

Posiadacz samego siebie O Mironie Białoszewskim raz jeszcze

Miron Białoszewski to twórca, który wciąż inspiruje, ujawnia nowe twarze, a jego dorobek nie daje się jednoznacznie opisać. Obraz twórczości i samej osoby autora *Rozkurzu* zmienia się w świadomości krytyków co kilka lat. Zauważając ten problem, Anna Sobolewska⁶ przytacza kilka określeń, za pomocą których krytycy dotychczas opisywali twórczość tego artysty. Obok poety-lingwisty, (które to pojęcie najmocniej chyba przylgnęło do Białoszewskiego) pojawiają się jeszcze takie, jak m.in.: poeta codzienności, poeta egzystencji, Białoszewski filozoficzny, Białoszewski metafizyczny czy nawet Białoszewski mistyczny. Rozpiętość znaczeniowa tych określeń jest niezwykle duża, ale też dzięki tym różnym spojrzeniom autor szumów, zlepów, ciągów jest dla każdego, bo wszystkie te perspektywy odbioru, na różnych płaszczyznach, dają się pogodzić. Białoszewski jest bowiem poetą rzeczy ostatecznych widzianych od strony codziennej egzystencji⁷. Najlepiej chyba określił się sam pisarz, mówiąc o sobie: „Do wszystkiego pasuję” – w tym stwierdzeniu zamyka się jego świadomość twórcza, świadomość pisarza obdarzonego niezwykle talentem scalania pozornie nieprzystających do siebie zjawisk.

Książka Adriana Glenia *W tej Latarni* pokazuje zupełnie nowe oblicze autora *Oho*. Niezwykle oryginalną perspektywę odczytania tej twórczości stanowi hermeneutyka, przede wszystkim filozofia Martina Heideggera. Gień odrzuca możliwość zawarcia paktu autobiograficznego z autorem *Oho* w myśl przeświadczenia, że świat Mirona zniknął wraz z nim. Autobiografizm zostaje potraktowany „jedynie w kategoriach gwarancji dla pewnego prawdopodobieństwa przedstawionych fabuł, którego to prawdopodobieństwa kwestionować ani sprawdzać nie będziemy” – jak pisze Autor [s. 10]. Odrzucenie perspektywy autobiograficznej nie oznacza jednak dla Glenia przyjęcia koncepcji dzieła bez autora, „a jedynie ograniczenie jego udziału w utworze do roli kolejnego kontekstu interpretacyjnego” [s. 11].

Badacz, wyznaczając cezurę „wczesny-późny” Białoszewski, odrzuca kryteria, które dotychczas w dokonywaniu takiego podziału przyjmowali badacze (Burkot, Brzozowski, Barańczak) i granicę tę wyznacza zgodnie

⁶ A. Sobolewska, *Maksymalnie udana egzystencja*, Warszawa 1997.

⁷ *Niezwykłe zwykłe*. Z Michałem Głowińskim rozmawia Janusz Majcherek, „Teatr” 1993, nr 5.

z kluczem biograficznym. Za fundamentalne dla takiego podziału uznaje dwa niezwykle znaczące w biografii autora *Rozkurzu* zdarzenia – zawał i przeprowadzkę do nowego miejsca zamieszkania.

Wpisując autobiografizm w perspektywę hermeneutyczną (która zresztą wyznacza kierunki wszystkich innych poczynań Autora wobec twórczości Białoszewskiego), Gleń sytuuje swe obserwacje na 3 poziomach:

- podmiotowości;
- genologii;
- języka.

Kwestia podmiotowości budzi wątpliwość. Każę postawić pytanie, czy odbiorca literatury Białoszewskiego nie jest przypadkiem intruzem, bo przecież Białoszewski częstokroć zwodzi czytelnika, sam niejako każę uruchamiać perspektywę autobiograficzną, czasem wręcz z premedytacją ją narzuca, by już za chwilę mylić tropy i nie pozwolić na jednoznaczne konkluzje. Poziom podmiotowości i podejmowane w jego obrębie kwestie wiodą Autora na poziom genologii. Nie zajmują Go jednak badania gatunkowe, tropienie w twórczości Białoszewskiego struktur paraliterackich, o których pisano już wiele, ale zdecydowanie bardziej interesujące okazuje się dla Glenia (a w konsekwencji dla czytelnika Jego książki) poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, czy ostentacyjny wręcz autobiografizm autora *Oho* może być pretekstem do wyprowadzenia z tej twórczości autoportretu artysty (i tu wracamy na poziom podmiotowości). Oczywiście zadanie to jest niewykonalne, bo jak zauważa Autor: „Do rangi gatunkowej (...) w tym wypadku urastać musiałaby cała twórczość; takie ujęcie byłoby zaś nie do obrony – nie można bowiem precyzyjnie ustalić, które z dzieł mają charakter autoportretu, a także [...] autoportret taki byłby całkowicie pozbawiony możliwości weryfikacji” [s. 21].

