

Bijące serce chiasmu: literatura i życie. Doświadczenie pisanía u Edmunda Jabesa i Aleksandra Wata

«The beating heart of chiasmus: literature and life. The experience of writing in the works of Edmond Jabès and Aleksander Wat»

by Paweł Paszek

Source:

Anthropos? (Anthropos?), issue: 20-21 / 2013, pages: 249-262, on www.ceeol.com.

The following ad supports maintaining our C.E.E.O.L. service

eBooks on Central, East and Southeast Europe



**Minorități etnoculturale.
Mărturii documentare.
Evreii din România. 1945-1965**
**Ethnocultural Minorities. Documents.
The Jews of Romania. 1945-1965**
By **Andreea Andreescu, Lucian Năstasă,
Andrea Varga**

Centrul de Resurse pt Diversitate
Etnoculturală, Cluj, 2003 (in Romanian)

The book contains 256 so far unpublished documents, collected from different archives in Romania and abroad, from the end of WW II – with issues related to the acceptance of the Jews returning from concentration camps in Poland – to the death of communist leader Gh. Gheorghiu-Dej.

more on:

www.dibido.eu

**Bijące serce chiazmu: litera i życie.
Doświadczenie pisania u Edmoda Jabesa i Aleksandra Wata**

Jest w nas słowo mocniejsze od innych - także
słowo bardziej od innych osobiste.
Słowo samotności i pewności, tak głęboko ukryte
w swojej nocy, że ledwie samo się słyszy.
Słowo odmowy, ale również pełnego zaangażowania,
wykuwające swe więzi w niezgłębionej ciszy.
Tym słowem nie można się dzielić.
Sklada się je w ofierze

Edmond Jabes, *Księga Podziału*

Dla wiersza mego kim jestem?

Aleksander Wat, *Z naszeptów magnetofonowych*

LITERATURA I ŻYCIE

Wskazując kierunek, który obrałem dla myśli dotyczącej pewnego szczególnego zdarzenia literatury wróć na początku do postawionego już jakiś czas temu pytania ogólnego. Brzmi ono: *Che cos'e le poesia?*^[1] i jest w istocie osiągnięciem takiego stopnia ogólności, że wymusza niejako wybór z alternatywy: albo pozostawienia pytania bez odzewu, innymi słowy skorzystania z oferty milczenia, albo ciągłego odpowiadania w ramach otwartego na przemian znaczenia aforyzmu i logorei. Jednocześnie, mimo swej ogólności, pytanie owo od razu eliminuje ewentualną rozwlekłość i groźbę nieścisłości, które wynikają z pierwszego zdania. Przede wszystkim dlatego, że rzecz będzie dotyczyć doświadczenia, którym jest pisanie poetyckie. Dodam, że próba tej myśli zostanie oparta na podwójnym przykładzie - dzieła Aleksandra Wata i dzieła francuskiego poety Edmonda Jabesa^[2]. Zatem pytanie zadane na początku częściowo otrzymuje perspektywę, a pierwsze zdanie częściowo traci rozległość przez ograniczenie pola widzenia.

Nim przejdę do wystarania się o odpowiedź, chciałbym wskazać pierwszy punkt - początek kierunku, w którym będą przebiegać moje próby opowiedzenia o szczególnym zdarzeniu literatury bezwzględnie związanym z wydarzającym się życiem tego, który pisze. Posuwając się

jeszcze dalej, chciałbym tu opowiedzieć takie **zdarzenie literatury**, które można pojmować przede wszystkim jako **wydarzenie**^[3] **życia**.

Fenomen ten, jeśli można tak powiedzieć, nie ulega zupełnie formule opisowej. Nie spełnia się ostatecznie w propozycjach teoretycznego hipostazowania spod znaku "pisanie siebie", czy "pisanie sobą"^[4], czy też słynnego na pewien czas "życio-pisanie"^[5]. Oczywiście jego ewentualny opis musi być w tych klasyfikacjach zapośredniczony, nie można więc wykluczyć tych stanowisk mimo przekraczającego je charakteru wskazanego zjawiska. Owo przekroczenie wszelkiego ustalenia wynika z samego pisanie pojmowanego reduktywnie jako sam eksces, który należy bezwzględnie do biegnącej linii życia piszącego. Litera i życie wydarza(ją) się jako niezbywalny **chiazm**^[6] - poza możliwą do zweryfikowania symetrią, poza ustaleniem jakiejś stałej znaczeniowej struktury współrzędnych i wreszcie poza możliwością szerokiego uogólnienia. Innymi słowy - jest to rodzaj przypadku, który zawsze jest bezprecedensowy, bo przynależy do tego, co doświadczeniowe i rodzi się wprost z doświadczenia, będącego tu "autorytetem"^[7].

Chiazm jest w tym wypadku dogodną figurą opisową, bowiem zakłada inwersję, a poprzez to zostaje uwzględniony fakt, że w obrębie zjawisk(a) życia i pisanie mogą następować jeszcze inne zmiany, których nie sposób dokładnie prześledzić w ramach niewielkiego studium.

Propozycja myśli, jaką jest ten artykuł wynika przede wszystkim z dominacji pewnego typu lektury dzieła poetyckiego, a także wypowiedzi autorskich na temat własnego pisanie, które jest rozpatrywane w dwójnasób: po pierwsze organicznie i fizjologicznie, a po drugie, w łączności z tym, co pierwsze, jako "przygoda ducha": eksces świadomości, egzystencjalne samo-świadzenie, albo też równoczesna eks- oraz inpatryjacja własnego "ja" w pisaną literę. Tego rodzaju konstatacje można mnożyć bardzo długo. Zaznaczę jeszcze, że podstawowa myśl tego tekstu zbliża się do szeregu refleksji opatrywanych mianem "poetyki doświadczenia"^[8], które, jak to wskazują jej twórcy, ciągle są na etapie kompozycji. Ten charakter erupcyjny koresponduje z podstawowymi założeniami tego artykułu.

