować długoletnią tradycję, która stwierdziła – ustami Platona na przykład – że nieuniknioną rzeczą jest utrata kontroli na własnym tekstowym dzieckiem. Nie powstrzymuje go przed zuchwałym przedsięwzięciem, nieodwracalny wyrok tejże tradycji, który brzmi tak:

„A kiedy tylko mowę raz się napisze, wtedy się ta pisana mowa toczyć zaczyna na wszystkie strony i wpada w ręce zarówno tym, którzy ją rozumieją, jak i tym, którym nigdy w ręce wpaść nie powinna, i nie wie, do kogo warto mówić, a do kogo nie”⁴.

Komentator Platona, dziwaczny stróż kanonu europejskiego humanizmu, dopowiada, próbując pozbawić nas resztek nadziei:

„Artaud wiedział, że wszelkie słowo wypadające z ciała, wystawiające się na słuchanie lub odbiór, wystawiające się na spektakl, staje się natychmiast słowem skradzionym”⁵.

„Artaud wiedział”, ale bohater niniejszego tekstu, zawołany awangardzista, łowca właściwych odczytań, poeta żądający od swoich komentatorów posłusznych glos, profesor przyjazny tylko karnym badaczom – tę „wiedzę” pragnie uchylić. Dlatego postanawia ujawnić się w pewnym momencie, w dojrzałym momencie swej biografii pisarskiej, jako ojciec-autor⁶, „tym razem

Dlaczego naszą lekceważysz zachętę?
Czy wstrętnych lękasz się szyderstw?
Czy błahych lękasz się grymasów?”

Paweł z Krosna, *Do księżeczki* [w:] Ibidem, s. 75.

⁴ Platon, *Fajdros* [w:] Idem, *Fajdros, Hippiasz mniejszy, Hippiasz większy, Ion*, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1999, s. 73.

⁵ J. Derrida, *Słowo podszepnięte* [w:] Idem, *Pismo i różnica*, tłum. K. Kłosiński, Warszawa 2004, s. 303-304.

⁶ „Klasyczna scena zachodnia wyznacza pewien teatr narzędzia, teatr słów, a więc interpretacji, rejestracji i tłumaczenia, derywacji z jakiegoś wcześniej ustalonego tekstu, z jakiejś tablicy zapisanej przez jakiegoś Boga-Autora i jedyne go posiadacza pierwszego słowa.

bez szyfrów, masek, eufemizmów”⁷. Tym razem bez szyfrów, masek, eufemizmów chce powrócić do starych tekstów w nowych tekstach, żeby ocalić swoje prawdziwe oblicze, zawsze to samo, niezmiennie, jasne i klarowne. Żeby wszystko dokładnie wyjaśnić, potwierdzić i wpuścić do pierwszego obiegu, czekając na pozytywny raport doręczenia.

Pisał jeszcze Platon w imieniu Sokratesa:

„A kiedy ją [mowę] fałszywie oceniają i niesłusznie hańbią, zawsze by się jej ojciec przydał do pomocy, bo sama się ani od napaści uchronić, ani jej odeprzeć nie potrafi”⁸.

Spójrzmy zatem jak „Edward Balcerzan” – niech ten cudzysłów wytrwale zaświadcza, że piszę o bohaterze literackim, a nie o moim niezwykle rzeczywistym Szefie – jak ten niespotykane wrażliwy ojciec, rusza na pomoc swoim literackim dzieciom. Owa odsiecz będzie obserwowana na gruncie trzech najnowszych dzieł: *Pereheni i słoneczników*, *Zuchwalstw samoświadomości* oraz *Manifestu wspomnieniowego*, kończącego *Wiersze niewszystkie*⁹.

II

„Gdy czytam własne teksty – twierdzi „Balcerzan”- i odnajduję w nich – napisanych nieraz lata temu – powtarzające się obrazy, motywy, alergie, zachwyty, powracające kombinacje przesłanek i wniosków, »wyklonowane« nieraz z juveniliów intrygi myśli i rytmów, nawet niezmiennie upodobania interpunkcyjne... upewniam się po raz kolejny (wbrew modzie), że »ja to ja«. I w żadnym razie nikt inny”¹⁰.

