

**Mitologia – mistyka – liturgia. W
bezbożnym świecie późnej twórczości
Mirona Białoszewskiego**

Adrian Gleń

ADRIAN GLEŃ
(Uniwersytet Opolski)

MITOLOGIA – MISTYKA – LITURGIA

W BEZBOŻNYM ŚWIECIE PÓŻNEJ TWÓRCZOŚCI MIRONA BIAŁOSZEWSKIEGO

Późna twórczość Mirona Białoszewskiego, czyli o konieczności ponownej konstytucji

Cezurę w pisarstwie Mirona Białoszewskiego wyznaczają dwa fundamentalne doświadczenia zmieniające sposób kreacji świata przedstawionego i konstytucję podmiotu: przeżyty przez poetę zawal serca oraz przeprowadzka na nowe miejsce (osiedle w dzielnicy Saska Kępa). Jak słusznie zauważył Romuald Cudak, istotową cechą późnej fazy twórczości autora *Rozkurzu* stała się konieczność przekroczenia dotychczasowego sposobu egzystencji:

Zawal uświadamia [...] zmianę statusu życia: konieczność bycia „w zawieszaniu”, bycia pomiędzy życiem i śmiercią [...]. Zamiana mieszkania doświadcza wrzuceniem w obce, nieznanne miejsce i koniecznością adaptacji w anonimowej przestrzeni¹.

Zmienia się więc w sposób nagły pozycja podmiotu w świecie – podmiot staje się, by rzec słowami Ryszarda Nycza, „trwale przemieszczonym przybyszem”, kimś, kto ponownie szuka własnej tożsamości². Utracenie zakorzenienia w bycie, brak – egzystencjalnie pojętego – domostwa nie wpływa na zakłócenie podmiotowych celów poznawczych człowieka-poety, jednakże znacząco przyczynia się do dezintegracji jego struktury osobowej³.

„Odczepienie” („od co było do zawalu”, *Odczepić się*, OS 7⁴) warunkuje konieczność i sposób nowego istnienia. Zdarzenie z codzienności urasta do rangi rytualnej: przeprowadzka, podczas której „w y n i e s i e n i e nastąpiło” (OS 7) zapoczątkowuje całą serię aktów, mających na celu ponowne ukonstytuowanie się podmiotu. Odtąd rozpoczyna się widzenie „Warszawy z dziewiątych schodów”.

¹ R. Cudak, *Czytając Białoszewskiego*. Katowice 1999, s. 69.

² R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W zb.: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. Balcerzan, W. Bolecki. Warszawa 2000, s. 21.

³ Zob. *ibidem*, s. 29. Zob. też A. Gleń, „W tej latarni...” *Późna twórczość Mirona Białoszewskiego w perspektywie hermeneutycznej*. Opole 2004, rozdz. 2.

⁴ W ten sposób odsyłam do: M. Białoszewski, *Odczepić się*. Warszawa 1978. Ponadto stosuję następujące skróty odnoszące się do tomów tego autora: O = *Oho*. Warszawa 1985; OE = *Obmąpywanie Europy. Aaameryka. Ostatnie wiersze*. Warszawa 1988; R = *Rozkurz*. Warszawa 1980; S = *Stara proza. Nowe wiersze*. Warszawa 1984; Z = *Zawal*. Warszawa 1978.

To właśnie owo przestrzenne usytuowanie determinuje przyjęcie funkcji poety-„wyniesionego”, która jest realizowana w obrazach wieszca, stróża i latarnika. Dzwiać piętro w mrówkowcu, gwarantujące nieustanny „styk z nieskończonością”, porównywane z wieżą i latarnią ustawia mówiący podmiot w relacji o b o k świata, a nawet p o n a d nim. Owo „wyniesienie” powoduje wstąpienie poety – posługując się językiem Heideggera – w Pomiędzy, sferę Bliskości bycia (zob. OS 41–42)⁵.

Z drugiej wszakże strony, pozbawienie podmiotu doświadczenia stałości i pewności, jego rozbitcie, nieciągłość stoją w opozycji do możliwości doświadczenia religijnego. Ono bowiem dotyczy jedynie tego, kto zna swoje granice, jest przekonywany o swojej określonej strukturze osobowej. Ewentualne wtargnięcie Absolutnie Innej rzeczywistości nie napotka – w przeciwnym razie – fundamentu, na którym mogłoby w ogóle się ujawnić i zostać przyjęte.

Człowiek Białoszewskiego wobec Wielkich Opowieści

Poczucie zakorzenienia stanowi warunek procesu samookreślenia⁶. To dzięki uczestnictwu w kulturze, znajomości pewnego kodu udaje się protagonistę Białoszewskiego oswoić to, co inne – poprzez odniesienie zjawiska jednostkowego do historycznego modelu.