JABES I WAT: NIEBYWAŁA WSPÓLNOTA

Moja propozycja lektury dzieł należących do tych dwóch twórców - poetów różnych języków - może zostać uargumentowana na kilka sposobów. Przede wszystkim pewną zbieżność posiadają koleje ich losów. Jabes i Wat dojrzewają na styku kultur, dojrzewają na styku różnych znaczących, odmiennych tradycji, dojrzewają wśród różnych wzorów. Jabes był Żydem mieszkającym w Egipcie,

a po przymusowym wysiedleniu w 1957 roku przeniósł się do Francji gdzie mieszkał do końca życia. Zmarł w 1991 roku.

Aleksander Wat (właściwie Aleksander Eliaz Chwat) to postać, której uwikłania kulturowe wymagają w istocie osobnego i poważnego studium (takie próby oczywiście już powstały i nadal powstają). Stąd pozostanę przy stwierdzeniu, że autor *Ciemnego świedla* to przede wszystkim: "poeta, tułacz, Żyd"^[9], którego doświadczenie komponowało się na szeroko pojętym pograniczu kulturowym. Podobnie jak Jabes, Wat został zmuszony przyjąć status emigranta w 1963 roku. Zmarł w Paryżu w 1967 roku.^[10]

Nie ma możliwości nawet szkicowego zaprezentowania w tak krótkiej historii pewnego czytania choćby części perypetii i doświadczeń "kulturowo-historyczno-polityczno-życiowych" obu twórców. W przypadku ich obu problem ten jest bardzo złożony i bardzo rozległy - najpełniejszy tego wyraz można zyskać czytając kolejno: w wypadku Jabesa publikację *Z pustyni do Księgi*^[11], na którą składają się rozmowy jakie przeprowadził z poetą Marcel Cohen, natomiast jeśli chodzi o Wata, to odsyłam do jego, nadal najsłynniejszego, dzieła noszącego znamienity tytuł: *Mój wiek*^[12]. Reasumując: od momentu kiedy Jabes wyjechał z Egiptu, a Wat wybrał, zmuszony do tego, emigrację, tworzy się między nimi niebywała wspólnota pisania, czy też wspólnota doświadczenia pisania.

PISMO: W STRONĘ REALNOŚCI

Wracając do zarzuconego wyżej wątku: właściwym punktem rozpoczynającym i znaczeniem zakładającym niech będzie fragment wypowiedzi Edmonda Jabesa dotyczącej doświadczenia pisania:

Posłużmy się przykładem: pisarz opowiada o śmierci drogiej mu istoty. Przynajmniej sądzi, że tak czyni. W rzeczywistości nie opowiada: jest opowiadany. Dlaczego? Ponieważ **pismo stało się realnością** [wszystkie podkreśl. - P.P.].
[...]

Stajemy się słowem, które nadaje rzeczywistość rzeczom, istotom. Pisanie to zawsze mierzenie się z tą rzeczywistością, aby ją uznać za swoją. **Wszystko staje się w końcu rzeczywiste i my stajemy się rzeczywistością.**^[13]

Wyszczególnione przeze mnie części przekraczają typowe znaczenie cytatu, zyskują specyficzną sugestię i stają się raczej eks-cytacją, która poprzedza myśl, a zarazem ukazuje znaczenie, które jest w pewnym sensie punktem kulminacyjnym owej myśli. Spieszę

wyjaśnić, co przez to rozumiem: droga pisma dochodzącego do realności, o której mówi Jabes, wiedzie przez ożywienie będące samym pisaniem, czyli taki momentem litery, który jest jej początkową "animizacją"^[14] - ożywieniem litery rozumianym przez wydarzenie się egzystencji piszącej. To bezpośrednio poprzedza nieuchronną i w istocie nachodzącą już nieruchomość tego, co zapisane w realnym, bo ustanowionym rejestrze, jakim jest wiersz: późniejsza "opowieść" jak mówi Jabes, jest tu skonfrontowana z aktem pisania *in statu nascendi*.

Ukazuje się tu bezpośrednia trudność w próbie teoretycznej rekonstrukcji tego fenomenu - wszelkie próby poza swą okazjonalną skutecznością pozostaną, co prawda indywidualne, ale nieustannie zaprzeszkłe. Idąc jednak dalej za tym, co mówi Jabes - piszący ostatecznie sam staje się słowem. Pojawia się tu obietnica takiego słowa i takiego pisania, których realność, czy też rzeczywistość (przyjmuję ich wymienne znaczenie w tym wypadku) osiąga realność i rzeczywistość rzeczy, istot i samego piszącego. Nie można tu wykluczyć pewnego mistycznego uwikłania "teorii pisania" autora *Księgi Pytań*. Nie chodzi tu jednak o utożsamienie znaku i rzeczywistości - znak i rzeczywistość posiadają swoje własne "rzeczywistości" i to one spotykają się według Jabesa w momencie pisania, wewnątrz obietnicy pisania, które "wszystko" czyni rzeczywistym. Jednocześnie autor *Księgi Jukiela* mówi w tym krótkim fragmencie o pisaniu rozumianym jako mierzenie się z tymi "rzeczywistościami", o chwili, która jest móżdżem pisania i trudem ożywiania litery. To też pozwala przejść bezpośrednio do Aleksandra Wata, do jego doświadczenia pisania

Autor *Ciemnego świedla* wielokrotnie komentował swe dzieło, odnosił się do niego poprzez komentarze do ukończonych wierszy, a także podejmował próby definiowania procesu pisania na własnym przykładzie. Tworzył w ten sposób szczególne glosy nie tyle do swego warsztatu - eliminacji błędnych poetyk, wyborów najlepszych dla niego poetyckich retoryk, kombinacji semantycznych, delimitacyjnych i rytmicznych - co raczej do życia emanującego w pisaniu, wyświadczonego się w pisaniu, a ostatecznie, w najbardziej radykalnym wymiarze, do egzystencji stającej się jak o życie i pisanie^[15]. Wat daje do zrozumienia jak podstawowy w jego pisaniu jest splot linii litery i linii życia. Co więcej, w przypadku autora *Bezrobotnego Lucyfera*, jeśli wziąć pod uwagę czas po ujawnieniu się choroby bólowej, życie i pisanie zestrzaja się w jedną inskrypcję pod auspicjami porażającego bólu^[16]. W jednym z ostatnich autokomentarzy do swojej twórczości Wat mówi:

[...] z młodzieńczego *Piecyka* wynurza się osobowość i problematyka, która towarzyszyła mi przez całe moje długie życie, życie osobiste i życie poetyckie, między, którymi nie było rozdarcia, chociaż każde miało swoje rozdarcia.^[17]

W innym miejscu wyżej cytowanego tekstu Wat pisze: "Wszystko... w tym tomie [chodzi o *Ciemne światło*, tom wydany już po śmierci autora w 1968 roku] każde zdanie, każdy wiersz był rzetelnie okupiony bólami..."^[18].