Akcja zaczyna się od poświadczenia własnej tożsamości, której najrozmaitsze czynniki zewnętrzne, w tym także i czas, nie naruszają w istotnym stopniu. Autor jest zawsze sobą. Nie grożą mu żadne mody,

Jakiegoś pana chroniącego słowo skradzione, którego jedynie użycza on swym niewolnikom, swym reżyserom, swym aktorom”. Ibidem, s. 325.

⁷ E. Balcerzan, *Perehenia i słoneczniki*, Poznań 2003, s. 24.

⁸ Platon, op. cit., s. 73.

⁹ Rzecz jeszcze niewydana, istnieje tymczasem na dyskiecie, którą Autor, tym razem Balcerzan, nie „Balcerzan”, wspaniałomyślnie mi podarował po pamiętnym zakładowym zebraniu.

¹⁰ E. Balcerzan, op. cit., s. 198.

emocjonalne karuzele, żadne szaleństwa¹¹. Jest godnym zaufania pisarzem całkiem jak dziewiętnastowieczny narrator¹². Można na nim polegać. Przede wszystkim w procesie komunikacji. Jest nadawcą, który z zasady nie wplątuje w żadne niecne gierki czy konfabulacyjne pułapki. Jest zawsze szczery, nigdy nie zmyśla, nie kłamie, nie oszukuje. Jest po prostu lojalny wobec czytelników. W swoich dziełach nie potrafi być kimś innym, przekraczać własnych granic i ograniczeń. „Niektórzy to mają gotowe, zapisane w testamencie genetycznym – dodaje – ja – muszę się uczyć”¹³. A zatem jego normalny stan to stan prawdomówności, stan zapisany na zawsze w genach, w kodzie dna. „(O słonecznikach piszę prawdę i jedynie prawdę)” – zaznacza gdzieś ściszym głosem, sugerując najwyraźniej, że czyni to nie tylko przy okazji banalnych

¹¹ Znalazłem tylko jeden cytat, w którym „Balcerzan” przyznaje się, że jego „decyzje autorskie” niekiedy bywają podejmowane w dość irracjonalnej atmosferze: „Teraz podróż po Rosji Ajgiego opisuję z »Arkusza« na »Arkuszu«. Świat opowiedziany (w odcinkach) i wydrukowany (w odcinkach) – jak każdy świat literacki – nabiera obcości, a przecież, inaczej niż zwykle, pozostaje światem połowicznym. Jego »ciągi dalsze« nie zdążyły się przemienić w tekst. Opowieść z gatunku *non fiction* ma co prawda kontur wyznaczony przez zdarzenia rzeczywiste. Lecz nie tknięte jeszcze słowem sytuacje, przyszłe figury myśli, światła pejzaży wirtualnych, martwe natury chwil pozostają w swych spełnieniach ostatecznych – niewiadomą. (Nawet nie wiem, ile odcinków powstanie). W przerwach między odcinkami twa selekcja materiału. Decyzje autorskie krążą między wolą a popłochem. Wtrącają się moce ukryte: nieujawnione wcześniej predylekcje, niezabliźnione urazy, lęki zadawnione; przeistaczają się w polecenia (czyje?), by jedno zdarzenia utrwalić, inne unicestwić”. E. Balcerzan, op. cit., s. 131. Te niecodzienne leksemy w słowniku pisarskim „Balcerzana”: „obcość”, „połowiczny”, „martwy”, „niewiadoma”, „popłoch”, „moce ukryte”, „lęki” itd. – tworzą niesamowitą przestrzeń, w której autor, Rycerz Samoświadomości, nawiedzony jest przez Siły Nieświadomości. Być może w następnych książkach pojawi się ów intrygujący wątek, który przypomina – jako żywo – na przykład takie zdanie: „Inteligencja trzyma swe obrazy w rezerwie – ukryte na dnie ciemnego schowka niczym woda w mrocznym szybie (*nächtliche Schacht*), szybie nieświadomym (*bewußtlose Schacht*), raczej niczym cenne złoża na dnie kopalni”. J. Derrida, *Szyb i piramida* [w:] Idem, *Marginesy filozofii*, tłum. J. Margański, Warszawa 2002, s. 108.

