

## Metafory nieobecności: „ja” poetyckie wobec tekstu w poezji Tadeusza Różewicza

Poeta wciąż ma głos. Dopisuje kolejne stacje na drodze swojego języka, które zmieniają obraz negatywnej poetyki uprawianej przezeń na przestrzeni ponad półwiecza. A jednak tradycje egzegezy owej negatywności wyznaczają wciąż najważniejszy, jak się zdaje, grunt poszukiwań krytyczno- i teoretycznoliteracki. Retoryka bezradności (kanoniczne i kardynalne zarazem określenie Janusza Sławińskiego<sup>1</sup>), jakkolwiek widziana już przez pryzmat koncepcji transgresywnych nadających pisarstwu Różewicza ambiwalentny wymiar i uwalniający je od „grzechów nihilizmu”<sup>2</sup>, nieustannie wyznacza optykę wglądu w problem relacji postawionej w tytule.

I trudno wyobrazić sobie, aby było inaczej, wszak fragmentaryzacja, motywy rezygnacji z pisania wiersza, dominacji poezji (zwłaszcza tej pozostającej poza językiem) nad skończonym słownym tworem, rozbitcie zarówno tegoż ostatniego, jak i sporządzającego zapis podmiotu, wreszcie proklamacje końca pisania zdają się wciąż dominować u autora *Wyjścia*. Ale nie będzie nam szło o wikłanie się w spory o genezę Różowiczowskiej nie-wiary w możliwość pozytywnej epifanii (czy nie jałowe już dzisiaj?), poznania, odpowiedniości języka względem rzeczywistości, lecz o konsekwencje i sens takiej postawy. Andrzej Skrendo sądzi, że „Różewiczowskie przekroczenia granic literatury mają sens etyczny”<sup>3</sup>, my możemy dodać, iż mniemamy, że mają one także – a może przede wszystkim – sens metafizyczny.

W kręgu naszych zainteresowań znajdują się przeto znane już czytelnikom i komentatorom problemy dykcji Różewicza (konstytucja piszącego podmiotu i bariery epistemiczne, relacja między wierszem a rzeczą, zamilknięcie jako

<sup>1</sup> Zob. J. Sławiński, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 85–87.

<sup>2</sup> Zob. A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002, s. 13, 47.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 13.

konsekwencja niewyraźności, swoista „niepotrzebność” pisania), zamierzeniem naszym będzie jednak chęć zbudowania większej całości...

### 1. „Ja” wobec tekstu jako narzędzia poznania rzeczy

Poeta poznaje rzeczywistość. Ale *kim* jest poeta, *jak* jest, że jego poznanie jest/ma być istotniejsze, trafniejsze, *legeiczne*? U autora *Zawsze fragmentu* uderza pewien dysonans w konstrukcji piszącego podmiotu. Oto dostrzegalna dekompozycja, rozbicie „ja”, świadoma izolacja, postawienie się o b o k wszystkiego, „głos anonima” znajdują swój pozytywny wyraz, na który dotychczas nie zwracano też baczniejszej uwagi, w perspektywie epistemicznej.

*Modus* bycia poetyckiego wiąże się z takim ukształtowaniem człowieka, które stanowić będzie wstęp do poznania, gwarantując maksymalne zbliżenie podmiotu i przedmiotu, ich – swoiście tutaj pojęty – izomorfizm. Poeta w tym układzie jawi się jako ten, który przede wszystkim chce „świat odcisnąć”, będąc „uparty i uległy” zarazem:

„Jestem  
uparty  
i uległy w tym uporze  
jak wosk  
tak tylko mogę  
odcisnąć świat”  
(*Wyjście*, Sps, 254<sup>4</sup>)

Uparty jak wosk, cierpliwie odciskający świat, jakże ważne to określenie ludzkiej postawy poznawczej. O d c i s k jest świadomą własnej ułomności kopią rzeczy, ale poprzez użycie tej metafory przede wszystkim zakomunikowane zostaje pragnienie formuły poetyckiego bycia umożliwiającej zbliżenie efektu ro-

---

<sup>4</sup> Utwory Tadeusza Różewicza lokalizuję wg następującego modelu: *Niepokój*. Wybór wierszy z lat 1944–1994, posłowie napisał autor, PIW, Warszawa 1995 (NWW); *Słowo po słowie*. Nowy wybór wierszy, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994 (Sps); *Twarz trzecia*, Czytelnik, Warszawa 1968 (TT); *Opowiadania traumatyczne*. *Duszyzka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979 (OtD); *Na powierzchni poematu i w środku*, Czytelnik, Warszawa 1998 (Nppwś); *Zawsze fragment*. *Recycling*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998 (ZfR); *Płaskorzeźba*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999 [P]; *Szara strefa*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2002 (Szs); *Wyjście*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004 (W). W nawiasie podaję w kolejności: tytuł wiersza lub *incipit*, stosowny skrót wydania i stronę, na której znajduje się odnośny fragment.

