

ANNA PLISZKA

Instytut Badań Literackich

Polska Akademia Nauk

e-mail: anna.pliszka@o2.pl

„Nadzwyczajności” Mirona Białoszewskiego, czyli o nadzwyczajnych doświadczeniach podmiotu w dziele pisarza

Abstract. *The diversity of experiences of the fictional being in the works of Miron Białoszewski provokes one to search for appropriate methods of understanding these experiences. The author of this paper proposes to understand the situation of the subject in terms of the non-aesthetic/aesthetic. These are two basic modes of experience in the framework of which different forms of experience are carried out. The paper concerns the “extraordinary” (according to the writer’s terminology) experiences of the fictional being that can be found in Białoszewski’s late works. It presents a specific character of the relation subject-world i.e. features common to the aforementioned two forms of “extraordinary” experience. These life possibilities of the subject, states of spiritual sensitivity, are understood as affecting his internal life.*

Keywords: *Miron Białoszewski, spirituality, extraordinary experience, poetry*

Bogactwo doświadczeń oraz kwestia tożsamości podmiotu stanowią najistotniejsze i zarazem najbardziej fascynujące zagadnienia, wyłaniające się z twórczości Mirona Białoszewskiego. Eksperymenty percepcyjne bytu fikcjonalnego – które artysta zapisywał przez wiele lat w formach poetyckiej i prozatorskiej – rozpatrywane są przede wszystkim w świetle ciągłego pytania o jego tożsamość. Dyskusje wokół rodzajów doświadczeń podmiotu dotyczą *de facto* kontrowersyjnej kwestii modalności bycia „ja” mówiącego. Intencją tego tekstu nie jest określenie form udziału bytu fikcjonalnego w świecie przedstawionym czy uchwycenie jego we-

wewnętrznej jedności poprzez badanie przeżyć, ale wskazanie na realizację pewnych sytuacji życiowych. Zasadniczym celem artykułu jest określenie, czym jest owe „nad-” doświadczeń podmiotu („nadzwyczajności” wedle formuły pisarza) oraz wskazanie motywacji jego działań. Ze względu na różnorodność tych nietypowych stanów w dziele Białoszewskiego wskażę jedynie na wybrane.

W badaniach dzieła Białoszewskiego – w celu rozpoznania charakteru działalności podmiotu, który stale konstytuuje swój mikroświat – dosyć powszechnym jest posługiwanie się kategoriami *sacrum/profanum*¹. Byt fikcyjny, nie skłaniając się ku „nadanym” konstruktom – ale jednocześnie ze świadomością, że niepodobna w pełni oddzielić się od kulturowego osadzenia i społecznych negocjacji – konstytuuje swój światopogląd i otoczenie w oparciu o „sprawdzone sobą”; nadaje w swym działaniu wyższe znaczenie przestrzeniom i codziennym przedmiotom, nie realizuje jednak tego poprzez proste odwrócenie relacji góra-dół. Zawieszając niejako wiedzę aksjologiczną, wybiera element rzeczywistości, któremu nadaje wzniosły status w akcie rewaloryzacji. Podmiot jest zaangażowany w codzienność życia (zwrócony na kontakt z otaczającą rzeczywistością, której obraz potwierdza/aktualizuje w doświadczeniu), stąd przedmioty poddawane rewaloryzacji pochodzą z powszedniości. W tym procesie sakralizacji rzeczy nie znajdziemy żadnej reguły, bowiem każdy element otoczenia może zostać poddany tej operacji. „Jak wiadomo – pisze Grzegorz Grochowski – Białoszewski lokuje autentyczne *sacrum* w pospolitości, codzienności [...]”². Badacz nie wyjaśnia, co rozumie pod hasłem „autentyczne”. Jak można się jedynie domyślić, podkreśla nim odniesienie do tradycyjnego znaczenia *sacrum*, którego konotacje badał m.in. Mircea Eliade. Słowo „lokuje” należy w tym kontekście powiązać z działalnością pisarza (bytu realnego), który powołuje do istnienia dzieła literackie. Zdaniem rumuńskiego religioznawcy „*sacrum* zawsze się przejawia jako moc zupełnie innego porządku niż siły naturalne”³. U Białoszewskiego pierwiastek nadnaturalny nie przejawia się – to twórczy podmiot wskazuje na obiekty, którym nadaje „wyższą” wartość. W *Rozkurzu* przeczytamy tekst „PIRAMIDA”:

¹ W tekstach poruszających ów wątek, wskazuje się na gest przezwycięzania przez podmiot zależności zobiektywizowanego świata, a więc rozpoznanych w nim imperatywów i przyzwyczajęń myślowych, czego konsekwencją miałyby być m.in. „przewartościowanie” (zob. np. M. Gołąb, *Język i rzeczywistość w twórczości Mirona Białoszewskiego*, „Acta UL. Folia Scientiae Artium et Litterarum” 2000, z. 9) lub „unicestwienie” powszechnych hierarchii wartości (zob. A. Sobolewska, *Maksymalnie udana egzystencja*, Wyd. IBL, Warszawa 1997, s. 66). W tym kontekście mówi się o sakralizacji *profanum* i profanacji *sacrum*, o stanie zawieszenia pomiędzy tymi kategoriami (zob. np. T. Sobolewski, *Szaman*, „Odra” 9/1984, s. 52) czy o procesie osvajania przestrzeni, wykorzystując w tej perspektywie interpretacyjnej pojęcie *sacrum*. Zob. E. Nofikow, *Metafizyczne gospodarstwo Mirona*, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2001.