¹² „A przecież chwile zawieszenia tożsamości – nie niszczą jej bezpowrotnie! (Chyba że wariujemy)” (E. Balcerzan, op. cit., s.198). Ostatnia fraza, wzięta z niejasnego powodu w nawias, w zamaszty sposób lokuje dzieło w przestrzeni zdrowej, odseparowanej od żywiołów kuriozalnych, hybrydycznych, schizofrenicznych. Ten chwyt ma – oczywiście – umocnić wiarygodność autora. Proszę jednak zauważyć, że ów nawias, który ma odrobinę uciszyć semantykę istniejących pomiędzy nim słów, chyba je nawet wyodrębnia, podkreśla, intensyfikuje, i wytwarza taki oto komunikat: „Faktem jest, że ja nigdy nie wariuję”.

¹³ E. Balcerzan, op. cit., s.198.

słoneczników¹⁴. „Balcerzan” przede wszystkim jest ograniczony jedną swoją cechą: potrzebą dzielenia się słowem wydobytym niejako z głębi siebie¹⁵.

Pisanie zatem to transmisja tego, co wewnętrzne, autentyczne, na zewnątrz, tam, gdzie istnieje publiczność, której nie należy wprowadzać w błąd. To rekonstruowanie samego siebie dla odbiorcy, ufnego odbiorcy, a niekiedy nawet potrzebującego odbiorcy¹⁶. To oddawanie trafnym słowem realnej rzeczy. Pisma naszego autora mają więc osobisty rodowód.

W *Zuchwalstwach samoświadomości* można odnaleźć taki passus:

„Tematy brałem z siebie, ze swojej biografii: z faktów zobaczonych, doświadczonych, pomysłanych. Owszem, zakładałem pewien moment gry z odbiorcą, zapraszałem go do zgadywania sensów, usiłowałem porozumieć się z nim w mowie rozmigotanej, wymagającej rewidowania pierwszych wrażeń, dając hipotezy raczej niż pewność, wszystko to jednakże nie miało być oszukiwanie kogokolwiek. Przeciwnie”¹⁷.

Zwróćmy uwagę na mimochodem napisane: „owszem”. A przecież to niepozorne słówko, ten ledwie dwusylabowy leksem, ta niesamodzielną część zdania, odsyła do faktu, że „Balcerzan” pisze literaturę. O której się tu prawie w ogóle nie wspomina. Owszem, piszę literaturę, ale... Owszem, istnieje w moich tekstach coś takiego, jak literackość, czy raczej jednak: moment literackości, ale nie ona, ta literackość, podejrzana literackość, jest najważniejsza. O co innego chodzi. Tak, ona pojawia się później w wywodzie, ale zakłęcie już zaczyna działać. Literackość „Balcerzanowej” literatury zostaje rozbrojona. Można sobie

¹⁴ Ibidem, s. 56.

¹⁵ Biograficzna genealogia literatury to – być może – spadek po Przybosiu, który obsesyjnie podkreślał, że jego poezja wywodzi się z rzeczywistości. Przykładowy cytat: „Nie napisałem wiersza, który by albo jak roślina nie był związany do widzianego krajobrazu, albo który by jak roślina nie wyrósł (ale nagle, widocznie) z oznaczonego miejsca na Ziemi. Nawet moje wiersze lotnicze, liryki powietrzności i lotu, startowały z określonego horyzontu i zmierzały do celu wiadomego mi i widomego. Wiem już, że nie zdołałbym napisać wiersza, gdybym go nie potrafił umieścić na mojej mapie miejsc doznanych zmysłami”. J. Przyboś, *Sens poetycki*, t. II, Kraków 1967, s. 245.

¹⁶ „Sądziłem, że czujemy [„E. B.” jako pisarz i jego czytelnicy – M.L.] to samo: udręczanie świadomości pseudopewnikami. Chciałem, aby poezja, poszerzając wizję świata o myśl rozwibrowaną w słowie, stała się jedną z form terapii społecznej”. E. Balcerzan, *Zuchwalstwa samoświadomości*, Lublin 2005, s. 236.