Mit, zarówno ten stworzony na własny użytek, jak i ten będący uniwersalną historią, winien dostarczać przede wszystkim wzorce zachowań albo – jak pisze Mircea Eliade – „nadawać znaczenie i wartość ludzkiej egzystencji”⁷ poprzez to, iż stanowi rodzaj modelu dla działania człowieka w świecie. Opowieść mityczna, znajdująca się w planie *residuum*, musi spełniać dla posługującego się nim podmiotu rolę drogowskazu. Aktualizując mit, człowiek ufa, iż posłużenie się kluczem zawartej w nim „potencji interpretacyjnej” uczyni jasnymi niewytłumaczalne na innym gruncie zjawiska. Tomasz Węclawski stwierdza: „Mit jest [...] niewyczerpanym źródłem [...] sensu; jest wydarzeniem doskonałym, które daje się każdorazowo zastosować do sytuacji historycznej”⁸.

⁵ Dwa sposoby istnienia – poetyckie bycie Pomiędzy i bycie Śmiertelnym – nie rozsadzają spójności osoby mówiącej, ponieważ nie stanowią izolowanych faz w byciu podmiotu, lecz przenikają się i współwarunkują (zob. A. Sobolewska, *Maksymalnie udana egzystencja*. Warszawa 1994, s. 60. – J. Fazań, „Ale ja nie Bóg”. *Teatr i kontemplacja w dziele Mirona Białoszewskiego*. Kraków 1998, s. 72). Zasadą organizującą eksperymenty poznawcze staje się imperatyw nieustannego podejmowania prób opisania rzeczywistości, czyli z a ś w i a d c z a n i e (zob. A. Gleń, *Początek myślenia Bycia. Białoszewski – Heidegger*. „Ruch Literacki” 2001, z. 3). W przypadku obrazu osoby w poezji Białoszewskiego charakter (rozumiany po ricoeurowsku jako fundament tożsamości) będzie zasadzał się na d z i a ł a l n o ś c i p o z n a w c z e j (kategorialne określenia osoby można by ująć jako: „ja” doświadczające, „ja” rozumiejące i „ja” piszące). Efektem końcowym staje się osiągnięcie pewnej samowiedzy, która gwarantuje osobie możliwość akceptacji swojego istnienia (zob. P. Ricoeur, *Tożsamość osobowa*. W: *Filozofia osoby*. Przel. M. Frankiewicz. Kraków 1992, s. 33–34).

⁶ Zob. S. Weil, *Świadomość nadprzyrodzona*. Przel. A. Olędzka-Frybesowa. Wybór, oprac. J. Nowak. Warszawa 1986, s. 160. – M. Heidegger, *Bycie i czas*. Przel. B. Baran. Warszawa 1994, s. 166–167.

⁷ M. Eliade, *Aspekty mitu*. Przel. P. Mrówczyński. Warszawa 1998, s. 8.

⁸ T. Węclawski, *Wspólny świat religii*. Kraków 1995, s. 84. Zob. też P. Ricoeur, *Funkcja symboliczna mitu*. Przel. H. Bortnowska. „Znak” 1968, nr 10, s. 1254–1258.

Białoszewski daleki jest jednak od przyjmowania gotowej odpowiedzi w niezmiennym formie tradycyjnego przekazu; nawet jeśli mit narzuca się w swoim stałym kształcie, nie należy go bynajmniej bezkrytycznie akceptować – stanowi bowiem dla podmiotu jedynie rodzaj poznawczej propozycji (np. opowieść o stworzeniu świata ma wartość metafizycznego *zadania* – zob. np. R 132). Wartość abstrakcyjnej idei może być przyjęta tylko w sytuacji, w której nie ma dramatycznego rozziwmu między kształtem określonego zjawiska zawartym w przekazie tradycyjnym a własnym wyobrażeniem na jego temat⁹.

Porządek mitu, rozumiany jako rezerwuar kluczy interpretacyjnych – włączony w przestrzeń tekstu poetyckiego po licznych transformacjach językowych¹⁰ – bywa aktualizowany ze względu na zewnętrzne podobieństwo do realnych wydarzeń rozgrywających się w codzienności. U Białoszewskiego mamy do czynienia z przystosowaniem pewnego wątku mitycznego do opisu rzeczywistości, nie zaś odwrotnie – z ukonkretnianiem, tłumaczeniem wizji eschatologicznych (zob. R 164)¹¹. Przywołanie czasoprzestrzeni i wizji mitu nie ma tutaj charakteru konsekwentnego powrotu do Początku (nie jest potrzebna aktualizacja znaczeń w czasie Świąta), u którego źródeł leżą odnawiające się pokłady siły i wiary w usensownienie i spójność świata. Nieważne, czy i jak istnieje porządek uniwersum sakralnego. Wszystko, co może zaoferować nam religijna i mityczna opowieść, ma jedynie charakter „świecki” – epistemiczny, służy do rozumienia wyłącznie danej rzeczywistości *hic et nunc*.