zumienia (zapisu wierszowego) do jego przedmiotu. Owo pragnienie bycia przy rzeczy, pokornego, służebnego bycia wobec świata, który trzeba utrwalić, musi być stabilne, poeta musi wytrwać w przyjętej przez siebie funkcji<sup>5</sup>.

U autora *Poematu otwartego* owa postawa nierozzerwalnie łączy się z potrzebą zamilknięcia, w którym człowiek ma możliwość oddzielić się od zgiełku złośliwej gadaniny:

„po latach zgiełku  
niepotrzebnych pytań  
i odpowiedzi  
otoczyła mnie cisza

cisza jest zwierciadłem  
moich wierszy  
(...)]”

(*Zwierciadło*, ZfR, 89)

Różewiczowi daleko jednak do optymistycznej, heideggerowskiej wykładni człowieka jako „pasterza bycia”. Poznający poeta jest tutaj uważny, otwarty, przypomina „jawno-bycie”<sup>6</sup>, miejsce odkrycia/odkrywania prawdy, jednakże owo zamilknięcie nie jest punktem wyjścia, lecz dojścia, świadectwem niemocy, niemożności wyrażania. „Robienie NIC” nie jest jedynie świadomą rezygnacją z działania, sprawiania (nie musi być znakiem dialektyki negatywnej), nie musi być ostrogą postawy ironicznej, wszak

„kiedy nic nie robię  
jestem w środku”  
(...)]”

(Nppwś, 190).

---

<sup>5</sup> Zob. na przykład: V. Toporow, *O jedności poety i tekstu*, tłum. J. Faryno [w:] „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4; K. Rutkowski, *Przeciw (w) literaturze. Esej o „poezji czynnej” Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*, Bydgoszcz 1987, s. 234–236; J. Kurowicki, *Stróż rzeczywistości* [w:] „Poezja” 1976, nr 2, s. 72.

<sup>6</sup> Zadaniem artysty, wedle fryburskiego filozofa, staje się wytwarzanie dzieła [*Her-stellen*], rozumiane jako „wydobywanie, które pozwala bytowi od strony jego wyglądu (*fizis*) wystąpić we własne wystarczanie” (M. Heidegger, *Źródło dzieła sztuki*, tłum. J. Mizera, [w:] Idem, *Drogi lasu*, tłum. J. Gierasymiuk, J. Mizera i in., Warszawa 1997, s. 34).

Zatem: mam zdolność skupiania, o której pisał Heidegger, jestem miejscem, w którym przechowaniu może ulec zapis epifanii. Różewiczowski wiersz pisze się jednak „do milczenia” (*Rozmowa*, Sps, 495), bowiem „usta prawdy są zamknięte” i „przyszedł czas/ na milczenie” (*Palec na ustach*, W, 23).

Nie pojawi się przeto u Różewicza heideggerowska metafora spoiny. Bycie poetyckie to raczej bycie rysą, pęknięciem, z którego wydobywa się niedoskonała (bo niepotrafiąca się „zaczepić o słowo”) poezja (Zob. na przykład: *O pewnych właściwościach tak zwanej poezji*, Sps, 348–349; *W teatrze cieni*, Sps, 407):

„to przeze mnie  
jak przez dziurę  
w rzeczywistości  
przeciska się ten świat  
na tamten świat”  
(*Przesypywanie*, OtD, 9)

Właśnie: *przesypywanie*, a nie – *osadzanie*. Nieuchwytność jest udziałem człowieka, z połowu pozostają „puste sieci” (Zob. Sps, 599). Poeta jest raczej świadkiem zanikania, niebytu, stąd być może bierze swój początek paradoks poetyki negatywnej<sup>7</sup>. Wypełnianie pewnego porządku należy już nie do poety, lecz czasu:

\*\*\*

„pusty pokój

pusty?

przecież ja w nim jestem

jestem piszę

wsluchuję się w ciszę

na poduszce wglębienie

po twojej głowie

wypełnia

---

<sup>7</sup> Zob. A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury...*, op. cit., s. 184–185.

wygładza  
czas”  
(ZfR, 54)

Zrównaniu ulegają tutaj trzy podstawowe dla Różewicza, kluczowe, modusy: bycie, pisanie i milczenie. Właściwie to wszystko, tak, to wszystko. Ale rezygnacja z działania nie ma u Różewicza charakteru negacji rzeczywistości, lecz u jej podstaw tkwi głębokie przeświadczenie o podstawowym dla kondycji człowieka braku, niemożności pełnego poznania. Tajemnica pozostanie tajemnicą. Owo poniechanie zaś ma swoje źródło w obserwacji: to czas, *fizis* samo z siebie wschodzi, na nic baczne wsłuchiwanie się w język, zawsze tylko ludzki<sup>8</sup>.