¹⁷ Ibidem. s. 236.

teraz pozwolić na jej kompletnie niegroźne istnienie jako dodatku. Już jest przecież dla nas jasne, że twórczość autora *Podwójnych interlinii* to przede wszystkim opowieść o samym sobie. To autograf¹⁸ To zaszyfrowany pamiętnik. To „proza maski”¹⁹.

O co więc chodzi?

O niezmyślone życie.

Posłuchajmy kolejnego fragmentu:

„Bohaterowie moich dawnych próz: Henryk Tram z powieści *Pobyt* (1964) i Sylwester z *Któż by nas, takich pięknych* (1972), tomu zawierającego oprócz tytułowego opowiadania *Heneral* i *Rynien flet*, są moimi literackimi sobowtórami. Przebrałem się w ich sylwetki – niby w perehenię (...). Wiele wspomnień, epizodów, drobin mego życia z lat dziecięcych i późniejszych ofiarowałem tym fikcjom”²⁰.

Tu robię przerwę, żeby podkreślić ważne zdanie:

¹⁸ „Balcerzan”, który przecież nieustannie dochowuje wierności rygorystycznemu duchowi strukturalizmu, nawet w swoim pisarstwie naukowym nie może oprzeć się pokusie delikatnego „biografizowania”. „Zdarzało mi się też do rozprawy naukowej przemycić dyskretny autograf; mimochodem napomknąć o faktach znanych z autopsji, jeżeli dotyczył ich wywód. Niektóre takie »autografy« stanowiły rodzaj sekretnej gry autokomunikacyjnej. Wpisywałem je sympatycznym atramentem we własne teksty naukowe. Sam sobie będąc, póki co, i adresatem, i nadawcą. A nie jest tak, że jedynie czytelnik napełnia schematy tekstowe treścią osobistą i intymną, strzeżoną przed ciekawskim okiem otoczenia, twórcom w pisaniu zdarza się to równie często; nie wszystko, co się pisze, pisze się zawsze od razu dla innych” (Ibidem, s. 14). To ważny komunikat: każdy tekst tego twórcy, nawet naukowy, naznaczony jest osobistym znamieniem. Każdy, choć w minimalnym stopniu, jest biogramem. Może więc uzasadniona byłaby parafraza: nie ma nic poza autobiografią? Balcerzan zatem uderza w koncepcję pisania jako wychodzenia z siebie, wychodzenia naprzeciw Inności. Czyż nie jest to sprzeciw wobec nie lubianej przezeń dekonstrukcji? Zdaje się, że tak. Ale przecież dekonstrukcjonistyczna ideologia artykułuje i takie konstatacje: „Co nie jest biografią, pisał Stanisław Brzozowski, nie jest w ogóle. Zgadza się z nim i dlatego o literaturze, o pisaniu i czytaniu nie potrafię myśleć inaczej niż poprzez swoją własną biografię, przez co rozumiem nie to, że czytanie i pisanie stanowi mój zawód (choć oczywiście także), lecz to, że właśnie w pisaniu i czytaniu rozgrywa się moja biografia, że stawka pisania i czytania jest moja tożsamość, o której nie wiem, co sądzić, której jeszcze nie znam, lecz której zarysy poznaję wraz z każdą przeczytaną, napisaną książką”. M.P. Markowski, *Pour L'autre, pour moi...* [w:] Idem, *Występek. Eseje o pisaniu i czytaniu*, Warszawa 2001, s. 13. W moim przekonaniu istnieją pewne istotne podobieństwa między autorem *Granicy na moment* a autorem *Anatomii ciekawości* – ale to temat na inny tekst.

¹⁹ E. Balcerzan, *Perehenia i słoneczniki*, op. cit., s. 23.

²⁰ Ibidem, s. 23.

„A teraz odbieram im siebie”²¹.

Odbieram siebie tym fikcjom. Odbieram im duszę. Wyciągam z nich jądro samego siebie. „Ja” opuszcza zatem dawne dzieła.