Choroba Wata przebiegała w sposób nieprzewidywalny - sam wskazywał ją jako demoniczną^[19]. Ta nieprzewidywalność i zmienność oraz zmienne natężenie doświadczanych cierpień fizycznych były tym, co bezpośrednio wpływało na pisanie rozumiane jako akt organoleptyczny. Z tego to, w dużej mierze, wynikało właśnie owe podstawowe sytuowanie własnej obecności w wierszu jako restytucji do stanu normalności. Były chwile, kiedy pisanie w ścisłym sensie tego słowa ratowało Wata - pisanie stanowiło nawroty oddechu i szczególną ostoję życia; pisanie było "miejszem - nie-miejszem" wydarzającej się egzystencji spełniającej się na moment poza objawem choroby^[20]. Jednak kategoria terapii, która może w tej chwili przyjść na myśl, jest niestety nie do końca właściwa. Pisanie nie uzdrawiało, nie odsuwało życia.

Analizując dalej wypowiedzi o charakterze autokomentarzy, można rzec, że litera wiersza w Watowskim doświadczeniu pisania była zawsze ruchem egzystencjalnej interioryzacji^[21]. Zatem ból niejako przez akt pisania był inkorporowany nie tylko w tekst, ale także w *exemplum* egzystencji, której niepochwytne immanencja przez moment pisania stawiała się literą - stawiała się obecnością bólu i nieobecnością tego, do którego ów ból należał. To były momenty "dystrakcji"^[22], jak je sam Wat nazywał - zapomnienia siebie powziętego przez ból.

Podsumowując: widoczna już staje się w tym miejscu pewna różnica - Jabes zdaje się proponować pewną możliwość pojmowania tego, co znaczy pisanie, natomiast zbliżając się do doświadczenia pisania u Wata dostrzegalna jest niemożliwa do odwołania realizacja pisania pojętego jako specyficzny splot tego, co (na)pisane z tym, czym jest życie.

KSIĘGA: TOPOS I SPOTKANIE

Drogi czytania i próby wstępnych rozeznań porównawczych dzieła Wata i Jabesa spotykają się, co najmniej w kilku miejscach. Odniesienia do biografii - ukazanie podobieństwa związanego z emigracją, a także doświadczenia związane z totalitaryzmami, wreszcie doświadczenie tradycji i mistyki żydowskiej - komponują między nimi pewną przestrzeń wspólną. Jednak nie chciałbym ani dzieła Jabesa, ani też twórczości Wata ograniczać tylko tymi kontekstualizacjami,

celem jest raczej wskazanie pewnych powinowactw. Artykuł ten, uogólniając, stanowi swoiste studium przypadku^[23] możliwości spotkania tych dwóch idiomów mowy poetyckiej. Miejscem takiego spotkania chciałbym uczynić specyficzną i stale otwartą kategorię: topos "księgi".

W dziele Jabesa "księga", a właściwie "Księga", zyskuje znaczenie fundamentalne i niemożliwe do pominięcia. Ważność tej kategorii w twórczości autora *Księgi Podziału* nie podlega wątpliwości i zauważalne jest to już na samej powierzchni tekstu, na zewnętrznej stronie litery jeśli można tak powiedzieć (wystarczy spojrzeć na tytuły cykli: *Księga Pytań*, *Księga Granic*, a także na tytuły poszczególnych tomów: *Księga Pytań*, *Księga Jukiela*, *Księga Dialogu*, *Księga Podziału*, etc.). Natomiast istotność kategorii "księgi" w dziele Aleksandra Wata, wskazując zasadność tego tropu w kontekście wspólnoty tego, co życiowe z tym, co pisane, wskazywał między innymi Józef Olejniczak^[24]. W studium poświęconym twórczości Wata pisze on:

Życie i twórczość (a dokładniej - poezja) stanowią w wypadku autora *Wierszy somatycznych* jednię. Pisanie jest tu życiem, życie pisaniem. Życie okazuje się "księgą", w której "przegląda się" historia, ból, cierpienie, doświadczenie transcendencji - poezja jest próbą (tylko próbą) zapisania tej księgi.^[25]

Uwzględnienie łączności i korespondencji pomiędzy życiem i pisaniem w kontekście "księgi" w dziele poetyckim Wata zbliża je bezpośrednio do dzieła Jabesa, w którym również te znaczenia ulegają spleceniu. Nie chodzi tutaj jednak o prostą ekonomię wymiany - każde z nich jest niewymienialne, a jednocześnie złączone w literze. "Księga" przydarza się więc jako pisanie i egzystencja, jako litera i życie - zarazem osobne i niemożliwe poza splotem. Jacques Derrida pisze, we wskazanym już wyżej tekście będącym medytacją nad twórczością Jabesa (głównie nad I tomem *Księgi Pytań*), następujące słowa:

Poeta jest więc prawdziwym t e m a t e m księgi, jej substancją i jej panem, jej sługą i wążkiem. A księga jest prawdziwym tematem poety, istoty mówiącej i świadomej, która pisze w księdze o księdze.^[26]

"Księga" zyskuje jeszcze jedno znaczenie: kolejno jest topiką i koncentracją znaczenia intertekstualności, ale jest także splotem doświadczenia i świadczenia, tego, co jest pisaniem i tego, co jest istnieniem, "księga" jest znaczącym wspólnoty litery i życia, a także, w formie naddatku do tych znaczeń, "księga" staje się miejscem spotkania dzieła Jabesa i dzieła Wata.