² G. Grochowski, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Funna, Wrocław 2000, s. 62.

³ M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, Wyd. KR, Warszawa 1994, s. 132.

jechałem do Egiptu
sprawdzić naczelną metaforę
styk z nieskończonością⁴.

Sakralizacja obiektów, poprzez ich symbolizację i metaforyzację, realizowana jest wyłącznie w planie naturalnym. Jeszcze raz odniosę się do Eliadego, który zauważył, że „dziś ludzie nie są zdolni do przeżywania *sacrum* w relacjach z materią – mogą najwyżej przeżywać doświadczenia o charakterze estetycznym”⁵. Materia może odgrywać szczególną rolę w inicjowaniu doświadczenia *sacrum*. Potraktowana jako „element uniwersum” może stać się dla nich bodźcem⁶. U Białoszewskiego jednak tak się nie dzieje – przedmiot rewaloryzowany staje się wyłącznie źródłem przeżyć estetycznych. Święte jest dla niego życie „jako takie”, nie wolne od sprzeczności. Zarówno w tekstach przedstawiających sytuacje inscenizowanych rewaloryzacji otoczenia, jak i w utworach (zwłaszcza w późnej części pisarstwa), w których podmiot skierowany jest w stronę afirmacji tego, co niemożliwe do określenia, nie ma śladu bezpośredniego odniesienia do przestrzeni transcendentnej, uzasadniającej istnienie czynnika nadnaturalnego. Białoszewski czerpie inspiracje z różnych obszarów religijno-kulturowych. W twórczości tej występuje wiele nawiązań do tradycji i egzegezy biblijnej. Najbardziej wyraźny jest kontekst judeochrześcijański, choć w późnej fazie pisarstwa nie brakuje odniesień również do tradycji buddyjskiej i hinduistycznej. Tak jak sakralizująca działalność bytu fikcjonalnego nie przewiduje obecności *sacrum* (czy to w rozumieniu Eliadego, czy „*sacrum* niezorganizowanego”), będąc gestem kreacyjnym, wskazywaniem na możliwości bycia rzeczy w planie skojarzeń – tak i nazwy (zaczepnięte z różnych tradycji religijno-kulturowych) użyte na określenie doświadczeń podmiotu, jak również zapożyczenia elementów technik na osiąganie pewnych stanów, nie wpisują jego przeżyć w owe konteksty.

Najwięcej problematyczności przysparzają te przeżycia podmiotu, w których jego widzenie świata przekracza propozycjonalne postrzeganie obiektów i zjawisk w ich byciu „tak a tak” (czy: „tak a nie inaczej”). Ta cecha niezwykłych doświadczeń bytu fikcjonalnego jest główną przyczyną uzasadniania jego przeżyć czymś, co leży poza nimi samymi. Dotyczy to m.in. wierszy-spostrzeżeń, za sprawą których Czesław Miłosz nazwał Białoszewskiego „najbardziej wschodnim z polskich po-

⁴ M. Białoszewski, *Rozkurz*, PWN, Warszawa 1980, s. 257.

⁵ M. Eliade, *Kowale i alchemicy*, Wyd. Aletheia, Warszawa 2007, s. 152.

⁶ Willi Rotzler w odniesieniu do sztuki abstrakcyjnej pisał: „Wiara w boskość, która zawarta jest w regułach matematycznych, nadaje owym geometrycznym ornamentom islamu, z leżącymi u ich podstaw znaczeniami liczb, rangę wizualnych bodźców medytacyjnych. W nich odzwierciedla się medytacyjny, to znaczy boski porządek świata”. W. Rotzler, *Konstruktive Konzepte*, ABC-Verlag, Zurych 1988, cyt. za: P. Możdżyński, *Inicjacje i transgresje. Antystrukturalność sztuki XX i XXI wieku w oczach socjologa*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2011, s. 128.