To, co dzieje się (zwłaszcza w ostatnich latach) z przestrzennym i językowym usytuowaniem podmiotu Różewiczowskiej poezji wobec oficjalnego języka i świata, chętnie nazywam byciem-obok. Znalezienie się o b o k daje dziwną legitymację. Szczególne doświadczenie i dystans, które teraz się osiąga, sprawiają, że widzenie rzeczywistości odbywa się z nieomal boskiej perspektywy. Nie ma chyba bardziej uprzywilejowanej pozycji aniżeli ta, której gwarantem jest upływający Czas.

Samo istnienie wydarza się tak, że któregoś dnia okazuje się, iż stoimy już gdzieś o b o k wszystkiego. I niczego. Czym jest jednak ten punkt, z którego widok rozciąga się już we wszystkich kierunkach a moja obecność w świecie – jak i on sam – podlega prawu zawieszenia? Dlaczego i w jaki sposób można znaleźć się tam/wtedy, gdzie/kiedy *nie obowiązuje ortografia* i ja sam zwracam się do siebie po imieniu, dziwiąc się właściwie swoim rozterkom? Wbrew pozorom nie jest to wstęp do opisu osiągnięcia greckiej *aponii*, bądź hinduskiej *nirwany*. To chwila między... życiem i śmiercią. Rozumem a wiarą.

---

<sup>8</sup> „Poeta – konkludował po lekturze późnych pism Heideggera Bogdan Baran – by wypowiedzieć rzecz, »rezygnuje«. Ta rezygnacja dopiero pozwala rzeczy być rzeczą. Słowo się wyrzeka. Zawarte w istocie języka wyrzeczenie rzeczy pozwala jej być rzeczą” (B. Baran, *Heidegger i powszechna demobilizacja*, Kraków 2003, s. 177).

Stąd rozciąga się *szara strefa* obejmująca świat i poezję zarówno. Ale czym ona jest? Miejscem styku naszej dwubiegunowej logiki, dychotomicznego widzenia i wartościowania. Słowami Kępińskiego odpowiada Różewicz – w tytułowym utworze jednego z ostatnich tomików – Wittgensteinowi: *Pomiędzy jest szarość depresji. Nie ma normalnego oświetlenia. Tutaj nic nie jest sobą. Zmieszanie języków sprawia, że róża „jest kwiatem albo fajką”*.

Znalezieni (przypadkiem?) w *szarej strefie* przestajemy wierzyć w umiejętność doniesienia prawdy, reprezentacji rzeczywistości w sztuce. Uwolnienie literatury od przedstawiania – postulowane przez Foucoultę – staje się dla Różewicza spełnieniem wizji świata poddanego degradacji. Jedynym rozwiązaniem jawi się odtąd (konieczne) wzniesienie się ponad zapadający Chaos. W przeciwnym razie trzeba będzie „pisać przez śmietnik”. Skoro Historia jest piekłem świata bez zasady<sup>9</sup>.

Bycie o b o k Różewicza realizuje się na różne sposoby. Przede wszystkim jest, by tak rzec, u t u l a n ą zgodą na podstawową niemożność poznawczą człowieka i krytycznym – realizowanym w sarkastyczno-drwiącej formule – stosunkiem do różnorodnych przejawów działalności współczesnego *homo sapiens*. Zgodnie z logiką paradoksu (bycia obok) postawa ta jest pełna zarazem zaangażowania i rezygnacji. Polemicznej, dydaktycznej swady i bezradnego machnięcia ręką. Kombatanckie spory na przykład po prostu irytują (*Przelewianie krwi*, Szs, 74–75), ale feministyczno-komercyjne zabiegi współczesnych pisarek to już przedmiot do drwiącej opowiadki parodiującej krzykliwość, bełkotliwość, „wszystkoizm” literackich dyskursów i sposobów uprawiania literatury:

„pisze szparko

i wszystko wrzuca do worka

klonowanie geny priony

---

<sup>9</sup> Różewicz – jakkolwiek by nie dystansował się wobec obrazu współczesności – stać będzie jednak do końca po stronie tego świata. Transcendowanie jest dla niego skandalem. Mistrz Jakob Böhme nie jest jego mistrzem. Na stwierdzenie adwersarza, że *nie zobaczysz Tego/ nigdy* odpowiada – zgodnie ze swoją logiką wyznaczającą granice jego indywidualnego „ja” – *wiem o tym/ i dlatego/ piszę (Dlaczego piszę?, W, 31)*. Bliższy jednak od Dostojewskiego jest autorowi *Nożyka profesora* Czechow ze swoją dobrotliwą pobłażliwością w stosunku do człowieka, ironią i wyrozumiałością dla niekonsekwencji jego postępów.

obowiązki matki żony

i »stażystki« pantalony”

(*Budowanie wieży Bubel*, Szs, 86)

Tylko konsekwentne zarysowanie perspektywy pozwala utrzymać zarówno aksjologię, jak i indywidualną tożsamość, zagrożone przez nonsensowną współczesność. W pomieszaniu, w którym słowa przylegają do siebie na zasadzie atrakcyjności, w postępującej homogenizacji istnienia, w tym świecie na plan pierwszy wyziera porządkujący ton (ustawionego obok podmiotu). O czym nie można milczeć, o tym trzeba mówić<sup>10</sup>.

Z powszechnej świadomości powoli znika poczucie rozdziału na to, co wysokie i to, co pospolite. Dzisiaj można zadekretować nawet święto poezji, które ze Świętowaniem niewiele ma wspólnego, skutecznie natomiast sprowadza Inność, Istotność poezji do wymiaru profanicznej uciechy. Różewicz nie waha się – nonsens należy natychmiast zdezwuować (*21 marca 2001 roku – Światowy Dzień Poezji*, Szs, 60). Najdokuczliwsza wydaje się właśnie erozja i spospolitowanie pracy poety, zredukowanie jej do partykularnych interesów, efekciarstwa i intelektualnej pływizacji (*Eciepiecie o poecie*, Szs). I jakkolwiek daleko do stwierdzenia o metafizycznym wyróżnianiu statusu i działalności poety u Różewicza, podkreślić należy fakt, iż poprzez sarkastyczny śmiech i karykaturę autor *Płaskorzeźby* upomina się (dyskretnie napominając) o głęboko humanistyczny wymiar powołania poetyckiego, konieczność widzenia twórczości przez pryzmat dążenia do odkrywania nowych obszarów prawdy, wreszcie do nazywania Nienazywalnego.

Bądźmy jednak sprawiedliwi, nie uważajmy Różewicza za poetę klasycyzującego. Jesteśmy daleko od optymistycznej wykładni sensowności świata. Nie

---

<sup>10</sup> Nie do końca zgadzam się z Andrzejem Skrendą, który na pytanie *kim* w istocie jest *poeta emeritus* odpowiedział, akcentując jedynie bierny rodzaj oporu widoczny w postawie bycia obok. Badacz ów pisał w ten oto sposób: „[To] ktoś szukający doskonalszego sposobu komunikacji w milczeniu. Ktoś umieszczony pomiędzy rzeczywistością, poezją a milczeniem. Ktoś rozumiejący tak wiele, że nie rozumiejący niemal nic; ktoś sprzeczny, kto zdobył tajemną wiedzę, iż nie ma tajemnicy. Krzątający się wśród swoich drobnych spraw (...), w istocie smutny i niepokodzony” (A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury...*, op. cit., s. 312).

ma w nim ani *arche*, ani ładu. Wszelkie, najmodniejsze (bo chyba nie – najwłaściwsze) teorie fizyczne głoszą dziś cykliczność narodzin i obumierania galaktyk (a dla nas wszechświatów), przedstawiając ów proces w metaforze zgęszczenia i rozrzedzania materii. W *Szarej strefie* odnajdziemy ironiczną wariację metafizyczną, która w istocie jawi się jako wyznanie kosmicznej niewiary w Zasadę, Historię, Ciągłość:

„wspaniały był wnuk Goethego

co On powiedział?

...ich stehe vorm Kapitol

und weiss nicht was ich soll!