KSIEGA: W STRONĘ ŻYCIA

Nie podlega wątpliwości rozczytanie znaczenia "księgi", które określa ją mianem figuratywnego skoncentrowania szeroko pojętej intertekstualnej, czy też transtekstualnej rozgrywki Jabesa i Wata. Ma to swoje solidne uzasadnienie - jest to w istocie pewna zasada stojąca u podstawy konstrukcji ich tekstów. Jednak u obu autorów "księga" zyskuje jeszcze inne znaczenie, które w istocie swej potwierdza jej klasyczny topos i jednocześnie go przekracza. Chodzi mi o pojęcie, które można określić mianem "księgi-ontologii". "Księga" w takim ujęciu jest nieuniknioną konsekwencją doświadczenia egzystencji piszącej. "Księga" staje się życiem i jego wynikiem. W jednym z ostatnich wierszy autor *Ciemnego świecidła* wypowiedział^[27]:

Rękę przybił mi gwoździem do księgi
oprawionej w skórę i modrzew. Czarna
krew starości. Jej sople kapią, sopel
po soplu. Wiatr z północy
ścina je w łód. A inni porozbiegali się
kto za czym, jeden z kozami, ktoś
do biblioteki, a gołębiarz na dach
z białą szmatą na drążku. Bo zmierzch zapada
wcześnie w grudniu. Zaintonujmy
hymn dziękczynny do Pana całego świata,
który niebo zbudował, złotymi literami
ślicznie wyhaftował.^[28]

"Księga", tak dla Jabesa, jak i dla Wata, staje się totalną figurą łącznego zapisu litery i życia. To złączenie jest nieustannie aktualizowane w akcie pisania i zarazem nieustannie tracone w zapisanym, oddanym słowie. "Księga" okazuje się w ten sposób także życzeniem i jest stale przywoływana w samym pisaniu. W jednym z fragmentów *Księgi Pytań* Jabeś sformułował swego rodzaju powołanie piszącej egzystencji:

Być w księdze. Być w księdze pytań, być ich częścią; być odpowiedzialnym za słowo, za zdanie, za strofę albo za rozdział.

Móc powiedzieć: "Jestem księgą. Księga jest moim światem, moją ojczyzną, moim dachem i moją zagadką. Księga jest moim oddechem i moim spoczynkiem".

Wstaję wraz ze stronicą, która się otwiera, kładę się ze stronicą, która się zamyka. Móc odpowiedzieć: "Należę do rasy słów, z których buduje się domostwa", doskonale wiedząc, że ta odpowiedź jest jeszcze jednym pytaniem, a to domostwo jest ciągle zagrożone.

Przywołam księgę i postawię pytania.^[29]

Przestrzeń "księgi" jest przestrzenią wydarzającego się życia tego, który pisze. Ten, który pisze jest "autochtonem księgi"^[30] i należy do "rasy słów" - poeta buduje swoje

zamieszkiwanie w linii zapisywanej litery^[31]. Nie jest to proste przeniesienie tego, co doświadczalne w porządek znaku, w uporządkowanie tematyczne pojęcie, choć oczywiście w tym pośredniczy i przez to przebiega sam zapis. Wkracza to jednak na teren, który przynależy ontologii i właściwie w tym wypadku można mówić o "jakiejs" ontologii poetyckiej, która nie może zostać przybliżona, bo traci się i znika po skończonym pisaniu.

Przynależność do "rasy słów" jest czymś na wzór naznaczenia stygmatem, jest znamieniem "księgi": litery i życia, gramatyki i ontologii^[32]. Skrzyżowanie tego, co znaczy *gramme* z tym, co znaczy *ousia* jest zawsze podstawowym wydarzeniem egzystencji piszącej, egzystencji poety.

DOPISEK: WAT, CIAŁO, KSIĘGA

Czesław Miłosz w *Przedmowie do Mojego wieku* Wata napisał, że "wiersze [autora *Ciemnego świecidła* - P.P.] pochodzą z nadmiaru i że są drobną częścią wielkiej całości..."^[33]. Nadmiar, o którym pisał Miłosz jest nadmiarem życia przemieniającego się sukcesywnie w literę, w wiersz, w poetycki fragment. Nadmiar indywidualnego życia ujawnia się w tych wierszach Wata gdzie niejako do głosu dochodzi ciało^[34]. Problemy, które ujawniają się wraz z tą tematyką, w przypadku późnej twórczości, są w dużej mierze związane z chorobą Wata. Jednak wiersze "somatyczne" autora *Ucieczki Lotha* nie są zapisami skarg i paroksyzmów, nie stanowią karty zdrowia, w której rejestrowane były wszelkie uciążliwości i symptomy choroby. Kiedy Wat oddaje głos ciału, a nawet więcej - kiedy mówi "samą skórą" to przemawia samo jego doświadczenie życia огоłoconego do samej skóry, do jej unerwienia. Poprzez skórę właśnie życie to zostaje doprowadzone do litery i splecione z jej linią:

Skórą doświadczałem Stworzenia, darów pełnego, życzliwych powierzchni, uśmiechów światła, woni i zgiełków, zmysłom miłych. Skórą doświadczałem Stworzenia od pierwszego zaranku do późnego wieczoru, nim noc zapadnie, kiedy ono przyświadczało sobie: "jest dobrze";

[...]

Teraz, kiedym w skórę szczelnie zaszyty, w skórze więziony, w skórze mojej jest bieda moja, wielka, bardzo wielka bieda, choć mózg w starociach ogłupiały dopieroż hej intonuje hosannę współbytowania w Panu, alleluja;

[...]^[35]

Moment skóry jest momentem obecności, momentem samego życia, które zostało przełożone na pismo. Całość *Ody III* stanowi w swej istocie próbę przekładu skóry na słowo^[36]. Staje się to jaskrawym znamieniem splotu pisania i życia unaocznionym

bezpośrednio w samych wierszach, bo nie tylko dotyczy to *Ody III*, ale także wielu innych wierszy^[37].