etów”⁷. Ze względu na ową „wschodniość” – która zdaniem Miłosza manifestuje się w krótkich utworach autora *Oho*, będących zapisem chwil objawiania się głębszego wymiaru rzeczywistości – teksty z późnej twórczości Białoszewskiego określane są mianem mistycznych⁸. Termin „doświadczenie mistyczne” ma dosyć złożone konotacje i trudno dziś o sformułowanie conceptualnego ujęcia, które uchwyciłoby wszystkie aspekty tego zjawiska. Początkowo odsyłało wyłącznie do chrześcijańskiego misterium, jednak wraz z usytuowaniem problemu duchowości człowieka w centralnym punkcie zainteresowań, płaszczyzna jego zastosowania uległa poszerzeniu, stając się pojęciem niemal tak płynnym i niejednoznacznym, jak np. „sztuka”. Obecnie to, co mistyczne odnosi się również do uniwersalnego aspektu religijności w ogóle, jak i wykracza poza perspektywę religijną. W doświadczeniach podmiotu twórczości Białoszewskiego nie odgrywa żadnej roli jakakolwiek doktryna ani kontekst teoretyczny. Stany, które osiąga, są wyłącznie jego zasługą.

Swoja niełaska
 nawracam siebie
 że zawrócę sobie w głowie
 święty
 mistyk
 stolikarz
 na chybił a trafił
 a opuściły mnie kręcenia
 to i losów moich nie ma⁹.

W wierszu tym istotne jest samo wprowadzenie się podmiotu w stan odmiennej świadomości. Nieumiejętność „obdarowania siebie” oczekiwanym przeżyciem wynika z jego niedyspozycyjności, a więc z niewyćwiczenia w technikach osiągania niecodziennych stanów. Udało mu się co prawda na moment („trafił”), jednak nie zdążył w tym wydarzeniu „zaistnieć”. Utwór ten ma charakter ironiczno-żartobliwy. Zwykle jednak eksperymenty podmiotu Białoszewskiego, w których sprawdza on różne możliwości egzystencjalne, wpływają na jego życie wewnętrzne i rodzaj relacji z otoczeniem. Ze względu na adogmatyczność religijną w poglądach bytu fikcjonalnego tej twórczości, w pracach badawczych, określających doświadczenia podmiotu jako mistyczne, wskazuje się na ich świecki charakter. Teksty pisarza zestawiane są jednocześnie z pismami mistyków różnych tradycji, celem wykazania

⁷ Cz. Miłosz, *Przeciw poezji niezrozumiałej*, „Teksty Drugie” 5/1990, s. 160.

⁸ Konsekwentnie badania w tym duchu prowadzi Anna Sobolewska. Zob. A. Sobolewska, *Mistyka dnia powszedniego*, Open, Warszawa 1992; idem, *Maksymalnie udana egzystencja*, Wyd. IBL, Warszawa 1997; idem, *Maski Pana Boga: szkice o pisarzach i mistykach*, Wyd. Literackie, Kraków 2003; zob. także: T. Cieślak, *Prawie haiku Mirona Białoszewskiego*, w: J. Brzozowski (red.), *O wierszach Mirona Białoszewskiego. Szkice i interpretacje*, Oficyna Bibliofilów, Łódź 1993.

⁹ M. Białoszewski, *Swoja niełaska*, w: idem, *Utwory zebrane 1, Obroty rzeczy, Rachunek zachciankowy, Mylne wzruszenia, Było i było*, Warszawa 1987, s. 243.

tożsamy elementów w opisach przeżyć, podpinając niejako byt fikcyjny pod tę wspólnotę osób spokrewnionych duchowo¹⁰. Badania utrzymane w tym duchu prezentują wnioski dalece wykraczające poza samo dzieło, opierając swą argumentację na teoriach, których nie sposób wykorzystać jako klucz interpretacyjny.

Choć w tekstach tych nie spotkałam odniesienia do artykułu Thomasa Mertona *Poezja i kontemplacja*, posłużę się nim celem przybliżenia ogólnego charakteru prezentowanych w tych interpretacjach doświadczeń podmiotu Białoszewskiego ujmowanych jako mistyczne, które odpowiadają profilowi doświadczeń estetycznych w rozumieniu trapisty¹¹. Merton przedstawił wspólne i odrębne cechy obu stanów – mistycznego i estetycznego. Pierwszy określił mianem kontemplacji wlanej, drugi kontemplacji przyrodzonej, która – jak pisze, nawiązując do św. Jana od Krzyża – „jest dostępna dla stosunkowo wielu dusz”¹². W kontemplacji przyrodzonej można zasmakować pierwszych stopni kontemplacji wlanej – estetyczne może stać się podłożem dla mistycznego, o ile nie przeszkodzi w tym skłonność artysty do wykorzystywania każdego doświadczenia oraz jeżeli Bóg na to pozwoli. Tak kontemplacja przyrodzona, jak i kontemplacja wlana są darem „wysokiego rzędu”. Doświadczenia te uruchamiają te same procesy psychologiczne i choć w planie empirycznym są analogiczne, to jednak stanowią dalekie przeciwieństwo. W kontemplacji wlanej dochodzi do spotkania Boga w człowieku, zaś w przeżyciu estetycznym, które Merton tłumaczy poprzez kategorię „współ-naturalności”, do wewnętrznego utożsamienia z przedmiotem kontemplacji. W obu tych możliwościach życiowych podmiot „przekracza porządek zarówno zmysłowy (w którym ma ono swój początek), jak i sferę samego rozumu”¹³. Zdaniem trapisty artysta zstępuje w głąb samego siebie po to, aby działać. Odmieniony, chce odziać swoje przeżycie w specyficzną formę. Zarówno w przedstawionej przez Mertona definicji doświadczenia estetycznego, jak i w pracach badawczych dzieła Białoszewskiego, argumentujących mistyczny charakter przeżyć podmiotu, wskazuje się na esencjo-