Jesteśmy świadkami ważnej operacji – słuchajmy więc dalej, żeby zorientować się, jaki będzie kolejny gest:

„Wycinam z mojej dawnej beletrystyki, znajduję także w swoich dawnych wierszach, w tomikach *Morze, pergamin i ty* (1960), *Podwójne interlinie* (1964), *Granice na moment* (1969) i – tym razem bez szyfrów, masek, eufemizmów – umieszczam w nowej opowieści autobiograficznej”²².

Co się wydarzyło w trakcie trwania tej sceny?

Po pierwsze: autor zerwał ze wszystkich swoich utworów zasłonę zmyślenia. I wskazał, w jaki sposób dojść do zaszyfrowanej w nich prawdy. Podrzucił mapę tekstowej struktury. Odpowiednio naświetlił istotę ważniejszych fragmentów. Krótko mówiąc, podarował klucz, którym czytelnik dość łatwo otworzy sedno każdego tekstu. Zamienił więc słowa w tropy rzeczywistości, żeby w sposób zdyscyplinowany odsyłały odtąd – ale bez zbędnego ekshibicjonizmu, wszak powściągliwość strukturalistyczna nadal obowiązuje – do jego biografii.

Po drugie: pozwolił owemu „Ja”, zamieszkującemu przestrzeń jednak zbyt sztuczną, zbyt mocno naznaczoną obecnością iluzji, odejść do świata pokrępiąco przejrzystego. Dzięki temu życie zrzuciło z siebie kostiumy, wysupłało się z figur, porzuciło konwencje, po czym stanęło oko w oko z adresatem, czyniąc zadość marzeniom i tęsknotom za bezpośredniością²³.

Znaleźliśmy się u czystych źródeł twórczości – w jednym z barwniejszych miejsc „Balcerzanowego” dzieła.

²¹ Ibidem, s. 23.

²² Ibidem, s. 24.

²³ Zob. E. Balcerzan, *Bezpośredniość* [w:] Idem, *Granica na moment*, Poznań 1969, s. 47.

Wystarczy się w owych źródłach zanurzyć, żeby poznać Księgę Rzeczywistego Żywota. Tutaj pismo w pewnym sensie, ale tylko pewnym sensie, przestaje być pismem, o którym zażenowany Platon pisał tak:

„Coś strasznie dziwnego ma do siebie pismo, Fajdrocie, a prawdę rzekłszy, to i sztuka malarska. Toż i jej płody stoją przed tobą, jak żywe, a gdy ich zapytasz o co – wtedy bardzo uroczyście milczą. A tak samo słowo pisane. Zdaje ci się nieraz, że one myślą i mówią. A jeśli ich zapytasz o coś z tego, o czym mowa, bo się chcesz nauczyć, one wciąż tylko jedno wskazują; zawsze jedno i to samo”²⁴.

Pismo musi przestać być pismem, bo nie odpowiada na pytania, bo nie pomaga we właściwej lekturze, nie walczy „o swoje”. Bo bez większego oporu oddaje się każdemu. Nasz autor nie może sobie na taką bezwolność pozwolić. Rusza więc z odsieczą, on, „Mistrz, który wiedzę posiada”²⁵ o samym sobie, i u wspomnianych źródeł „pisze ją w duszy ucznia”²⁶. Czytelnika, krytyka, badacza. Pismo ożywa. Budzi się ze śpiączki komunikacyjnej. Zwycięża niemotę. Zwalcza chorobę nieobecności. Staje się wiedzą o samym „Balcerzanie”, siłą, która „potrafi odpierać napaści i wie, do kogo mówić, a przed kim milczeć potrzeba”²⁷. Wyobrażam sobie teraz, że ktoś zapytuje mnie: „Mówisz o żywej, pełnej ducha mowie człowieka, który wiedzę posiada; mowa pisana to jej miara tylko?”. Odpowiadam, cytując Sokratesa: „Ze wszech miar (...)”²⁸; i przypominając jeszcze, że przecież u tych ożywczych źródeł – u których cały czas jesteśmy, tym razem na kartach *Manifestu wspomnieniowego* – rozlega się autorski głos, skandujący instrukcję obsługi wierszy.