Genologia prowadzi odbiorcę na poziom języka, bo to język jest tym narzędziem, który od-twarza/utrwała chwytny na gorąco chwile. Poznanie rzeczywistości umożliwia „potoczność”, „mówioność”, która staje się kluczem do ogarnięcia i zrozumienia świata autora *Szumów, zlepow, ciągów*.

Przyjmując perspektywę hermeneutyczną, Adrian Gleń wytycza swym rozważaniom kilka ścieżek. Wiodą one ku kwestiom dotyczącym komunikacji literackiej, teorii pisma, zagadnieniom interpretacji, hermeneutycznemu modelowi obcowania z literaturą, pojęciom całości, spójności i fragmentu. Podążając w tych kierunkach, badacz niezwykle celnie rozpoznaje i nazywa mechanizmy rządzące twórczością autora *Rozkurzu*, pieczołowicie odtwarza podstawowe tezy poheideggerowskiej hermeneutyki ontologicznej, a narzędzia analityki jestestwa przekłada na język opisu struktury podmiotu twórczości Białoszewskiego. Wszystkie te działania i podane przez Autora narzędzia pozwalają odbiorcy na re-konstruowanie, od-twarzanie świata i podmiotu twórczości autora *Oho*.

Radość czytelnika z tego, że oto otrzymał kod dostępu do tegoż świata i podmiotu, paradoksalnie zostaje ugruntowana, gdy Adrian Gleń stwierdza: „Autor odchodzi, dzieło pozostaje” i dalej pyta, tak jak wcześniej czynił to Tadeusz Sobolewski⁸: „Czy jutro będziemy mogli mówić o poezji Mirona Białoszewskiego tylko na podstawie jego dzieł? Dzieło, i jedynie ono – ponieważ jest dostępne – stanowi najpewniejsze źródło sensu” [s. 43] – odpowiada.

Autor *W tej Latarni* interesująco pokazuje, jak fragmenty twórczości Białoszewskiego składają się w całość. Wskazuje na mechanizmy uspójniające (kontekst – czasem literacki czasem biograficzny, wspólnota doświadczeń uczestników literackiej komunikacji, językowe strategie uspójniające). Wskazując na istnienie „sporu pomiędzy mimetycznymi a kreacyjistycznymi poetykami odbioru” [s. 47], Gleń szuka innej drogi „namysłu nad relacjami podmiotu, języka i świata tekstu, która pozwoliłaby na uchwycenie Całości” [s. 48] i proponuje zastosowanie do śledzenia owych relacji wewnątrztekstowych niezwykle ciekawej koncepcji łączącej Heideggerowską ideę egzystencjaliów i starogrecką koncepcję myślenia o świecie, nazwaną przez autora *Przyczynków do filozofii Czworobokiem*. W owym Czworoboku, w strefie zwanej „Pomiędzy”, a rozciągającej się dosłownie pomiędzy Niebem a Ziemią, między sferą Istot Boskich a Śmiertelnych sytuuje się poeta bliski bogom, ale i ludziom, bo jak powtarza za Martinem Heideggerem Adrian Gleń: „Bycie poetą stanowi pewien wyróżniony ontologicznie modus bycia Śmiertelnym, poeta znajduje się pomiędzy ludźmi i bogami” [s. 51].

Proste przełożenia okazują się jednak niemożliwe – Czworobok i opisujące go kategorie nie dają się bezpośrednio zastosować jako narzędzia opisu podmiotu i świata w twórczości autora *Szumów, zlepow, ciągów*. Jedynie „heretyckie” – jak przyznaje sam Autor – potraktowanie idei fryburskiego filozofa związanej z odczytaniem Czworoboku pozwala na kolejne kroki interpretacyjne. Dość odważnie modyfikując koncepcję Heideggera, Gleń odczytuje kategorię Czworoboku w dwóch płaszczyznach: horyzontalnej i wertykalnej. Pierwsza pozwala na prowadzenie analiz związanych z określeniem podmiotowości, druga natomiast obejmuje zagadnienia dotyczące mitologicznej i transcendentalnej działalności człowieka. Obrawszy takie ścieżki, zdążył Badacz do niezwykle interesujących obserwacji dotyczących problematyki ontologicznej w twórczości Białoszewskiego. Odwołując się przede wszystkim do ontologii fundamentalnej Heideggera, w podstawowe jej kategorie egzystencjalne takie, jak:

- 1) bycie-w-świecie;
- 2) bycie-ku-śmierci;

⁸ T. Sobolewski, *Pociecha w pesymizmie*, „Tygodnik Powszechny” 1986, nr 36, s. 6.