¹⁰ Na wspólną języka i zmaterializowanych w tworzywie słownym doświadczeń mistyków wskazało wielu, m.in. Henri Bergson: „choć poszczególni mistycy mogli się ze sobą nie znać, nie czytać swych pism, to w opisach ich przeżyć odnajdujemy te same wyrażenia, te same obrazy, te same porównania”. H. Bergson, *Dwa źródła moralności i religii*, Zak, Kraków 1993, s. 240.

¹¹ Nie chodzi tu o rodzaj „semantyzacji” problemu czy wchodzenie w dyskusję nad słusznością przyjętych konwencji terminologicznych przez badaczy Białoszewskiego oraz Mertona, ale o przedstawienie, czym są doświadczenia mistyczne podmiotu w interpretacjach realizowanych w tym duchu (ich ogólnych cech), czemu przychodzi z pomocą artykuł trapisty.

¹² T. Merton, *Poezja i kontemplacja*, „Znak” 7-8/1959, s. 67. Na swoistość doświadczenia estetycznego/artystycznego Merton wskazał również w *Siedmiopiętrowej górze*: „Od dzieciństwa już pojmowałem, że przeżycie artystyczne na swoim najwyższym poziomie jest rzeczywiście przyrodzoną analogią przeżycia mistycznego. Wytwarza ono rodzaj intuicyjnego poznania rzeczywistości przez uczuciowe zidentyfikowanie się z kontemplowanym przedmiotem – ten rodzaj poznania, który tomiści nazywają »konnaturalnym«”. T. Merton, *Siedmiopiętrowa góra*, Zak, Kraków 1973, s. 243.

¹³ T. Merton, *Poezja i kontemplacja*, „Znak” nr 7-8/1959, s. 67.

nalny profil tych wydarzeń. W studiach białoszewskologicznych, prowadzonych w tym duchu, terminowi „mistyczny” nadaje się niejako finalne znaczenie, czyniąc je anologonem sytuacji objawienia istoty rzeczy, wejścia „pod podszewkę świata” (określenie Cz. Miłosza). Tym samym zakłada się, czym są przeżycia podmiotu w swych ostatecznych realizacjach. W krótkich formach Białoszewskiego pojawia się natomiast samo zadzianie się – wydarzenia, które nie wyprowadzają poza zmysłową „jakościowość” rzeczywistości, ale w nią niejako wprowadzają.

noc
czarna zima
naprzeciwko ciasno
badyle
ślepa ściana
pieni się jednostajnością
odmawianie jej sobie
końca nie ma¹⁴.

W powyższym wierszu mowa jest o tym, jak przedmiot działa na podmiot; o „jak” ściany, które „można próbować wyrazić, a nie przedstawić”¹⁵. W pierwszych wersach zostały wskazane okoliczności zaistnienia „niewyraźnego”. Sytuacja, w której dochodzi do zestawienia pojęć ruchu i jednostajności, nie jest wcale paradoksalna. Podmiot nie ujmuje przedmiotu będącego w ruchu, ale dynamikę zjawisk na nim się objawiających (współgranie zmysłowych aspektów rzeczy). To, czego doświadcza, nie jest projekcją. „Pienienie” to efekt próby nazwania „niewyraźnego” – gry symultanicznych jakości ściany. Potencjalność świata przedstawionego w tej twórczości częstokroć nie jest brana serio albo jest ograniczana absolutyzowaniem narzędzi badawczych, sprowadzając relację „ja” – świat do świadomości podmiotu¹⁶. Zaistnienie jakiejś tajemnicy w relacji z materią – wydarzenia, które trudno (lub nie sposób) ująć w słowa – nie musi oznaczać spotkania

¹⁴ M. Białoszewski, *Obmąpywanie Europy, czyli dziennik okrętowy. Aameryka. Ostatnie wiersze*, PWN, Warszawa 1988, s. 133.

¹⁵ R. Nycz, „Wrażanie niewyraźnego” w *literaturze nowoczesnej (wybrane zagadnienia)*, w: *Literatura jako trop rzeczywistości: poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2001, s. 22.