Ostatecznie skóra jako miejsce dotyku jest także miejscem, w najściślejszym tego słowa znaczeniu, doświadczenia zewnętrżności - metafraza skóry jest metafrazą doświadczenia świata, rzeczy, istot, inny ludzi. Przełożenie tego na wiersz jest w istocie przełożeniem istnienia na "księgę": literę i życie. W radykalnym wymiarze metafrazowane ciało staje się "księgą-ontologią". Znamienne i znaczące okazują się tu słowa Jeana-Luca Nancy'ego wypowiedziane w kontekście pisania ciała: "Tak więc ontologia okazuje się pismem. "Pismo" nie oznacza tu ukazywania, czy też pokazywania znaczenia, lecz gest, którym dotyka się sensu"^[38]. Somatyzm Watowskich wierszy pojęty jako cielesna obecność, którą nieustannie sprawdza ból jest rzeczywistą linią litery będącą szczególnym corpus delicti życia:

*Le ciel restera menaçant, avec risque
d'orages isolés sur les reliefs*^[39].
Komunikat meteorologiczny

Sur les reliefs
przymocowany
kolcami bólu
podnoszę udręczone oko z nadzieją.
Na niebie czytam prognostyk
LA CIEL RESTERA MENAÇANT.
Burza przeszła obok, dzięki Ci Boże i za to.
Le ciel restera mena ant.^[40]

<Paryż, kwiecień 1967>

BIJĄCE SERCE CHIAZMU

Zaryzykuję pewne uogólnienie: "księga" jest obsesją znaku, który dąży do znaczenia jako swego obowiązku. "Księga" staje się w radykalnym wymiarze (powinien powiedzieć hermetycznym) obecnością sensu, w mniej radykalnym pozostaje propozycją sensu.

Jest "księga" zatem w poezji Wata i Jabesa jednocześnie życzeniem pomyślności i niepomyślności: literą i życiem. Tak u Jabesa, jak i u Wata "księga" ostatecznie przekracza zasadę estetyczną, podobnie jak chiasm sięga do samej egzystencji przekraczając swoją retoryczną podstawę. Chiasm nie jest bowiem kwestią porównania i wynikającego z niego

konfliktu, jest raczej miejscem ujawnienia się braku nie do wypełnienia, rany nie do zaleczenia^[41],

które pozostają ciągle żywe w samym "sercu chiazmu"^[42]. Ten brak i rana poprzez figuralny charakter chiazmu znaczą syjamski - heteropagiczny - spłot życia i litery, a zarazem pewną historię świadomości, której zapis stanowią dzieło Edmonda Jabesa i wiersze Aleksandra Wata. Można też powiedzieć, że jest to historia należąca do życia zawsze bardziej niż można przypuścić. Pisanie bowiem dla "autochtona księgi", dla tego, który wywodzi się z "rasy słów" przynależy od samego początku życia:

Nie podejrzewałaś, matko, że poczynając mnie, wydajesz na świat kartki z ciała i światła, gotowe na wszystkie zdania, które są tatuażem, że ja zostanę wezwany, aby ich bronić; wszystkie zdania, które są z proporców i owadów.^[43]

Piszący jest piszącym od poczęcia, jest nieustannie gotowym na pisanie. Ten, który pisze jest stygmatyzowany równym pragnieniem litery i życia, jest gotowością do przyjęcia litery, którą jest świat i on sam.

Wat w tekście włączonym do *Dziennika bez samogłosek* zatytułowanym *Dlaczego piszę wiersze?*^[44] poprzez retrospekcje rekonstruuje swoją drogę do pisania. Znaczenia takie jak "twarz" i "dom" stanowią zasadę organizującą pragnienie najpierw nieudolnego rysowania w dzieciństwie, a nieco później pisania, i ostatecznie wskazują jak bardzo w życiu i poezji Wata krzyżuje się to, co jest życiem i to, co jest poezją^[45].

Na koniec spróbuję najkrócej jak to możliwe sformułować podwójną odpowiedź: poezja jest nieustannie ponawianą - wobec jej rzeczywistego niespełnienia - obietnicą wspólnoty litery i życia - oto sam początek i projekt pisania Jabesa. W wierszach Wata rzecz ma się nieco inaczej - autor *Ciemnego świecidła* pisze niejako z interioru pomiędzy *życiem-życiem* i *literą-literą*^[46]. Pisze on z miejsca, którego granicami są granice litery i granice życia nadwyrażane i przekraczane przez nieposkromione bóle fizyczne od momentu ujawnienia się choroby. Pisanie Wata nie jest więc założonym projektem, było to pisanie w decyzji zapadłej we wnętrzu wydarzenia życia^[47] - decyzji niemożliwej do odwołania, zapadłej w samym bijącym sercu chiazmu, z której wynika niemożliwy spłot, łączny zapis życia i litery.

[1] "Czym jest poezja?" lub "Jaka jest poezja?" Pytanie stanowi tytuł i temat krótkiego tekstu Derridy napisanego w 1988 roku na zamówienie włoskiego czasopisma "Poesia", w którym autor *Marginesów filozofii* meta-poetyckim dyskursie mocuje się z aporią wynikającą z tego pytania. (Zob. J. Derrida, *Che cos'è la poesia?*, przekł. Michał Paweł Markowski, □ Literatura na Świecie" 1998nr 11-12, s. 155-161).

[2] Najslawniejszym dziełem Jabesa jest siedmiotomowy cykl poetycko-filozoficznych medytacji opatrzonego tytułem *Księga Pytań*, który wraz z późniejszym czterotomowym cyklem *Księga Granic* stanowią główne i

najsłynniejsze dzieła francuskiego poety. Korzystam w edycji dzieł Edmonda Jabesa w przekładzie Adama Wodnickiego, którą zrealizowało wydawnictwo Austeria. Jeśli chodzi o dzieło Wata - moją uwagę skupia w tym artykule przede wszystkim jego późna twórczość skompletowana w zbiorach *Wiersze śródziemnomorskie* i *Ciemne światełko*, a także inedita, które zostały opublikowane w tomie *Poezje zebrane* wydanym przez Znak w 1992 roku. Należy jeszcze dodać, że skojarzenie (powinno być spotkanie) ze sobą tych, wyróżniających na tle własnych literatur narodowych, dwóch idiomów twórczych oraz założenie ex post między nimi pewnej wspólnoty jest oczywiście ideą ryzykowną, aczkolwiek (po pewnym rozeznaniu w zagrożeniach) mogącą okazać się zasobną w znaczenia.