Protagonista Białoszewskiego zachowuje permanentną nieufność w stosunku zarówno do wielkich mitologii, jak i do własnej działalności mitotwórczej. Każde rozumienie świata jest uwarunkowane podwójnym gestem („mitotwórcze wyjaśnienie” – *sprawy* i *sobą*), sankcjonującym dopiero prawdziwość bytu. W tej „grze o sensowność” mit – zdaje się mówić nam Białoszewski – jest dla nas, a nie na odwrót. A skoro tak, to na użytek *mojej* orientacji w chaotycznym świecie mam prawo mit sobie przedstawiać, przetwarzać, a także obierać wobec niego niezbędny dystans, który pozwala na zachowanie własnej niepowtarzalnej osobowości¹².

⁹ Aktywność poznawcza podmiotu byłaby więc antytezą twierdzenia o reprodukcyjnym charakterze ludzkiej działalności w stosunku do prawdy Mitu. Zdaniem Węclawskiego (*op. cit.*, s. 84), z którym nie zgodziłby się z pewnością protagonista Białoszewskiego – „Wszystko, co można [...] uczynić, jest tylko naśladowaniem tego [mitycznego] wzoru i odkrywaniem jego niewyczerpanego sensu”.

¹⁰ Pisze Fażan (*op. cit.*, s. 106): „Białoszewski szuka w języku religii — chrześcijańskiej formy dla swoich doświadczeń, a ponieważ ma świadomość niepełnej przynależności do jej duchowego świata, język ten istnieje u niego w formie zdefektowanej, jakby oderwanej od istotnego źródła metafizycznego”.

Dla autora *Oho* przemieszanie języka sakralnego ze świeckim nie objawia się żadnym dramatycznym rozdarciem, a sam język sakralny nie jest jedynym gwarantem znaczenia ludzkich doświadczeń. Zob. M. Butor, *Powieść jako poszukiwanie. Wybór esejów*. Przeł. J. Guze. Warszawa 1971, s. 23.

¹¹ Podobnie rysuje się stosunek podmiotu do katolickiej tradycji hagiograficznej. Nauki, czyny świętego same w sobie nie mają charakteru parenetycznego, podmiot nie przyjmuje ich za źródło sensotwórczych postaw (zob. OS 41–42). Święty staje się „bliski” w tym znaczeniu, w jakim wydarzenie, którego był uczestnikiem, daje się zastosować jako tło analogicznego, przeżytego przez podmiot, lub stanowi pretekst do rozpoczęcia opowieści; ponownie realizuje się tu zasada *sprawy* i *sobą*, mit nie zostaje przyjęty „na wiarę”. Zob. A. Gleń, *Co zrobić z tą świętością? Motywy religijne w późnej twórczości Mirona Białoszewskiego*. „Ruch Literacki” 2005, z. 1.

¹² Zob. C. Woźniński, *Heidegger i problem zła*. Warszawa 1997, s. 297.

Mitotwórcza i rytualna działalność poety

Czynności twórcze mogą być podjęte tylko przez świadomy w pełni i ukształtowany podmiot (integralność osoby, jej kompletność jest także warunkiem koniecznym kreacji własnej mitologii). Przekonanie o swoim powołaniu, o byciu świadkiem rzeczywistości, projekt życia-i-pisania jako działalności nastawionej przede wszystkim na poznawanie i rozumienie zderzone zostają w tekstach Białoszewskiego z istnieniem pewnego dystansu, jaki zdradza podmiot wobec indywidualnych doświadczeń¹³.

biurko
klapa
zwiędnięcie
śnioly

tu namysł
tam świeci

dociąganie struny

zakotłowało się od stworzeń świata

kurz opadł

kołtuny [*Wiersz na wysoki połysk*, O 66]

Odwołując się do języka wczesnej twórczości Białoszewskiego, można by powiedzieć, iż podmiot tego wiersza znajduje się w stanie „niepisaniowości”, a przy tym – paradoksalnie – pragnie oddać c o ś, c o ś w i e c i. „Ja”, owładnięte przez nastrój „zwiędnięcia”, osadzone przy biurku (metonimiczne określenie miejsca pracy pisarza), pozostaje oddzielone od „świecącego” w dwojakim sensie: przestrzennym (tu – tam) i mentalnym – „ja” jest bowiem zanurzone w „namyśle”, co może oznaczać zarówno uruchomienie myślenia dyskursywnego, jak i stan poprzedzający osiągnięcie kontemplacyjnego transu¹⁴.