¹⁶ Spośród metodologii wykorzystywanych do badań twórczości Mirona Białoszewskiego dużą popularność zyskały fenomenologiczne studia nad relacją podmiot – świat. W ramach tej orientacji zakłada się, że pisarski projekt Białoszewskiego opiera się na uniwersalnej problematyce epistemologicznej, w której „Chodzi bowiem zawsze o spotkanie podmiotu poznającego z przedmiotem wewnątrz jaźni, a nie w realnym świecie [...]”. (T. Komendant, *Mironia*, „*Twórczość*” 5/1999, s. 106). Maria Delaperriere o „małych formach” Białoszewskiego (określenie M. Głowińskiego) pisała: „Są to ujawnienia momentalne, epifanie funkcjonujące jedynie w świadomości” (M. Delaperriere, *Fragment i całość czyli Dylematy nowoczesności*, „*Teksty Drugie*” 3/1997, s. 36). Założenie o przeniesieniu przedmiotu do wnętrza świadomości bytu fikcyjnego wykorzystywane jest przede wszystkim w tekstach opowiadających się za obecnością mistyki w twórczości Białoszewskiego (sytuacja utożsamienia kontemplowanego przedmiotu we wnętrzu podmiotowej jaźni).

z rzeczą samą w sobie czy uchwycenia jej nadrzędnego sensu. „Niewyraźalne” nie ma tu nic wspólnego ze sferą ponadzmysłową/przedpojęciową¹⁷ („wiadomo, że zawsze każdy cud, zjawisko lepi się z materii zastanej”¹⁸). Jest tym, co w swej zmysłowej określoności (pojęciowe „wyłączenie przed nawias” nie odrywa od całości „działania”) może ukazać się w swej fenomenalnej nieokreśloności. Tak tę kategorię rozumiał m.in. Paul Valéry, którego myśli mógł znać Białoszewski.

Stosunek podmiotu wobec wiedzy *a priori* manifestowany jest w całym dziele. Bezpośrednio pogląd ten został wyrażony m.in. w *Szumach zlepiach ciągach*: „Nie ma sprawdzaczy kompletnych. To sięga wiary, nauki, zasad. Tak, tak, tak. A potem nie tak. Odwołanie. Wyśmianie”. W innym miejscu przeczytamy: „Póki mniemam, wiem. A niech tylko przejdzie to. Zaczynam nie wiedzieć”¹⁹. Wiedza postaci opiera się na mniemaniu. Tę zaś utożsamia z doświadczeniem, a całą resztę – parafrazując wypowiedź Alberta Einsteina – bierze za informację. Krytyka doktrynalnych źródeł wiedzy o świecie wiąże się z przyjętą przez podmiot strategią pełnego zaangażowania w życie, w którym wartość zyskuje to, co zostało „sprawdzone sobą”. „Dla Białoszewskiego – pisze Adrian Gleń – samo doświadczenie wewnętrzne nie jest wartością wystarczającą. On chce przede wszystkim dociec jego przyczyny”²⁰. Wypowiedź badacza można odnieść na przykład do fragmentów tekstu *Raj*: „Co to? Drzewa, ale skąd ta zieleń, ta faktura. Jak sierść. [...] Rezygnuję z zielonego światła, robię kursik w prawo, sprawdzić. Akacje”²¹. Czynniki analityczny odgrywa znaczącą rolę w ruchu poznawczym bytu fikcyjnego, jednak nie w każdej sytuacji obowiązuje i jest przez niego pożądanym. W celu pełniejszego zrozumienia motywacji działań podmiotu oraz jego możliwości życiowych proponuję doświadczenia przedstawiane w tej twórczości rozpatrywać w kategoriach nieestetyczne/estetyczne. Krótkie przedstawienie swoistości wskazanych kategorii – będących podstawowymi modusami doświadczeń, w ramach których realizowane są różne formy przeżyć – pozwoli na wstępne umiejscowienie nadzwyczajnych stanów podmiotu.

Pragmatyczna postawa oraz propozycjonalny sposób percypowania, a więc zorientowanie na uchwycenie poszczególnych aspektów/jakości obiektów i zja-

¹⁷ Wątek „niewyraźalnego” w twórczości M. Białoszewskiego podejmowano wielokrotnie, dając dowód wieloznaczności słowa. Najczęściej kategorię tę odnoszono do trwałej nieumiejętności wysłowienia stanów i doznań, wychodzących poza definicję postrzegania, co zresztą jest zrozumiałe ze względu na źródło, z którego została zaczerpnięta: „jest ono wyrodzonym z metafizyki konstruktem myślowym, noszącym znamiona celu (intelektualnego), do którego jednak nie sposób dotrzeć pojęciowo” – pisze Dawid Mikołaj Mocio. D.M. Mocio, *Niezrozumienie jako wartość*, w: A. Klepaczo, A. Krupska-Perek (red.), *Wyrazić niewyraźalne. Literaturoznawstwo*, Wyd. Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej, Łódź 2006, s. 23.