[...]

brawa! brawa! dla wnuka

czas wracać do ur-zupy”

(*Regression in die Ursuppe*, Szs, 15–18)

Wydaje mi się jednak, iż nie jest to postawa ironisty Rorty’ego. Ani Błażna. Paradoksalnie – kapłana i metafizyka. Ta przewrotność, dystans do terminologii metafizycznej i dyskursu kosmologicznego są w istocie pozorne. Wskazują one jedynie na kondycję współczesnego świata. Mamy takie źródło, na jakie sobie zasłużyliśmy. Jakie sami sobie stwarzamy (skoro obraz metaforyczny za podłoże ma mieć ikonę codzienności). Karykaturalność rzeczywistości stanowi rewers przasady, praźródła – „*zupę śmierci*”.

## 2. „Pisać wiersz do zamilknięcia”...

Jaką rolę tedy pełni zapis wierszowy (w odróżnieniu od poezji, która może być także czystym milczeniem, niemym doświadczeniem porządku<sup>11</sup>)? Czy nie starczyłaby poecie jednorazowa konstatacja niewyrażalności, epifanii niemożliwej? Dlaczego i w jakim celu poeta mnoży akty własnej niemocy twórczej, niewiary w nazewniczą moc słowa, wreszcie tak często wykorzystuje swoją, by tak rzec, poetycko-retoryczną *praeteritio* (piszę o poniechaniu pisania,

---

<sup>11</sup> Zob. T. Różewicz, *Posłowie* [w:] Idem, *Niepokój. Wybór wierszy z lat 1944–1994*, Warszawa 1995, s. 671.



piszę, że nie chcę/ nie mogę/ nie potrafię pisać, ale przecież to właśnie robię; wreszcie piszę, że pisanie nie jest w procesie poznania potrzebne)?

Relacjonując poglądy Ryszarda Nycza, piszącego o doświadczeniu negatywnej epifanii jako znaku niepewności epistemicznej i niemożliwej referencji<sup>12</sup>, Andrzej Skrendo zastanawiał się, czy miejscem epifanii jest wiersz, czy też prawda odkrytego sytuuje się w poprzedzającym tekst świecie, wiersz zaś jest jedynie jej niejasnym śladem, odbiciem, kopia, pozorem:

„Czy u Różewicza epifania to „efekt tekstu, czy raczej tekst to „efekt epifanii”? Rozważania Nycza chciałbym rozumieć następująco: wiersz jest miejscem epifanii, nie zaś jej śladem. (...) epifania jest negatywna nie tylko dlatego, że przekazuje prawdę o rozpadzie, ale też dlatego, iż kwestionuje samą siebie, ewokuje chwiejność swego własnego istnienia, a nawet własną niemożliwość. Różewiczowskie doświadczenie epifanii negatywnej byłoby w mniejszym stopniu doświadczeniem rozsypywania się w miazdze słów czegoś, co wydawało się w momencie objawienia rewelatorskie, a większym – doświadczeniem własnego zaniku, własnej chwiejności. W efekcie epifania (...) traci swą domniemaną źródłowość. Jeśli bowiem byłaby wobec języka uprzednia, to nigdy nie znalazłaby w języku miejsca, aby zdeponować swą prawdę. Z tego powodu zamiast mówić, że w wierszu traci swą czytelność, lepiej stwierdzić, iż właśnie ją uzyskuje”<sup>13</sup>.

Spróbujmy przyjrzeć się tej, jak mi się zdaje, fundamentalnej dla Różewicza kwestii zwłaszcza w tych wierszach, które posługują się jawnym porządkiem dwóch perspektyw: płaszczyzny jakiegoś bliżej nieokreślonego teraz, w którym następuje poznanie (epifania), i momentu, w którym dokonuje się spisanie objawienia (co zapewne istotne z punktu widzenia historycznoliterackiego, powstały one niemal w jednej dekadzie, pod koniec ubiegłego wieku).

„[...]

przecież >>teraz<<

dotykasz palcami tajemnicy

właśnie pod twoją ręką

powstaje wiersz

>>teraz<< mija przeminęło

a teraz patrzę

---

<sup>12</sup> Zob. R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, s. 108–110.