Oczywiście ta instrukcja obsługi jest naznaczona jednym pragnieniem: sprawić, żeby odbiorca potrafił odróżnić w irykach to, co zostało naprawdę przeżyte, doświadczone, powiedziane, od tego, co jest *tylko* fikcją. „Balcerzan” jest tu niestrudzonym przewodnikiem. Zatrzymuje się przy drobiazgach,

²⁴ Platon, op. cit., s. 73.

²⁵ Ibidem, s. 73.

²⁶ Ibidem, s. 73.

²⁷ Ibidem, s. 73.

²⁸ Ibidem, s. 73.

komentuje detale, wchodzi w szczegóły. W pewnym sensie nawiedza swój coraz mniej werbalny świat i organizuje w nim trasy dla czytelników, które uniemożliwiłyby egzegetyczne zbłądzenia.

Przytoczę kilka przykładowych fragmentów:

„W *Sidlach*, przedstawiających twórczość poetycką jako »kłusownictwo«, napomykam – na marginesie głównego wywodu – o »kwitnących mojego dzieciństwa gałęziach / które szły pode mną gniado jak koń«. Chodzi tu nie tylko o metaforę »kwitnienia«, ale i o czas rzeczywisty, w którym mnie i moim rówieśnikom w wojennym Wowańsku pozostawało do zabawy to, co znajdowaliśmy pod domem, pod ręką, a jedną z największych uciech było »dosiadanie« gałęzi wyłamanych z drzew i hałaśliwy, triumfalny galop po ulicy pełnej kałuż albo kurzu”²⁹.

„W *Czwartej ścianie* tradycyjny topos »świat to teatr, ludzie to grający w nim aktorzy« usiłuję zmodyfikować sugerując, iż dzisiejszym w teatrze świata ludzie stali się udręczonymi, »zmęczonymi statystami ze śladami zelówek na powiekach«, i jeżeli biorą udział w jakimś widowisku, to nie rozumieją jego sensu; odgradzeni »czwartą ścianą« nie mają świadomości ni nadziei, iżby kogokolwiek obchodzili i ktokolwiek ich oglądał. Podmiot tego wiersza (poeta) znajduje się pomiędzy widownią a sceną, usiłuje znaleźć łączność, przejście, kontakt między masą bezimienną a nieistniejącą, swym oddechem wygrzać choćby jakiś prześwit w oknie w »czwartej ścianie«, szamoce się z kurtyną, która kaleczy go, zacina się i nie pozwala rozsunąć... Taka jest teza wiersza, jego porządek myślowy.

Natomiast plan obrazowy wynika z jedyne go w moim życiu doświadczenia klaustrofobii sceny, kiedy to – zamknięty w sztucznym świecie – statystowałem dla zarobku w operze poznańskiej, w przedstawieniu *Kniazia Igora*. Być może właśnie wtedy przyszło mi do głowy inne niż głosi tradycja spojrzenie na »teatralność« świata i ludzi”³⁰.

„W miarę upływu czasu w moich wierszach maleje presja pamięci, wzrasta się rola wyobraźni, powstają opowieści fikcyjne, przestrzenie, których nigdy w życiu nie widziałem. Nie mogłem być świadkiem samobójstwa Witkacego, mimo to staram się w *Komponowaniu życiu* uobecnić jego śmierć. Nigdy nie uczestniczyłem w pogrzebie żadnego bosmana, choć raport z tej, na »turpistyczną« modłę ukazanej ceremonii, nie wydaje się mniej szczegółowy

²⁹ E. Balcerzan, *Manifest wspomnieniowy* [w:] Idem, *Wiersze niweszystkie*, s. 89.

³⁰ Ibidem, s. 90.

niż reminiscencje autobiograficzne w innych moich wierszach. Nie znałem mężczyzny, któremu po śmierci »żony z porcelany« »zabrakło słowa rozpacz« (*Śmierć i porcelana*), ani Gabriela – z *Wypunktowania Gabriela*, ani człowieka – z *Człowieka do zaprogramowania*. Nie są wreszcie moimi, dziecka nauczycielskiego, słowami – *Słowa przybysza z dołów*, choć zdarzało mi się w związku z tym wierszem słyszeć wyrazy współczucia³¹.