¹⁸ M. Białoszewski, *Cykl lodowcowy – 1. Cywilizacje, lodowce, Bożenki*, w: idem, *Przepowiadanie sobie*, PWN, Warszawa 1981, s. 196.

¹⁹ M. Białoszewski, *Frywole – 2. Grudzieństwo*, w: idem, *Przepowiadanie...*, s. 143.

²⁰ A. Gleń, „*W tej latarni...*”. *Późna twórczość Mirona Białoszewskiego w perspektywie hermeneutycznej*, Uniwersytet Opolski, Opole 2004, s. 85.

²¹ M. Białoszewski, *Raj*, w: idem, *Przepowiadanie...*, s. 230.

wisk w ich byciu „tak a tak”, stanowią zasadnicze cechy nieestetycznych sytuacji życiowych podmiotu. Ta forma – nazwijmy zwyczajnego – postrzegania dotyczy również błędów percepcji; zdarzeń, w których „coś” odbierane jest jako coś, czym nie jest, a podmiot nie kontempluje przedmiotów i zjawisk zauważanych w takiej postaci²². W tych okolicznościach byt fikcyjny skoncentrowany jest na ustalaniu pewnych faktów o rzeczywistości. Nastawienie na „jak” (a nie na „co”) otoczenia, jego zmysłową potencjalność, symptomatyczne jest natomiast dla każdego rodzaju doświadczeń estetycznych. Zasadniczą cechą jest tu kontemplacyjny charakter przeżyć²³. W twórczości Białoszewskiego występuje wiele form doświadczeń estetycznych, które realizowane są w rozmaity sposób, zaś ich stałym elementem jest swoista relacyjność („wymiana” wedle formuły pisarza) – kontakt z rzeczywistością fenomenalną, w którym dochodzi do potwierdzenia/aktualizacji obecności obu stron²⁴. W poniższym wierszu Białoszewski w zabawny sposób przedstawił próbę nawiązania relacji z „faktycznością”:

Faktyczność

ani mrugnie

ja do niej coś

i chrząkam

ona nic

więc rzeczowieje

na nieruchomo

chrząkła

wtedy ja

– ty świni

²² Wprowadzenie kategorii estetyczne/nieestetyczne pozwoli pełniej zrozumieć oraz uporządkować m.in. te stany podmiotu twórczości M. Białoszewskiego, które sprowadzane są do jednej grupy przeżyć pod nazwą „fantazmaty”.

²³ Kategorii nieestetyczne/estetyczne nie należy utożsamiać z pojęciami inscenizacja/kontemplacja, na które wskazał Jarosław Fazan, określając nimi główne odmiany działalności podmiotu: aktywną i bierną. Badacz zauważył, że nastawienia kontemplacyjne i inscenizatorskie się przeplatają, płynnie przechodzą jedno w drugie i nie sposób za każdym razem rozpoznać, z którą formą udziału podmiotu mamy do czynienia. W twórczości Białoszewskiego oba rodzaje tych aktywności są obecne, jednak potraktowanie ich jako głównych kategorii wyjściowych do rozpoznania stanów bytu fikcyjnego wydaje się zabiegiem niefunkcyjnym, gdyż kontemplacja i inscenizacja nie wykluczają się wzajemnie – niekiedy współistnieją, wskazując na różne realizacje przeżyć podmiotu (np. wyobrażenia estetyczne, czyli sytuacje, w których podmiot wyobraża sobie „coś” i kontempluje to w takiej – imaginacyjnej – postaci). Zob. J. Fazan, „*Ale ja nie Bóg*”. *Kontemplacja i teatr w dziele Mirona Białoszewskiego*, Universitas, Kraków 1998.

²⁴ Wyjątek stanowi zaledwie kilka utworów – m.in. z cyklu „Leżenia” – w których podmiot, będąc w stanie kontemplacyjnym, dąży do wyjścia poza formy sensualnego doświadczenia. Relacyjny charakter doświadczeń podmiotu znamieny jest przede wszystkim dla późnej twórczości Białoszewskiego.