<sup>13</sup> A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury...*, op. cit., s. 64–65.

widzę (w oknie) płomyki nasturcji  
wśród zielonych listków  
gasną w listopadzie

[...]

może teraz zachodzi ta przemiana  
staję się poetą  
kiedy skreślam słowa

[...]

staję się poetą  
kiedy odkładam pióro  
patrzę w okno  
zamykam oczy

są tam czarne drzewa  
deszczowe chmury  
żółknące liście  
przeleciał ptak  
odszedł poeta  
a ja zostałem  
i dopisuję te słowa”

*(Przypomnienie, Sps, 238–239)*

Skomplikowaną strukturę temporalną utworu rozsupłuje... tytuł. Owo „te-  
raz”, podszeptywane przez jakieś „ty” (kogo? – chyba nie sposób tego jedno-  
znacznie stwierdzić), jako czas s-pisywania, sporządzania wiersza „mija prze-  
minęło”, poeta chce stworzyć wrażenie (a może jedynie jego iluzję?), iż sama  
czynność pisania nie jest naprawdę „dotknięciem tajemnicy”, że to, co istotne,  
odbyło się wcześniej i odbędzie się później. Teraz (to teraz, które użyte jest  
w wierszu bez cudzysłowu) „zachodzi ta przemiana/ [...]/ kiedy skreślam słowa/  
[...]/ kiedy odkładam pióro” – następuje rejestracja rzeczy, najprostsze desy-  
gnowanie („czarne drzewa/ deszczowe chmury/ żółknące liście”). Wierszowy

zapis, który czytelnik aktualizuje w jednolitym czasie percepcji, naprawdę jednolity być chyba nie chce. Poeta – podmiot utworu – wyraźnie wysyła do nas sygnał, iż pragnie przekroczyć literaturę, pismo, ku temu, co nieuchwytnie, co poza językiem. Musi użyć języka, aby zakomunikować nam owo pragnienie tej swoistej transcendencji, wyjścia poza słowo. Zostaje, jest wprawdzie skazany na to, aby pozostać (stąd także, być może, elegijny ton ledwie i jedynie wspomnienia, wszak nie jest możliwe jednocześnie pełne do- i świadczenie), ale tym, co prawdziwie pożądane, co pozostaje po lekturze, jest właśnie owa występna deklaracja: można być poza językiem, teraz już wiecie.

Moja tożsamość nie jest jasna, jak to w przypadku działań ekscentrycznych<sup>14</sup>. Poeta to ktoś piszący, czy też przeżywający<sup>15</sup>? „Staję się poetą/ kiedy odkładam pióro” (mając w pamięci cały czas *para-doxae*), ale po odejściu poety „zostaję/ i dopisuję te słowa”. Skomplikowanie własnej konstytucji wydaje się jedynie skutkiem ubocznym wobec osiągnięcia bycia milczącego, chwili szczęśliwości poza językiem, kiedy po prostu „patrzę w okno/ zamykam oczy”, być może za ramą tekstu prawdziwie „*u-dzielam się*” (wolę w tej chwili użyć określenia, metafory otwarcia niż zamknięcia) sobie i światu<sup>16</sup>.

Ale przecież można inaczej. Rozumiejąc ów fragment jako powrót do syllepsis, ściągnięcia, spinania przeciwstawnych znaczeń, nierozstrzygalności. Wszak poza znakiem słownym nie ma komunikacji, zaświadczenia. Podział „ja” na, by użyć terminologii egzystencjalistów, dla-siebie i dla-innych, nietożsamość tych dwóch *modi* mojego istnienia, stanowi tutaj barierę na drodze do jed-

---

<sup>14</sup> Zob. M.P. Markowski, *Występek. Eseje o pisaniu i czytaniu*, Warszawa 2001, s. 20–23.

<sup>15</sup> W Różewiczowskich dylematach ścierają się dwie, sprzeczne ze sobą, tradycje romantyczne. Z jednej strony Lamartine’owskie hasło poezji niewypowiedzianej, z drugiej zaś Mickiewiczowskie pragnienie równoczesnego doświadczenia i zaświadczenia.

<sup>16</sup> Podobne znaczenie motywu milczenia, co zapewne zdziwi wytrawnych czytelników, jak mi się zdaje można odnaleźć w poezji... Czesława Miłosza. Poezja autora *Drugiej przestrzeni* projektuje postulat zamknięcia jako konsekwencji pojawiającej się już poza granicą tekstu, wraz z końcem dźwięku ostatniego słowa, otwiera możliwość pozasłownej, intuicyjnej koegzystencji człowieka-i-świata (pisałem o tym szerzej w szkicu: *Człowiek i bycie. O ograniczaniu podmiotowości w późnej twórczości Czesława Miłosza* [w:] „Przestrzenie Teorii” 2004, nr 3/4, s. 92–93).

noznacznej odpowiedzi na dylemat: poznawać (pisać) czy doznawać (poza uprzedmiotowiającym językiem).