Oto dzieło „Balcerzana” zostało powtórzone. Nowe teksty, o statusie Komentarza i Manifestu zarazem, wypełniły, poprawiły, zrewidowały stare teksty: Artystyczne. Litera stała się duchem. Słowo ciałem. Odtąd – kiedy będziemy czytać artystyczne „mowy” naszego autora, powinniśmy jednocześnie słyszeć jego głos. Zawsze obecny, żywy, bezpośredni. Głos o mocy doskonale nieomyślnej sygnatury. O władzy absolutnie prawdziwego podpisu. Wtedy nie zagubimy się w interpretacyjnych peregrynacjach. Takie jest – w moim przekonaniu – zuchwałe marzenie autora *Któż by nas takich pięknych*.

III

Nie wszystkim oczywiście może się spodobać takie odczytanie³². Taka interpretacja, która słynnego strukturalistę, wybornego znawcę poetyki, ważnego teoretyka opisuje jako „naiwnego” myśliciela w rodzaju Jeana Jacques’a Rousseau. Jako fantastę, który wierzy w przejrzystość słów, w prawdomówność literatury, w możliwość zaprogramowania kursu własnych dzieł. Uprzedzając podobne zarzuty, chcę powiedzieć, że nie próbowałem zrekonstruować całej postaci „Edwarda Balcerzana”, nie zamierzałem oddać sprawiedliwości całej jego twórczości. Moim zamiarem było podkreślenie

³¹ Ibidem, s. 90.

³² Postawiwszy to zdanie, poczułem, że muszę przytoczyć choćby w przypisie pamiętne frazy Erazma Kuźmy: „Posługuję się tu cudzysłowem – metaforą minimalną stosowaną nagminnie w pierwszej książce [Sławińskiego – M.L.], by zaznaczyć, że ten cudzysłowowy »Sławiński« jest moim wytworem, a moja wyprawa była »ekspedycją pacyfikacyjną« (...), w której ratowałem swoje dobre mniemanie o sobie przez wmówienie, że dotarłem swoją ekspedycją do jądra, że nie ma już tajemnicy. Moja radość wygranej miesza się więc z niewygodną świadomością, że grałem niezbyt czysto, że Sławiński (bez cudzysłowu) szybko dałby mi mata. A może nie?”. E. Kuźma, *Metafory Janusza Sławińskiego* [w:] „Teksty Drugie” 1994, nr 4, s. 27–28.

fragmentów, przez które prześwituje to orzeźwiający marzenie, ta nieśmiertelna utopia, niezbywalna potrzeba³³. Nie wymyśliłem przecież przytaczanych cytatów. Twierdzę, że w dorobku pisarza dość ważne są owe „prostolijne” odpryski. Mimo że przecież „Balcerzan” często bierze je w nawias, często opatruje zastrzeżeniami³⁴.

Owszem, ktoś powie: na kartach analizowanych trzech tekstów bezustannie toczy się bitwa pomiędzy sceptycyzmem Profesora a żywiołowością Artysty. Raz zwycięża jedna strona, a raz druga. Linia frontu bez przerwy się zmienia, dlatego nie można jej wytyczyć. Wynik jest ciągle nieznan. Sprzeczności, opozycje, kontrasty permanentnie tańczą przed oczami czytelników w taki sposób, żeby dziarskim gestem uchylić twój przypis.