[3] Wydarzenie rozumiem w duchu Heideggerowskiego *das Ereignis*. Zob. M. Heidegger, *Przewycięzenie metafizyki*, przeł. M.J. Siemek, w: idem, *Budować, mieszkać, myśleć*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył K. Michalski, przekł. zbiorowy, Warszawa 1977, s. 285-315.

[4] Kategorie zaproponowane przez Ryszarda Nycza do opisu modalności autorskich obecności w tekstach literatury nowoczesnej. Zob. R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s.50-87.

[5] Kategorię "życio-pisania", czy też "życia-pisania" rozwijają między innymi Krzysztof Rutkowski, czy Jan Marx. Zob. K. Rutkowski, *Przeciw (w) literaturze. Esej o "poezji czynnej" Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*, Bydgoszcz 1987; oraz J. Marx, *Legendarni i tragiczni. Eseje o polskich poetach przeklętych*, Warszawa 1993.

[6] Rozwinięcie znaczenia chiazmu, bliskie znaczeniu jakie nadają tej figurze w tym tekście, przedstawia w artykule *Zamach pióra* Władysław Panas: *Chiazm: figura literacka, rodzaj paralelizmu polegającego na odwróconej symetrii członków składniowych - człon drugi powtarza w odwrotnej kolejności porządek syntaktyczny członu pierwszego. Grecki wyraz chiasmos oznacza skrzyżowanie, mniej więcej tak jak w greckiej literze "chi". W porządku pisma (mowy i myśli) jednokierunkowego chiazmu stanowi istotną wyrwę, ponieważ wprowadza porządek dwukierunkowy. Jest równocześnie czytelny w układzie od lewej do prawej i od prawej do lewej. W chiazmie dokonuje się spotkanie dwu kierunków w obrębie jednego, ich skrzyżowanie. Ale nie o retorykę tu tylko chodzi. W formie chiazmu obecne są przecież sensy wyższe niż efekty estetyczne. W chiazmie spotykają się dwie przeciwstawne rzeczywistości, dwa paralelne, lecz nabrzmiałe własnym znaczeniem światy. Zwrócone do siebie krawędziami, a pomiędzy nimi rozpadlina. Właśnie w chiazmie dwa różne światy są jak brzozy przepaści. I wcale w chiazmie nie łączy brzozy dialektyczny most. Czy łączy je sama przepaść, tak, jak morze łączy przeciwległe brzozy? Chiazmu odsłania perspektywę, zaiste, metafizyczną.* (Zob. W. Panas, *Zamach pióra*, w: Idem, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996, s.75-76).

[7] Por. G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. O. Hademann, Warszawa 1998, s.58-62. Należy też zwrócić uwagę na powrót w ostatnich latach kategorii doświadczenia, którą definiuje się na nowo i na nowo określa się jej skuteczność poznawczą. Por. R. Nycz, *Od teorii nowoczesnej do poetyki doświadczenia*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problemy, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 42-46. Wystarczy też wskazać na pojawiające się w ostatnim dziesięcioleciu tendencje w publikacjach naukowych (osobne antologie, autorskie projekty, tomy pokonferencyjne), które coraz częściej w centrum uwagi swej ustanawiają kategorię doświadczenia i związane z nim komplikacje. Wystarczy wspomnieć cykl *Nowoczesność jako doświadczenie* (dwa tomy pod redakcją Anny Zeidler-Janiszewskiej i Ryszarda Nycza oraz trzeci tom pod redakcją Zeidler-Janiszewskiej, Nycza i Barbary Gیزی), czy choćby tom nr 88 Instytutu Badań Literackich PAN *Literackie reprezentacje doświadczenia* pod redakcją Włodzimierza Boleckiego i Ewy Nawrockiej.

[8] Por. R. Nycz, *Od teorii nowoczesnej do poetyki doświadczenia*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problemy, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s.31-61. A także R. Nycz, *Literatura: lity litera. O tekście, interpretacji, doświadczeniu rozumienia i doświadczeniu czytania. Z dodaniem studium przypadku Wagonu Adama Wazyka*, w: *Teoria, literatura, życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, pod red. A. Legeżyńskiej i R. Nycza, Warszawa 2012, s.95-132.

[9] Jest to oczywiście parafraza tytułu książki Paul Celan. *Poeta, ocalony, Żyd* autorstwa Johna Felstinera. (J. Felstiner, Paul Celan. *Poeta, ocalony, Żyd*, tłum. M. Tomal i M. Tomal, Kraków 2010).

[10] Kwestia doświadczenia inter-, czy też transkulturowego w twórczości i życiu Wata jest bardzo istotna. Sam autor wielokrotnie o tym mówił i pisał, między innymi, w *Moim wieku* i *Dzienniku bez samogłosek* (Zob. A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, cz.1 i cz.2, Rozmowy prowadził i przedmową opatrzył Cz. Miłosz do druku przygotowała L. Ciołkoszowa, Warszawa 1990;

idem, *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. Rutkowski, Warszawa 1990). Powstały też interesujące studia na ten temat, jak choćby te zawarte w monografii poety autorstwa Tomasza Venclovy, czy wstęp do *Wyboru wierszy* Wata wydanego w serii Biblioteki Narodowej, napisany przez Adama Dziadka, a także stanowiący wstęp do *Poezji zebranych* Wata tekst noszący tytuł *Aleksander Wat - Elementy do portretu* pióra Anny Micińskiej. (Zob. T. Venclova, *Aleksander WAT*, Kraków 2000; A. Dziadek, *Wstęp*, w: A. Wat, *Wybór wierszy*, oprac. A. Dziadek, Wrocław 2008, s.VII-LXXXVIII; A. Micińska, *Aleksander Wat - elementy do portretu*, w: A. Wat, *Poezje zebrane*, oprac. A. Micińska, J. Zieliński, Kraków 1992).

[11] E. Jabes, *Z pustyni do Księgi. Rozmowy z Marcellem Cohenem*, przekł. A. Wodnicki, Kraków 2005

[12] Powtórzę pełny adres bibliograficzny: A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, cz.1 i cz.2, Rozmowy prowadził i przedmową opatrzył Cz. Miłosz do druku przygotowała L. Ciołkoszowa, Warszawa 1990.