3) bycie-z-innymi;

4) bycie poetyckie;

wpisuje twórczość autora *Oho*, aby zre-konstruować strukturę osoby⁹, „Całość bycia człowiekiem, a jednocześnie wskazać na dwoistość podmiotu „człowieka-i-poety” [s. 88].

Zastosowane narzędzia filozofii pozwalają Autorowi na stworzenie nowego obrazu poznającego podmiotu. Jawi się tu on jako człowiek-poeta, ze strefy „Pomiędzy”, skupiony na sobie i swoich czynnościach, odizolowany od wszelkich wpływów, często prowadzący dialog z otaczającą go rzeczywistością. W interesujący sposób Gleń pokazuje, jak Heideggerowska kategoria Bycia (*Dasein*) u Białoszewskiego staje się odkrywaniem, a właściwie napotykaniami „bytu w jego byciu” [s. 109], przy czym owo ujawnianie bytu dokonuje się często bez udziału woli podmiotu (jak chciał filozof z Fryburga), albo wręcz odwrotnie – wbrew Heideggerowskim postulatom to podmiot kreuje sytuacje, w których objawia się „bycie”, reżyseruje zdarzenia, by stać się twórcą „bycia”.

Adrian Gleń zwraca też uwagę, że podmiot w twórczości Białoszewskiego nie jest statyczny. Nie przyjmuje gotowego „bycia”, lecz sam chce je stwarzać, potrzebuje ciągłych zmian, nowych doświadczeń, które mają nieustannie poszerzać jego możliwości percepcyjne i poznawcze. Za naturalną konsekwencję tych intencji Autor uznaje częsty u Białoszewskiego motyw opuszczania ciała, rozdwojenia, chęć bycia tu i tam, tym i tamtym jednocześnie, właśnie *pomiędzy*. Stąd też postrzeganie rzeczywistości jako nieustannie terażniejszej – to, co się wydarza, rejestrowane jest – jak pisze Gleń – „in statu scribendi” [s. 117]. Tożsamość podmiotu daje się opisać jedynie przez ustalenie granic jego zmienności. Co więcej – jak trafnie zauważa Autor *W tej Latarni* – rzeczywistość również nie ma charakteru absolutnego, gotowego, skończonego. Jest obszarem nieogarnionym, niedającym się jednoznacznie opisać, bo nie pozwalają na to ciągłe zmiany hierarchii rzeczy, odwracanie porządków, deformacje. Rozbicie, ruchomość, płynność podmiotu uniemożliwia rozpoznanie własnego miejsca w świecie, a tym samym stoi w sprzeczności z możliwością doświadczenia religijnego. Ową ateistyczną postawę Adrian Gleń trafnie puentuje: „Białoszewski, żonglując różnorodnymi maskami i postawami wobec rzeczy ostatecznych właściwie jednak jest piewą *nieustającej radości stwarzania*. Absurdalność pustego Nieba zapełnić może jedynie nasza demiurgiczna działalność artystyczna, a grozę potrafi skutecznie rozbić ironia i błazeńska mina” [s. 161].

⁹ Autor czyni zastrzeżenie, że tam, gdzie to możliwe, unika terminu „podmiotowość”, gdyż tę rozumie jako pewną fazę w strukturze osobowej człowieka [s. 54].

Książka *W tej Latarni* stanowi niezwykle przyjemną lekturę. Jej ogromną zaletą jest bardzo atrakcyjny sposób pisania, ale przede wszystkim fakt, że daje się ona czytać na różnych poziomach odbioru. Autor, „gimnastykując polszczyznę”, przybliży czytelnikowi Heideggerowską nomenklaturę i niezwykle udanie czyni ją swym podstawowym narzędziem umożliwiającym rozpoznanie badanego obszaru. Tym samym sprawia, że niejednokrotnie trudne idee filozoficzne prezentowane są w sposób jasny i przejrzysty, a następnie sprawnie ilustrowane wnikliwymi i często niezwykle oryginalnymi analizami fragmentów wierszy i prozy Białoszewskiego.

Adrian Gleń czytelnikom dzieł Białoszewskiego podrzuca nowy klucz dostępu do świata twórczości autora *Oho*, klucz, który pozwala uchylić kolejne drzwi i zobaczyć Białoszewskiego w perspektywie hermeneutycznej. W tej koncepcji czytania jawi się on jako mistyk i filozof, który hołduje idei *przyjmowania tego, co jest* [s. 166], który z niezwykłą precyzją odnotowuje wszelkie ślady postrzegania siebie i otaczającego go świata, dla którego refleksja nad światem przeradza się w refleksję nad samym sobą, wreszcie samopoznanie jest tożsame z poznaniem rzeczywistości, w której nawet śmierć okazuje się wydarzeniem codziennym, jednym z wielu rytuałów dnia powszedniego. Białoszewski w ujęciu Adriana Glenia to „posiadacz samego siebie”.

Irena Górską