Czym jednak jest to, co świeci? Gdzie jest źródło tego światła? Świeci – tam. O tym, co świeci, nie wiemy prawie nic. Tyle jedynie, że świeci c o ś poza mną, na zewnątrz mnie. Ono sprawia, że podmiot zostaje „wprawiony w polot”, osiąga zmianę nastawienia – następuje kontakt z owym światłem, który spowodował ruch i to, że „zakotłowało się od stworzeń świata”. Doświadczenie światła¹⁵ wytrąca człowieka z nieautentycznej codzienności¹⁶, „zwiędnięcia”, zbliżając go do „pisaniowego stworzenia”. Białoszewski jednak zaznacza wyraźnie dystans wobec efektów poznawczych „transu przeżyciowo-pisaniowego”: w pisarskiej *creatio causa lucis* powstały „kołtuny”. Kpina z możliwości poznawczych człowieka? Zapewne, ale nie można zapominać, że tego typu działania podmiot tej twórczości podejmuje wielokrotnie. Dotarcie, a właściwie d o c i e r a n i e do prawdy bytu, do rzeczywistości, stanowi jedno z najważniejszych zamierzeń człowieka-poety.

¹³ Zob. Sobolewska, *op. cit.*, s. 16.

¹⁴ Zob. Fazan, *op. cit.*, s. 89.

¹⁵ Zob. A. Grzegorzczak, *Światłość i ciemność – kategorie współczesnej humanistyki*. W: *Anioł po katastrofie*. Warszawa 1995, s. 37. – J. Tischner, *Fenomenologia jako wydarzenie w kulturze*. W zb.: *Edyta Stein. Filozof i świadek epoki*. Red. J. Piecuch. Opole 1997, s. 16–17.

¹⁶ Zob. M. Eliade, *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*. Przeł. I. Kania. Kraków 1992, s. 119.

Przyjrzyjmy się z kolei owej kreacji mitu prywatnego, jakiej przykład mamy w wierszu *Słupek słońca z wariacjami*:

4

w zapyleniu sennym
 stanął słupem
 duch słońca
 rzuciły się wiry i majaki
 – prowadź!

[.]

6

oknem kuchenki
 pilowane słońce
 rzuca się w trocinach

 pyłowane słońce
 już po kosmostrofie

7

światy kurzu:
 – pyłmy się
 urodzimy wszystko [O 58–59]

Oto w przestrzeń kuchni, gdzie znajduje się obserwator, wnika „słupek słońca” – „duch słońca” (O 59). W jego świetle, „w zapyleniu sennym”, ujawniają swoje bycie miliony drobinek kurzu. Podmiot poddaje się dobrowolnie „szamowaniu” – słupkowi słońca („rzuciły się wiry i majaki / – prowadź!”), który będzie jednocześnie przyczyną i przedmiotem rytuału. Ostatecznie trudno orzec, kto przyjmuje w tym utworze swoistą funkcję demiurga – czy jest nim obserwator (skryptyor), czy „pyłowane słońce”, które wywołuje „kosmostrofę”? Ta bałamutna mitologia zawierająca wątek milenaryjny („kosmostrofa” – to chyba nic innego jak kosmiczna katastrofa) jest jednocześnie mitem o początku: wszak z chaotycznej mieszaniny – „świata kurzu” jesteśmy w stanie „urodzić wszystko”.

Jak traktować ów zapis? Przecież nie możemy zgodzić się, że jest on – w sensie Eliadowskim – rodzajem żywego mitu początku¹⁷. A może należałoby jednak uznać, iż fragment ten ma wartość mityczną dla kogoś, kto dokonuje zapi-

¹⁷ Zob. Eliade, *Aspekty mitu*, s. 39, 42: „W wierzeniu tym [o powrocie do początków] zawarte jest *implicite* przekonanie, że ważna i znacząca jest pierwsza epifania jakiejś rzeczy, a nie następujące po niej kolejne objawienia. [...] Jakaś rzecz ma początek, dlatego że została stworzona, to znaczy dlatego, że w Świecie [...] miało miejsce pewne zdarzenie. Jednym słowem, początek pewnej rzeczy zdaje sprawę z jej stworzenia”.

Dla Białoszewskiego niezwykle ważne są owe pierwsze doznania. Z nich to właśnie poeta buduje mityczny obraz danego przedmiotu. Czy jednak można uznać za mityczną taką opowieść, która nie ma żadnego usankcjonowania intersubiektywnego? Wszak życie mitami łączy wspólnotę, stanowi – jak mówi Eliade (*ibidem*, s. 24) – doświadczenie „religijne, odróżniające się od doświadczenia pospolitego [...]”. Jego religijność polega na tym, że ponawiane są legendarne, intrygujące i znaczące wydarzenia, że uczestniczymy w twórczej działalności Istot Nadnaturalnych [...]”. Mit zyska zatem wartość tylko o tyle, o ile stanowić będzie opowieść wiążącą teraźniejszość z przeszłością, świat Śmiertelnych ze światem Istot Boskich, oraz spełni funkcję inicjacyjnego przekazu dla całej wspólnoty, która nim by się właśnie posługiwała. Człowiek-poeta w twórczości Białoszewskiego, kosmicznie samotny, prokreuje mit na własny użytek, aby móc „ulożyć się” ze sobą, zachowywać tożsamość, porządkować świat po swojemu.

su, dla człowieka-poety – dla tego podmiotu, który przyjmujemy wraz z całym, rozpoznany paradygmatem jego cech osobowościowych? W tym ujęciu, jak pisze Jarosław Fażan:

kosmos powoływany przez „ja” ma charakter pierwotnej struktury, zrodzonej ze spontanicznego gestu kreacji [...]. Podmiot, werbalizując swoje doznania, stwarza na nowo świat i poznaje kształt swojego istnienia”¹⁸.