[13] Fragmenty wypowiedzi Edmonda Jabesa zarejestrowanych przez Marcela Cohena podczas prowadzonych przez niego rozmów z pisarzem. Zob. E. Jabes, *Z pustyni do Księgi. Rozmowy z Marcellem Cohenem*, przekł. A. Wodnicki, Kraków 2005, s.79 i 122).

[14] Animizacja litery znaczy przede wszystkim nadanie jej znaczenia, a zatem jest to kwestia niejako zgodności wyboru jej samej na świadka, czy też woli uczynienia jej formą konkretnej inskrypcji. Pod sformulowaniem "litera" chcę utrzymać siłą obkurczonego aforyzmu, rozwlekłość tego, co znaczy pisanie i pismo. Radykalnym pomysłem związanym z animizacją litery jest sformułowanie *animalizm litery* (w przekładzie Krzysztofa Kłosińskiego *animalność litery*; w oryginale: *l'animalité de la lettre*), którego użył Jacques Derrida w tekście o twórczości Jabesa gdzie oprócz nadania cech nadatrybutywnych literze, dochodzi do głosu równocześnie kwestia związana z rytualnością i kultem (zoolatRIA w religiach dawnych), co prowadzi w wersji granicznej do semiolatRII. Inną drogą rozpatrzenia tej kwestii jest związanie tego typu apoteozy znaku, czy litery z mistyką żydowską. (Zob. J. Derrida, *Edmond Jabes i pytania księgi*. Posłowie, przekł. A. Wodnicki, w: E. Jabes, *Księga pytań*, przekł. A. Wodnicki, Kraków 2004, s.215; zob. także J. Derrida, *Edmond Jabes i problem księgi*, przeł. K. Kłosiński, w: Idem, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004; Idem, *Edmond Jabes et la question du livre*, w: Idem, *L'écriture et la différence*, Paryż 1967, s.109).

[15] Na wyszczególnienie zasługuje także fragment, który zdaje się być próbą, wprowadzić nieco ironiczną, skompletowaną ogólnego doświadczenia pisarza, losu, który jawi się jako trud (*ciężki, ciężki*): *Ciężki, ciężki trud pisarza: jako nadkompensacja albo jako ucieczka, albo jako poszukiwanie straconego czasu, albo utraconego raju, albo chęć zatrzymania czasu, albo walka ze swoim czasem, albo potrzeba przeglądania się w lustrze, albo sublimacja stłumionych popędów, albo roślinna reakcja na drażniące bodźce, albo potrzeba belferskiego pouczenia, albo pedanteria cyzelatorów z powołania, albo niewyżyta płeć, albo jako samoudręka, albo jako substytut ataku epileptycznego, albo jako kompromis, albo jako modlitwa, albo jako powroty, albo jako sposób ot, przeżycia życia, albo jako sposób pozbycia się nudy, strachu, obrzydzenia, albo jako konfesjonal, albo zaszyfrowany komentarz do sądowych akt, albo pościg za mirażem, albo kanalizacja występku, albo rozkosz prowokowania Acherontu (Acheronta movebo), albo rozładowanie kompleksów, albo zadość czynienie Eryniom, albo odwdzięczenie się Eumenidom, albo wołanie, albo zażegnywanie "świadka" - (sachin Hindusów) - moi-pur Valéry'ego, albo wyprowadzenie z siebie śmierci, albo jej wprowadzanie. Albo przekleństwo, albo chemia, albo jako środek zarabiania pieniędzy, zadośćuczynienie ambicji, albo jako poszukiwanie prawdy o sobie, albo prawdy o świecie, albo nieprawdy o świecie, nieprawdy o sobie, nieprawdy o Bogu - nierzadko, wcale nierzadko. Gdzie tu jest miejsce na ponaglanie w realizacji planu sześciolatniego? Szukajmy. Może znajdziemy.* (A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, Warszawa 1990, s.45-46).

[16] Choroba Aleksandra Wata (tzw. Zespół Wallenberga) ujawniła się 11 stycznia 1953 roku. W zasadzie poeta doświadczał nieustannie od tamtego czasu potężnych ataków bólowych do końca życia.

[17] A. Wat, *Coś niecoś o "Piecyku..."* *Brulion*, "Zeszyty Literackie" 2007 nr 3, Warszawa-Paryż 2007, s. 24.

[18] Ibidem, s.19.

[19] Wielokrotnie mówi o tym Wat między innymi w *Moim wieku*.

[20] W tekście *Kartki na wietrze* Wat napisał: *Koło 1962, po trzech latach na Zachodzie, po trzech zimach na Południu, bóle moje zaczęły łagodnieć. Nagle spostrzegłem się, że mogę siedzieć przy biurku dłużej niż kwadrans. Że przy pisaniu, w miarę pisania, moje bóle nie wzmagają się, nie potężnieją do tej masy, pod którą tylko z najwyższym napięciem woli jestem w stanie ledwo zapać. Ba, mogłem pisać kilka godzin bez przerwy i było to raczej dystrakcją, pomagającą mi ból poskramiać* (A. Wat, *Kartki na wietrze*, w: idem, *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. Rutkowski, Warszawa 1990, s. 288).

Niestety niedługo potem nastąpiło wzmoczenie objawów choroby, powróciły potężne bóle. Stąd ostatnie wiersze Wata są niejako siłą wrywane przez umysł z objuczonego cierpieniem, obolałego ciała. Wat jednak wskazuje, że bóle fizyczne zarażały i przedostawały się do jego wnętrza, do myśli, co często paraliżowało pracę intelektualną. Zaś lekki przeciwbólowe wpływały na umysł otepiając go, uniemożliwiając życie i napięcie umysłu, których Wat wymagał i potrzebował do pisania.

[21] Wat: ... w gruncie rzeczy jednym z praw mojego losu, "*la destinée*", jest interioryzacja właściwie wszystkiego. Zob. A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*. Część pierwsza..., s.242.