„chciałem opisać  
opadanie liści  
w parku południowym

[...]

liść dotknął ziemi

zrozumiałem  
płaczące obrazy  
milczenie muzyki  
tajemnicę okaleczonej poezji

po powrocie do domu  
moja ręka zaczęła pisać  
wiersz  
głuchoniemy  
chciał zaistnieć  
ujrzeć światło  
ale ja nie chcę go pisać  
słyszę jak powoli  
przestaje oddychać”  
(NWW, 574–575)

Znów jednak czasowe rozcięcie i nakładający się nań dysonans poznawczy: „w parku” (wtedy, kiedy chciałem, byłem blisko rzeczy, a zatem byłem najbardziej predystynowany ku poznaniu) – „po powrocie” (*ex post*, gdy „moja ręka zaczęła pisać”). „Ręka – zanotował Andrzej Skrendo – pisze wiersz sama, niejako wbrew świadomości jej właściciela (...)”<sup>17</sup>, co jest chyba obrazem swojego automatyzmu, indolencji, w każdym razie czegoś niechcianego ze strony samego poety (wszak ów ostatecznie decyduje się przerwać, „zdusić” pisanie).

---

<sup>17</sup> A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury...*, op. cit., s. 298.

Badacz jednak zdaje się ignorować pełen kontekst utworu, sytuując ów fragment w perspektywie rozważań nad duchowością ciała, co – jak się zdaje – wypacza sens użytej w wierszu metonimii (Zob. *Ibidem*, s. 298).

Nie będzie epifanii *post factum*, kiedy nie można jej skorelować z rozumieniem, doznaniem *in statu nascendi*. Ów wiersz jawi się tedy raczej jako zapis niemożności zapisania olśnienia, iluminacji, aniżeli „tekstowa epifania niedokończona”. Tajemnicą okryta jest jednak motywacja piszącego, nie jesteśmy w stanie do końca być przekonani, dlaczego rezygnuje z wysiłku zapisu (tym bardziej to zagadkowe, ponieważ wiersz ów jest w pewien sposób symetryczny, izomorficzny względem tego, co rozjaśniło się w doznaniu: wiersz jest głuchoniemy, poeta zaś zrozumiał „milczenie muzyki”).

Przeciwnie (ale nie do końca...) do tej sytuacji, poeta próbuje „sobie przypomnieć/ ten piękny/ nie napisany/ wiersz/ ukształtowany w nocy/ prawie dojrzały”, który

„zanurzał się  
roztapiał w świetle dnia  
nie istniał

wiersz był prawdopodobnie  
wierszem o sobie samym  
jak perła  
jest opisem perły  
[...]

ten gasnący  
w świetle dziennym wiersz  
ukrył się w sobie  
tylko czasem załśni”  
(Nppwś, 205).

Piękny, nie napisany, ukształtowany w nocy... Zauważmy, wiersz jest tutaj całkowicie przeciwstawiony rzeczywistości, powstaje w nocy, w świetle dziennym zaś się roztapia, gaśnie. Nie jest rewersem bytu, pojawić się może dopiero wówczas, gdy percepcja zaburzona zostaje brakiem światła, jest piękny, zmienia się bowiem w coś istniejącego, byt, jednocześnie nie będąc nim do końca („prawie dojrzały”). Ów wiersz jawi się jako zaledwie przecucie, lśnienie,

ukazując się, z nagłą i przez chwilę, człowiekowi. Jest jak perła, która jest jednocześnie najdoskonalszym opisem perły; zajęty przeto być musi własnym istnieniem jak rzecz, która daje się poznać jedynie poprzez własne przejawianie się, tylko poprzez tautologię, która nie znosi obcego, innego wobec niej języka.

Wiersz będzie piękny wówczas, gdy będzie traktował o sobie samym. Czyżby Różewicz cofał się do modernistycznej wizji sztuki, międzywojennego formizmu? Poezja czysta jednak, jakkolwiek by nie sądzić o pożądaniu jej przez podmiot tego wiersza, i tutaj jest nieosiągalna, podobnie jak materialny wytwór – skończony wiersz... Różewicz mówi nam o niekonieczności jego sporządzania. Samo pisanie jest jedynie pochodną procesu głębszego, który wprowadzie jednoznacznie nie może być określony, ale jest niewątpliwie zjawiskiem spoza innego układu doświadczenia – doznawania poezji.