Czy taka wiara w prawdziwość swoich prywatnych mitologii nie wydaje się równocześnie bałamutna, naiwna i groźna? Czytając Białoszewskiego nie można jednak oprzeć się wrażeniu, iż granica między kpina a postawą *serio* wydaje się nie do ustalenia. Nawet sytuacja skomplikowanej operacji i bliskość doświadczenia własnej śmierci zostają nagle podważone dyskretnym mrugnięciem (jak np. w *Spotkaniu z nożem*, O 97). Absurdalność pustego Nieba zapełnić może jedynie nasza „demiurgiczna” działalność artystyczna¹⁹, a grozę potrafi skutecznie rozbić ironia i błazeńska mina. „Zart eschatologiczny – pisze Anna Sobolewska – służy [...] przewyżczeniu rozpacz”²⁰. Nawet perspektywa końca świata wydaje się jeszcze jednym, rodem z teatru absurdu, przedstawieniem, w którym wybawienie przynosi... krowa:

a kiedy życie wyjdzie z mody
z powrotem zejda się wody
z ogniem
z szarzyzną
słowo się odpoczątkuje
ostatnie coś znieczuje
i od nowa
wyliże nas z brył nicości
krowa [*Kapanie w zlew*, O 107]

Drwina z apokaliptycznych wizji? Trudno zaprzeczyć, ale istotna chyba jest tutaj także odsłaniająca się totalna niepewność w kwestiach eschatologicznych. Białoszewski, prokreując swój indywidualny mit milenaryjny, nie troszczy się o zgodność z jakąkolwiek ogólną wykładnią, zdaje się nie dbać o weryfikację ze strony czytelnika.

Ideałowi ziemskiego bytowania ujawniającemu się w poezji autora *Rozkurzu* Fażan przydał określenie „*vita contemplativa*”²¹. Zapytajmy jednak o fundament takiej postawy; czy bierne leżenie, motyw wpatrywania się w ścianę, wszystkie „rozwodzenia się ze sobą”, jak by powiedział Białoszewski, mają cokolwiek wspól-

¹⁸ Fażan, *op. cit.*, s. 96.

¹⁹ Równocześnie bowiem z drwiącym dystansem wobec własnej działalności istnieje tutaj głębokie przekonanie o doniosłości aktu artysty. Zob. np. M. Białoszewski, *Listy do Eumenid.* „Teksty Drugie” 1991, nr 6, s. 135.

²⁰ Sobolewska, *op. cit.*, s. 33. Śmierć wzbudza tutaj nawet nie tyle grozę, ile niechęć. Stoimy zawsze pośród świata i po stronie życia. Śmierć jest skandalem dla kogoś, kto całą swoją działalność zogniskował w nieustannej terażniejszości, kto umiłował materię we wszelkich formach jej przejawiania się, jest końcem kreacji, kurtyną – jak w *Rozmowie Mistrza Mirona ze śmiercią* – która przerywa dzieło, nie dopuszczając do pointy ani epilogu. Protagonista Białoszewskiego postawiony wobec rzeczy ostatecznych właściwie wciąż jest piewcą „nieustającej radości stwarzania”. Zob. A. Gleń, *Umiera Się. Śmierć w późnej twórczości Mirona Białoszewskiego*. W zb.: *Problemy współczesnej tanatologii*. Red. J. Kolbuszewski. T. 6. Wrocław 2002. Zob. też L. Boros, *Mysterium mortis. Człowiek w obliczu ostatecznej decyzji*. Przeł. B. Bialecki. Warszawa 1974.

²¹ Istotę *vita contemplativa* w twórczości Białoszewskiego w taki sposób ujmował monografista zagadnienia, Fażan (*op. cit.*, s. 189): „Poezja kontemplacyjna Białoszewskiego-pustelnika pro-