Nie zaprzeczę stanowczo takiej usprawiedliwionej konstatacji, ale zmuszony będę dodać: w twórczość „metaprozatorską” tego autora wpisane jest przekonanie, jednak utopijne w dużej mierze przekonanie – ale też i całkiem zrozumiała wiara – że dzieło literackie to autobiograficzny szyfr, który można zazwyczaj z powodzeniem złamać. W przytaczanych tu wielokrotnie książkach koncepcja dzieła literackiego jako palimpsestu składającego się z podstawowej warstwy, fundamentalnej, rdzennej, istotowej warstwy i kilku dodatkowych, suplementarnych, fikcyjnych – by tak rzec – nalotów – jest bardzo ważnym wątkiem. Chciałoby się dodać, że propagowanie takiej teorii jest zaklinaniem krnąbrnej natury tekstu. Tryb oznajmujący, oznajmujący, jak się sprawy mają,

³³ Myślę, że całkiem pożyteczne będzie przytoczenie drobnego fragmentu z pewnej rozmowy: „C. Descampes: (...) Znaczna część pańskiej pracy nad różnią kwestionuje złudzenie obecności bycia. Rozbija pan postacie obecności, przedmiotów, świadomości, tożsamości *ja (soi à soi)*, obecność mowy.

J. Derrida: W jaki sposób można by zniszczyć pragnienie obecności? To istota pragnienia”. *Rozmowa Chrystiana Descampesa z Jacquesem Derridą* [w:] *Derridiana*, wybrał i opracował B. Banasiak, Kraków 1994, s. 14–15.

³⁴ Zob. na przykład.: „Czytelnik nie jest w stanie, i nie ma potrzeby, domyślać się autobiograficznych źródeł wierszy (dopóki autor nie zaprosi go do któregoś z kręgów wtajemniczenia)”. E. Balcerzan, *Manifest wspomnieniowy* [w:] *Idem, Wiersze niewszystkie*, s. 89.

zdradza przecież ojca, który próbuje bez przerwy opiekować się losem swych dzieci.

Czytanie to tropienie – przekonuje nas „Balcerzan”, kiedy czyta cudze utwory, usiłując przecież w ten sposób zadbać również o porządną odbiór własnych „mów”.

„Dorobek poety w ostatnich latach poznajemy... lawinowo! – pisze o Zbigniewie Herbercie – Wdzieramy się do jego prywatności – nagle przez śmierć odtajnionej. Depczemy po jego śladach, łamiemy pieczęcie i szyfry, studiujemy archiwalia, smakujemy rzeczy cudem odzyskane, jak ostatnio esej o Hamlecie”³⁵.

Poezja to zakodowany komunikat o „Ja” – twierdzi chwilę później, wspominając Wisławę Szymborską:

„To przeciwne naturze poety, myślałem, by coraz to nowe ekipy, organizacje, pokolenia, nacje wdzierały się od rana do wieczora w człowieczy świat intymny, ujawniany w poezji, owszem, ale i pieczołowicie chroniony przez figury i tropy; ów świat osłaniany w poezji ironią, przetwarzany peryfrazą, oddalany od »bebechowatej« dosłowności”³⁶.

I właśnie ta idea, czyniąca z tekstu *stropioną* biografię, zretoryzowany życiorys, zakodowane archiwum dziejów autora – ratuje optymizm poznawczy „Balcerzana”. Oto przecież tekst nie jest mgławicą, samodestruującą się strukturą, bezużytecznym *symulacrum*, autoteliczną pustynią! Jest miejscem, w którego centrum – czytelnik znajdzie żywe źródło znaczenia, prawdy, sensu, gdzie znajdzie duszę twórcy, gdzie będzie mógł się zapoznać z Przejrzystą Księgą. Wystarczy tylko ogołocić się z fikcyjnego naddatku.

Czyż nie brzmi to jak zuchwałe marzenie?

Na to pytanie powinien odpowiedzieć każdy z nas po samodzielnej lekturze.

Ja na zakończenie chcę wyznać jedną rzecz: obawiam się, że utwory – a myślę tu przede wszystkim o wierszach – bohatera niniejszego eseju są o wiele bardziej figlarne i łobuzerskie niż on sam to przypuszcza.

³⁵ E. Balcerzan, *Zuchwalstwa samoświadomości*, op. cit., s. 86.

³⁶ *Ibidem*, s. 90.

Ale to już temat na kolejny tekst.

„Powrót w ogóle nie następuje”.

J. Przyboś

„Wracaliśmy zupełnie splukani”.

A. Sosnowski