„[...]”

teraz

pozwalam wierszom

uciekać ode mnie

marnieć zapominać

zamierać

żadnego ruchu

w stronę realizacji”

(*Teraz*, NWW, 585)

Wiersz-wytwór nie jest potrzebny (Zob. inne tego typu zapisy, na przykład: *Nowy wiersz*, T, 47; *Można*, NWW, 253; *Pisałem*, NWW, 306). Różewicz nie kokietuje, paradoksalna to konstatacja – prawda. Po jej podaniu właściwie nie sposób już dłużej pisać. Dochodzimy do granicy możliwości, wyrażalności, wiary w mimetyczność i kreatywność słowa. A jednak autor *Niepokoju* nie zostawia nas całkowicie bezradnych na rozwidleniu dróg, jakkolwiek bowiem wiersze „milczą/ rozsypują się”, to jednak można poszukiwać dla nich formuły opisującej ich istnienie. Oto są one niczym kurz:

„tańczący na promieniu słońca

który wpadł do pustego  
wnętrza świątyni”

(NWW, 600)

Piękna metafora zawierająca próbę określenia przyczyny/przestworu, w którym pojawia się wiersz (promień słońca), przestrzeni, w której on egzystuje (puste wnętrze świątyni), wreszcie esencjalne nazwanie tego, czym jest ów wiersz (kurz). Tańcząca drobina kurzu, rozsypująca się, zanikająca – obraz ten prowadzi nas do krawędzi wyrażalności. Może właśnie tutaj rozpoczyna się prawdziwa transgresja, dalszy ciąg pracy wiersza, który przemienia się w pozajęzykowe doświadczenie poetyckie, odsyła nas do stanu, w którym zinterioryzowane słowo zaczyna istotnie działać poprzez wewnętrzny obraz, kontemplację, zapatrzenie, trans<sup>18</sup>... Tym bardziej, że wiersz jest dla rzeczywistości tamą, która nigdy nie powstrzyma jej naporu:

„Światło  
w ogrodowej altanie  
było  
żółte ruchliwe  
spłoszone jak wilga

strumień  
niósł w ciepłej pianie  
gałązki  
listki  
płatki kwiatu  
białego motyla

---

<sup>18</sup> Nie powinna nas dziwić paralela Różewiczowskiej niepotrzebności wiersza z doświadczeniem wewnętrznym George’a Bataille’a, dla którego jest to „podróż do kresu możliwości człowieka” łącząca przedmiot z podmiotem, a odbywająca się w stanie głębokiego zachwyty (Zob. G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, tłum. O. Hedeman, Warszawa 1998, s. 58–63). Ek-staza inicjująca owo doświadczenie uwalnia człowieka od natarchywnej skłonności do żywiołu analitycznego myślenia: „Wystarczy wzbudzić w sobie pewien intensywny stan, ażeby uwolnić się od drażniącej natarchywności dyskursu: uwaga przechodzi wówczas od *projektów* do bytu, którym się jest i który stopniowo wprawia siebie w ruch, wydostaje się z cienia, przechodzi (...) do owej wewnętrznej obecności (...)” (*Ibidem*, s. 207). Zasadniczym rysem jest tutaj wskazanie na niekonieczność językowego wyrażania. W tym ujęciu zatem potrzeba komunikacji to jedyna przyczyna podejmowania prób intersubiektywizacji tegoż doświadczenia (Zob. R. Nycz, „*Wyrażanie niewyraźnego*” w *literaturze nowoczesnej (wybrane zagadnienia)* [w:] *Literatura wobec niewyraźnego*, pod red. W. Boleckiego, E. Kuźmy, Warszawa 1998, s. 86).

chcę zatrzymać  
ten strumień

stawiam zaporę  
pękającą  
w oczach”

(*Strumień*, NWW, 394)

Rzeczywistość metonimizują tutaj światło i strumień (dwie metafory, których nie ma potrzeby nawet poddawać egzegezie). Świat świeci i płynie. Ludzkie pragnienie zatrzymania wynikać może z tego, iż same nasze kategorie rozumienia mają charakter statyczny, język nie nadąża za rzeczywistością i nie sposób wyobrazić sobie wyrażania, które zniosłoby tę podstawową różnicę między nazywaniem (wstrzymywaniem) a byciem (dynamicznym). Zapora pęka natychmiast, w momencie stawiania, „pęka/ w oczach”, a „miejszem” przełamania, pęknięcia jest wzrok, siedlisko doświadczenia naoczności, migotliwej, zmiennej.

Stąd pojawiają się w poezji Różewicza motywy sugerujące, iż to nie semantyczny wymiar języka pozwala na pozostawanie w bliskości rzeczy, poczucie adekwatności pojawia się nagle i jest związane z korelacją barwy, zapachu i smaku (Zob. na przykład *W nieznannej mowie*, Tt, 44). Ale to już temat na następną opowieść.