nego z mistycznym doznaniem obecności i reprezentacji bóstwa? Wszak prawdziwy poeta – jak pisze Thomas Merton – „jest zawsze spokrewniony z mistykiem poprzez tę »proroczą« intuicję, dzięki której ogląda on rzeczywistość duchową, wewnętrzną treść przedmiotu, który kontempluje”²². W interesującej nas twórczości wszelkie „uniesienia mistyczne” nie są niczym więcej, jak tylko wstępem do działań poznawczych, w których rozumienie (poprzez pisanie) dotyczy prawie zawsze rzeczywistości przedmiotowej, porządku tego świata. Jak słusznie zauważa Fazan, u autora *Oho* kontemplacja „posiada moc wyłuskiwania przedmiotu (lub zjawiska) z kontekstu, właściwość szczególnego rodzaju absolutyzacji jednego elementu [...]”²³. Zabieg ten jednak przynosi na myśl bardziej redukcję fenomenologiczną aniżeli głębokie doznanie symbolicznego znaczenia rzeczywistości, redukcję, której celem jest zawsze poznanie-dla-siebie²⁴. To zaś jest podstawą do zaprzeczenia ewentualnym związkom z celowością tradycyjnych wizji mistycznych: „Mystyk bowiem – jak zauważa Jan Tomkowski – wierzy, że zapisany przez niego tekst [...] stanowi przezwyciężenie subiektywności”²⁵.

Ów poznawczy ruch w twórczości Białoszewskiego można także rozumieć jako gest konstytuujący coś na kształt alternatywnej, „tekstualnej rzeczywistości”, w której odbywa się nieustanna zamiana hierarchii, odwracanie porządków, obowiązuje zasada mieszania stylów, nobilitacja codzienności i „ściągnięcie Nieba do poziomu Ziemi”²⁶. Tak skonstruowany tekst literacki – wykluczając pełną referencjalność – będzie zbliżać się do komunikatu autotelicznego, metafizycznego żartu. „Mity niechący” po-tworzone nie stanowią żadnego fundamentu świata, powołane przezeń „bytowe” efemerydy, nie służą żadnej orientacji ani aksjologicznej, ani teoriopoznawczej. Jeśli nasz podmiot byłby w swoim tekstualnym królestwie Bogiem, to zapewne rodem z teatru Daria Fo – błaznem, kpiącym z samego siebie i własnego dzieła. Dziwne zresztą jest to stwarzanie – złożone z podwójnego gestu: afirmacji i negacji odbywających się niejako równocześnie.

Dystans w stosunku do własnego poznania jest, rzecz jasna, postawą zgoła obcą wszelkiej – zaangażowanej w problematykę odkrywania transcendentnej tajemnicy – mistyki religijnej. Chrześcijański mistyk, otrzymując swój dar widzenia za sprawą Boskiej łaski²⁷, będzie dbać o swoje świadectwo, gdyż to właśnie ono jest owocem jego doświadczenia. Ironizm Białoszewskiego hołduje zaś przekonaniu, „iż za słowami nie stoi transcendentna wobec nich »jedyna prawda«, a więc nie mogą dać nam one niewzruszonego oparcia i pewności”²⁸. Podmiotowi interesującej nas twór-

wadzi do epifanicznego podziwu dla wszelkiego istnienia, do metafizycznego doznania zachwytu najbardziej trywialną scenerią egzystencji”.

²² Th. Merton, *Poezja i kontemplacja*. Przeł. P. S. „Znak” 1959, nr 7/8, s. 905.

²³ J. Fazan, *Fizjologia i metafizyka, czyli o „nudnociekawym byciu” jako temacie poezji Mirona Białoszewskiego*. „Ruch Literacki” 1997, z. 2, s. 211.

²⁴ Zob. K. Święcicka, *Transcendentalizm Husserla a filozofia dialogu*. Warszawa 1993, s. 19. – T. Komendant, *Mironia*. „Twórczość” 1999, nr 5, s. 106.

²⁵ J. Tomkowski, *Mistyka i herezja*. Wrocław 1993, s. 17.

²⁶ Zob. B. Tokarz, *Peryferie Białoszewskiego*. W: *Mit literacki. Od mitu rzeczywistości do zmiany substancji poetyckiej*. Katowice 1983, s. 148, 167.

²⁷ Zob. Merton, *op. cit.*, s. 909: „Sama kontemplacja mistyczna znajduje się absolutnie poza zasięgiem przyrodzonej aktywności człowieka. Nie ma żadnego sposobu, aby człowiek mógł ją osiągnąć własnymi siłami. Jest ona czystym darem Boga”.

²⁸ M. Werner, *Jak można dziś mówić o poezji Mirona Białoszewskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 4, s. 84.

czości nie towarzyszy poza tym poczucie wyzwolenia z kręgu codzienności, przeciwnie – to właśnie dzięki niej i w niej odbywa się poznanie. Źródłem iluminacji zaś niezmiennie pozostaje to, co najbliższe w otoczeniu podmiotu (*Poruszenie*, OS 31).

Powtórzmy zatem: projekt życia kontemplacyjnego zawarty w tekstach Białoszewskiego nie ma nic wspólnego z kontemplacją religijną *per speculum*, która oznacza przede wszystkim dążenie do uchwycenia osobowego Boga poprzez przejawianie się Jego obecności w porządku rzeczy tego świata²⁹. Dla autora *Oho* zapewne poniesienie ofiary ze swojej własnej sztuki w imię abstrakcyjnej i niematerialnej idei bóstwa byłoby równoznaczne z wyrzeczeniem się, zaparciem samego siebie³⁰.