W przedstawionym pojedynku pomiędzy ja a „faktycznością” – zauważa Stanisław Barańczak – nie dochodzi do żadnej sensownej wymiany wypowiedzi. Chrząkanie tłumaczy jako „odchrząkiwanie w celu powiedzenia czegoś, przed właściwym aktem mówienia” – i ku tej interpretacji badacz zdaje się skłaniać – albo jako „nieartykułowane chrząkanie pojawiające się zamiast mówienia”²⁵. Przedstawiona w wierszu konfrontacja ujawnia okoliczności, bez których niemożliwe jest wejście w estetyczną relację z otoczeniem. By związek mógł w ogóle zaistnieć, konieczne jest przede wszystkim aktywne uczestnictwo obu stron²⁶. W tym przypadku interakcję wywołuje „urzeczenie się” podmiotu. Można powiedzieć, że podmiot stoi tu z „faktycznością” twarzą w twarz, ale są to twarze „nieujawnione”. Nieartykułowane chrząkanie jest gestem komunikującym przeciwnikowi swoją obecność. Podmiot oczekuje, że tym razem rzeczywistość pierwsza wciągnie go w czasowo ograniczoną akcję, ale ta ani mrugnie. Chrząka pierwszy: „ona nic. Rzeczowieje” – JEST. Starcie podmiotu z „faktycznością” toczy się o zasady relacji, w której obie strony chcą być dominujące. Podmiot coś mówi, chrząka, pokazuje się, czeka... udaje, że chce negocjować. Natychmiast reaguje na odzew „faktyczności”, zdradzając manipulacyjny charakter swoich działań.

Wiele podejmowanych przez postać prób wejścia w wymianę z rzeczywistością kończy się niepowodzeniem. Albo nie może nawiązać relacji ze zmysłowym byciem obiektów, albo zaczynające się ujawniać „jak” nagle znika. W wierszu *Faktyczność* wyraźnie został przedstawiony związek między estetycznym a politycznym. W każdym akcie percepcji Innego („faktyczność” w wierszu została spersonifikowana) postrzegający „ustanawia” siebie i Innego w jakiejś pozycji. Rzeczywistość w późnej twórczości Białoszewskiego jest aktywna, od czasu do czasu ujawniająca podmiotowi swą potencjalność w nieredukowanym bogactwie zjawisk. „Ja” jest działającym i tym, na którym się działa, jest podmiotem i przedmiotem procesów. Dla samego siebie stanowi zaś zarówno „wewnętrzność”, jak i „zewnętrzność”, pozostając obiektem obu doświadczeń, składających się na całość poznania²⁷. „Urzeczenie” oznacza nie tylko zwrot ku sobie, jako przedmiotu

²⁵ S. Barańczak, *Rzeczywistość Białoszewskiego*, w: M. Głowiński, Z. Łapiński (red.), *Pisanie Białoszewskiego*, Wyd. IBL, Warszawa 1993, ss. 16–17.

²⁶ W osłabieniu inicjatywy/kreacji artystycznej względem rzeczywistości rozpoznaje się jeden z czynników właściwych dla późnej twórczości Białoszewskiego. „Biemość” jest tu jednak inną formą aktywnej relacji podmiot – świat, w której nie tyle inscenizacja, ile koncentracja sił duchowych odgrywa ważną rolę. Ten stosunek podmiotu do otoczenia Maria Chołocińska-Marszałek tłumaczy jako manifestację procesu znoszenia antropocentryzmu. Zob. M. Chołocińska-Marszałek, *Eksperymenty Mirona Białoszewskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 3/1968, s. 119; zob. także: M. Stala, *Czy Białoszewski jest poetą metafizycznym?*, w: M. Głowiński, Z. Łapiński (red.), *Pisanie Białoszewskiego*, s. 102; R. Nycz, „Szare eminencje zachwyty”. *Miejsce epifanii w poetyce Mirona Białoszewskiego*, w: idem, *Literatura jako trop rzeczywistości: poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2001, s. 226.

²⁷ „Wszystko więc, co poznaję jako byt, jest zawsze całością rozszczępioną na podmiot i przedmiot, a nie jedną jej stroną” – pisze Karl Jaspers. K. Jaspers, *Wiara filozoficzna*, Comer, Toruń 1995, s. 24.

w świecie, ale przede wszystkim wystawienie siebie na działanie „faktyczności”. W doświadczeniu estetycznym, a także w samym nastawieniu na nie, czynnik polityczny zostaje zintensyfikowany. Podmiot raz jest bardziej stroną dominującą, a raz bardziej powierzającą się. Polityczne zostaje wydobyte w świadomości podmiotu w sytuacji estetycznej dlatego, że jego uwaga skierowana jest wówczas na samą „wymianę”. Rodzące się z konfrontacji możliwości życiowe – bez względu na to, w jakim stopniu są kontrolowane czynem i namysłem postaci – zawsze pozostają otwarte na przypadek. Zasadniczym celem relacji estetycznej jest samo zadzianie się, w którym podmiot uprzytamnia sobie siebie w szczególnie sposób (jest wewnątrz akcji)²⁸.