[22] Zob. przyp. 22. Znaczenie słowa dystrakcja nie jest oczywiście jednoznaczne. Etymologia naprowadza na łacińskie słowo *distrahitio*, co dosłownie znaczy rozciągnięcie, rozłączenie, rozerwanie. Dawniej słowem *dystrakcja* oznaczano zachowania związane z rozrywką, odpoczynkiem, przyjemnością, albo też samą rozrywkę. Obecnie *dystrakcja* funkcjonuje w znaczeniu utraty uwagi, rozkojarzenia i rozproszenia uwagi. Wszystkie te znaczenia jednak niosą w sobie częśćkę znaczącą podział, różnicę, rozdział. (Zob. W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 2003).

[23] Zob. R. Nycz, *Od teorii nowoczesnej do poetyki doświadczenia*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problemy, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 54-56.

[24] Chodzi o książkę *W-tajemniczenie - Aleksander Wat*, w której jest cały rozdział poświęcony kategorii i kwestii książki w twórczości Wata. Zob. J. Olejniczak, *W-tajemniczenie* □ *Aleksander Wat* Katowice 1999.

[25] Ibidem., s.155.

[26] J. Derrida, *Edmond Jabes i pytania księgi*. Posłowie, przekł. A. Wodnicki, w: E. Jabes, *Księga pytań*, przekł. A. Wodnicki, Kraków 2004, s.203.

[27] Wiersz ten należy do tych utworów, które Wat właściwie nie napisał, a wypowiedział rejestrując swój głos na taśmie magnetofonu.

[28] A. Wat, *Wiersze odzyskane. Z naszeptów magnetofonowych*, w: Idem, *Wiersze śródziemnomorskie. Ciemnie światło*, oprac. J. Zieliński, Gdańsk 2008, s.187.

[29] E. Jabes, *Księga pytań*, przekł. A. Wodnicki, Kraków 2004, s.36.

[30] Zob. J. Derrida, op. cit., s.205.

[31] Tu oczywiście w pewnych aspektach następuje zbliżenie do rozważanego przez Heideggera, a napisanego przez Hölderlina sformułowania *poetycko/poetycznie mieszka człowiek* pochodzącego z wiersza W rozkoszonym błękitcie... (M. Heidegger, "...poetycko mieszka człowiek...", w: Idem, *Odczyty i rozprawy*, przeł. Janusz Mizera, Warszawa 2007, s.183-201 oraz F. Hölderlin, *Wiersze*, przekł. B. Antochewicz, Wrocław 1982, s.99-102). Wat cytuje kilkakrotnie ten wiersz Hölderlina, między innymi w *IV Pieśni wędrowca* (Zob. A. Wat, *Poezje zebrane...*, s.276-278).

[32] Por. J. Derrida, op.cit., s.224.

[33] Cz. Miłosz, *Przedmowa*, w: A. Wat, *Mój wiek*, cz.1..., s.11.

[34] Podejmowane przeze mnie tropy rozwijane w kontekście twórczości Aleksandra Wata są bliskie projektowi *Krytyki somatycznej*, którego autorem jest Adam Dziadek. Zob. A. Dziadek, "*Soma*" i "*Sema*" - zarys krytyki somatycznej, w: *Literackie reprezentacje doświadczenia*, pod. Red. W. Boleckiego, E. Nawrockiej, Warszawa 2007, s.69-82.

[35] A. Wat, *Oda III*, w: Idem, *Poezje zebrane*, Kraków 1992, s.314-316.

[36] Czesław Miłosz dawał jednoznacznie do zrozumienia, że "*próby przełożenia skóry na słowa*" pojawiły się już w *Piecyku* i są stale obecne w twórczości poetyckiej [Wata - P.P.] Zdaniem Miłosza, Wat usiłuje mówić skórą, a nie językiem. Zob. A. Dziadek, op. cit., s. 72.

[37] Odsyłam tu także do cyklu *Wiersze somatyczne*. (A. Wat, *Poezje zebrane...*, s. 237-239 i 372-374).

[38] "*Ontologia ciała*" = rozpisywanie bytu. [...] *Ciało jest bytem-rozpisywanym*. Zob. J-L. Nancy, *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2002, s.19 - 21.

[39] *Zachmurzenie nadal duże ze skłonnością do burz na obrzeżach*.

[40] A. Wat, *Poezje zebrane...*, s. 351.

[41] Znamienne są tu słowa Derridy: *Jabes przede wszystkim uczy nas, że korzenie mówią, słowa mają siłę wzrastania i że poetycki dyskurs otwiera się w samym środku cierpienia...* J. Derrida, op.cit., s.201.

[42] Formuła Emanuela Levinasa. (Zob. E. Levinas, *Jacques Derrida. Zupełnie inaczej*, w: Idem, *Imiona własne*, przeł. J. Margański, Warszawa 2000, s.72).

[43] E. Jabes, op.cit, s.65.

[44] A. Wat, *Dziennik bez samogłosek...*, s.208-214.

[45] Dodam tutaj, że interesującą analizę tego fragmentu właśnie w kontekście wagi doświadczenia pisania w życiu Wata przeprowadza Józef Olejniczak w przytoczonej powyżej już książce o twórczości Wata. (Zob. J. Olejniczak, op. cit, s.159-163).

[46] Parafraza słów samego Wata: *...moje zainteresowania tzw. formalne zmierzają chyba wyłącznie do tego, by się utrzymać na wąskiej granicy pomiędzy prozą-prozą (broń Boże prozą poetycką!) a poezją-poezją (byle nie prozatorską)*. Zob. A. Wat, *Homo Ludens nie jestem*, w: Idem, *Wiersze śródziemnomorskie. Ciemne świedldo...*, s.195.

[47] Oczywistym nadużyciem byłoby postawienie znaku równości między życiem pojmowanym jako historia, czy biografia, a poezją rozumianą jako twórczość wynikająca z biografii. Dotyczy to twórczości obydwu twórców. Dlatego też za każdym razem posługiwałem się w zapisie koniunkcją (życie i litera), a w proponowanej egzegezie na samym początku wprowadziłem figurę chiasmu. Powtórzę jeszcze raz, że niniejszy artykuł jest swego rodzaju wprawką mogącą przysłużyć się bardziej rozbudowanym pomysłom, stąd oczywiste braki i miejsca niejako puste, wymagające dookreślenia.