Liturgia jako język i obraz

Jedną z płaszczyzn rozdzielenia mistyki i liturgii jest sfera językowa; w tym ujęciu mistyka zostanie związana z wszelkimi indywidualnymi sposobami komunikacji ze świętością (monolog), natomiast liturgia będzie nieodłącznie kojarzona z systemem – instytucjonalnie skodyfikowanych – symboli i gestów, za których pomocą wspólnota manifestuje swoją cześć względem tego, co Boskie (dialog)³¹. Mistyk nie może obejść się bez liturgii, dla judeochrześcijaństwa – a ten kontekst religijny jest najbliższy rozumieniu twórczości Białoszewskiego – te dwie rzeczywistości nie tylko nie wykluczają się, lecz muszą ściśle wzajem się dopełniać³².

U autora *Oho* jednak nie istnieje jakakolwiek możliwość zestawienia obydwu rzeczonych „żywiółów sakralnego połączenia”. Wielokrotnie i *explicite* ujawnia się w tym piarstwie niechęć wobec wszelkich zbiorowych zachowań religijnych, oficjalnych świąt kościelnych, rozmów o Bogu (zob. np. S 140; Z 113). Istotowy dialog jako instancja zabezpieczająca uwspólnianie poglądów praktycznie tutaj nie występuje.

Rezerwuar form językowych i sam obraz kultu³³ (liturgii) powraca u Białoszewskiego nader często. Sfera wyobrażeń religijnych i liturgicznego języka przywoływana jest jednak głównie po to, aby posłużyć do podmiotowej autokreacji. Wykorzystanie rozmaitych motywów z porządku, cyklicznej wszak, liturgii słowa³⁴

²⁹ Zob. Merton, *op. cit.*, s. 905.

³⁰ Zob. *ibidem*, s. 913.

³¹ Pochodzące z greckiego słowo „*leiturgia*” („*laos*” – „*leitos*” – „*ergon*”) składa się z dwóch członów: z czasownika „*ergon*”, znaczącego tyle co ‘czyn’, ‘dzieło’ i z przymiotnika „*leitos*”, czyli ‘ludowy’, ‘należący do ludu’ (cały termin oznacza więc ‘dzieło, czyn ludu’). Słowem „*leiturgia*” nazywano w starożytnej Grecji posługi wykonywane dla dobra społeczności (np. przygotowanie chóru w teatrze, uzbrojenie okrętu, zorganizowanie przyjęcia, *etc.*). Później termin ten zostaje użyty na określenie jakiegokolwiek publicznej służby, a dopiero od II wieku przed Chrystusem oznacza się nim służbę świątynną wobec bóstw oraz czynności związane z kultem. Zob. J. Wierusz Kowalski, *Dramat a kult*. Warszawa 1977, s. 16–17. – S. Czerwik, *Pojęcie liturgii według dokumentów reformy soborowej i nowego Katechizmu Kościoła Katolickiego*. W zb.: *Misterium liturgii w Katechizmie Kościoła Katolickiego*. Red. J. Kopeć, H. Sobeczko, R. Pierskała. Opole 1995, s. 25–26.

³² Zob. np. G. O’Collins SJ, E. G. Farrugia SJ, *Zwięzły słownik teologiczny*. Kraków 1993, s. 137. – *Dokumenty Soborów Powszechnych*. Red. A. Baron, H. Pietras SJ. T. 1. Kraków 2001, s. 169–173. – M. Błaza SJ, *Mistyka a liturgia*. „*Życie Duchowe*” 2005, nr 1.

³³ Liturgia jako znak zewnętrzny w postaci ceremonii kościelnych, zauważalna forma kultu interesuje protagonistę Białoszewskiego głównie w perspektywie estetycznej. Zob. Wierusz Kowalski, *op. cit.*, s. 5–6.

³⁴ Zob. J. Woronczak, *Rola kulturowa liturgii jako lektury zinstytucjonalizowanej*. W zb.: *Tekst sakralny. Tekst inspirowany liturgią*. Red. G. Habrajska. Łódź 1997, s. 69–70. – Czerwik, *op. cit.*, s. 27.

w „jednorazowym” użyciu tekstu literackiego odbywa się poprzez włączanie, na prawach intertekstualnego cytatu, fragmentu słowa liturgicznego (zatem izolowanie go z „sakralnego kontekstu”) w obręb konceptu poetyckiego. Co się właściwie dzieje w takiej sytuacji, kiedy język liturgiki jest odkrywany – i odgrywany (!) – w celu innym aniżeli poszukiwanie Boga?³⁵