„Nadzwyczajności” nie odnoszę do wszystkich form doświadczeń estetycznych bytu fikcjonalnego. Jak pisze Martin Seel: „podczas gdy postrzeganie estetyczne odbiera coś w *jego* jawieniu się, wyobrażenie estetyczne uobecnia coś w *jakimś* jawieniu się”²⁹. Owe „nad-” łączę z tymi rodzajami przeżyć podmiotu, w których dochodzi do relacji z fenomenalną rzeczywistością, tak jak ona mu się przedstawia (jej „jak”), wyłączając więc sytuacje, w których działa czynnik imaginacyjny, a także te, które są wynikiem zabaw, uatrakcyjniających jego życie. W wydarzeniach tych chodzi o przełamywanie obcości w relacji „ja” – świat, co ma znaczący wpływ na życie wewnętrzne bytu fikcjonalnego. Z jednej strony dochodzi do samopotwierdzania podmiotu, niejako ugruntowując jego bycie w świecie, z drugiej zaś symultaniczność i chwilowość uobecniającej się „faktyczności” przypomina o przemijalności, nietrwałości istnienia. Wśród form doświadczeń estetycznych bytu fikcjonalnego u późnego Białoszewskiego są jednak i takie, które trwają cały dzień. Zarówno wprawienie się w stan uniesienia, jak i utrzymanie w nim wymagają od podmiotu wiele wysiłku. Gdy „ja” już „zaświeci” – a więc wejdzie w fazę upojenia, pełnej radości – konieczna jest koncentracja sił cielesnych i duchowych, by móc zachować kontakt z otoczeniem. W *Transach* przeczytamy: „Mój duch świeci. Ciało też. Ale chce się rozproszyć. Lenistwem, zmysłami od zbyt przyjemności. Duch nie daje”³⁰. Chodzi o taki rodzaj zintegrowania siebie, który umożliwi cyrkulację, wymianę energii „ja” i otoczenia³¹. To bycie w działaniu prowadzi do wyteżenia

²⁸ Kwestię obecności, jako podstawowego motywu doświadczenia estetycznego, szczególnie podkreśla w swych pracach Karla Heinza Bohrera. Zob. K. H. Bohrer, *Absolutna terażniejszość*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2003; idem, *Nagłość. Chwila estetycznego pozoru*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2005.

²⁹ M. Seel, *Estetyka obecności fenomenalnej*, Universitas, Kraków 2008, s. 94.

³⁰ M. Białoszewski, *Transy*, w: idem, *Przepowiadanie...*, s. 211.

³¹ Termin „energia” jest pojęciem powszechnie używanym w pracach z zakresu estetyki. Jego definicje nie są zbyt klarowne, bo i samo zjawisko jest trudnym do określenia fenomenem. Kategorię tę najczęściej stosuje się, opisując formy doświadczeń auratycznych (określenie Waltera Benjamina). Mówiąc najogólniej – takich, w których człowiek głęboko odczuwa świat nie jako go otaczający, ale jako współistniejący. Zob. np. W. Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, w: idem, *Anioł historii*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996,

sił fizycznych i duchowych. Nie ma tu ambiwalencji uczuć, ujawnia się wyłącznie pozytywna afektywność. Poprzez koncentrację sił, manifestację własnej obecności podmiot uaktywnia życiową potencję rzeczywistości lub umożliwia sobie do niej dostęp. W tym stanie snuje luźne refleksje o świecie, przywołuje wspomnienia. Czas ten nazywa dniem swojego „bycia i zapamiętania”³².

W wierszu *Faktyczność* (nie powinna zwięść jego ironiczno-żartobliwa forma) została wyrażona najważniejsza motywacja działań podmiotu późnej twórczości Białoszewskiego – bycie w relacji z rzeczywistością, w której potwierdzeniu podlegają obecności obu stron. Relacje te realizowane są na różne sposoby i nie zawsze wymagają trudnych negocjacji. Czasem wystarczy nastawić estetyczną wrażliwość, by móc odbierać „jakościowość” otoczenia³³. Doświadczenia te nie odsyłają do rzeczy samej w sobie, wyższego bytu/sensu czy elementu nadnaturalnego. Tendencja do uzasadniania ich czymś, co leży poza nimi samymi, wynika m.in. z osobliwego przekraczania postrzegania propozycjonalnego (jak np. w wierszu *noc/ czarna zima...*). Chodzi o kontakt z „faktycznością”, fenomenalnym światem, który jest dla-, a nie w-sobie. Nadzwyczajne stany zmysłowo-duchowego poruszenia bytu fikcyjnego późnej twórczości Mirona Białoszewskiego istotnie wpływają na jego życie wewnętrzne, dlatego stale rozbudza on swą estetyczną wrażliwość.

ss. 201–240; G. Böhme, *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002; E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2008.

³² M. Białoszewski, *Transy*, w: idem, *Przepowiadanie...*, s. 219.

³³ Ten rodzaj realizacji doświadczeń estetycznych został nazwany w wierszu *18 maja dalej* „estetyką przyjmowania/ Wszystkiego”. Zob. M. Białoszewski, *18 maja dalej*, w: idem, *Utwory zebrane 1...*, Warszawa 1987, s. 401.