Podniósłbym rękę
 jak to Boże Dziecię
 i błogosławił wszystkie wioski z miastami
 które są pod moim oknem
 i się przesyją
 ale co z tego – skoro nade mną
 tylko ci jedni
 biją, pukają, rzną drzewo
 jak ten Adam i Ewa
 rano i wieczorem,
 i chcę ich kochać, i nie mogę,
 chcę być pod nimi
 a muszę uciekać [OS 75]

W wytrwaniu w roli Poety wstępującego w Pomiedzy i w wypełnieniu powinności przeszkadzają, co wiemy z kontekstu całego cyklu, ludzie remontujący wieżowiec. Zwrot „i chcę ich kochać, i nie mogę” może wydać się ironiczny, jednakże – jeśli konsekwentnie rozumiemy rolę poety-pośrednika, zobligowanego przede wszystkim, jeśli chce dotrzeć do ludzi ze swoją, nazywaną rzeczywistość, poezją, do wykazywania otwartości i miłości wobec tych, którym słowo swoje zanosz – kryje on w sobie głęboką tragiczność. Na czym się ona zasadza? Bohater Białoszewskiego nie ma bezkrytycznego stosunku do roli, którą przyjął na siebie wraz z „wyniesieniem” („jeden na czubku na obco- / wanie z bóstwem” – zob. *Moje nowe miejsce*, OS 14). W zamian czeka go tylko niepewność co do boskiej opatrności (wszak za pomazańca się nie uważa) i powiększający się dystans między nim a innymi ludźmi. Nagrody także zapewne za swoją działalność nijakiej nie otrzyma, a nawet jej nie oczekuje, uważając przybraną świętość za coś, co „z musu / b y w a” (OS 77)³⁶.

Przeniesienie i adaptacja motywu z liturgicznej pieśni bożonarodzeniowej dotyczy się tutaj możliwości określenia podmiotu względem Innego, tworzy relację „ja” (Chrystus-powołany) *versus* Śmiertelni i grzeszni („oni”, jak Adam i Ewa). „Akustyczny mrówkowiec” jest ucieleśnieniem Babilonu, pobyt w nim dla rozkochanego w wewnętrznych peregrynacjach podmiotu jawi się jako nieustające pasmo udręczeń. Wroga przestrzeń wypełniona anonimowymi osobnikami jest percypowana nawet jako miejsce, w którym odbywa się karę „wydania człowieka / na świat” (R 172). Inni, zamieszkujący po sąsiedzku, są przede wszystkim źródłem

³⁵ Zob. Z. Chojnowski, *Prywatna liturgia poety (na przykładzie poematu Witolda Wirp-szy)*. W zb.: *Literatura a liturgia*. Red. J. Okoń. Łódź 1998.

³⁶ Świętość nie jawi się tutaj jako wyróżniony modus egzystencjalny (idealna bezgrzeszność), stan, w którym odczuwalna jest obecność bóstwa w człowieku, ale jako konsekwencja uspokojenia, poczucia zadowolenia we własnym byciu. Z tego właśnie powodu nie można przydawać świętości charakteru nadnaturalnego – dla Białoszewskiego jest to jedynie gest podyktowany przez konwencjonalne stosowanie języka religijnego do opisu stanów psychofizycznych, których człowiek doświadcza, będąc po prostu zanurzony w codzienności. Zob. A. Gieł, „Świętość z musu”. *Późna twórczość Mirona Białoszewskiego*. „FA-Art” 2004, nr 1.

zakłóceń *vitae contemplivae*; w tej poezji mają oni egzystencjalną rację jedynie jako przedmioty obserwacji (zob. R 208). To osobliwe przystosowanie porządku religijnego do rozumienia swojego miejsca względem innych wzbudzić musi niewątpliwie kontrowersje i pytania o charakter i zasadność takiego właśnie nazywania poetyckiego.

Zapytajmy jednak, czy zmiana miejsca bycia – wiążąca się z potrzebą jakościowej przemiany człowieka – wymaga użycia sakralnego języka liturgii?

Wprawiony w wylot
w polot
zaczepiony na włosku nieba
i poczucia;
to jest miejsce utajenia
– utajony
tu jest miejsce ulepiania
– ulepiony
rozpuszczenia
– rozpuszczony
zapalenia
– zapalony
bo to ja sam schodzę
do siebie
sam się nawiedzam, rodzę
i wchodzę
i schodzę
i wchodzę
i schodzę

3 lipca 1975³⁷

Parafraza pieśni z chrześcijańskiej liturgii śmierci i zmartwychwstania służy tu wydobyciu kreacjonistycznego podejścia do istotowości człowieka. Podmiot tego wiersza, „zaczepiony na włosku nieba”, odczuwa potrzebę zbudowania siebie od podstaw, od początku. Akt stworzenia odzwierciedla motyw *creatio ex nihilo*. W „miejscu utajenia”, w którym spotykają się życie i śmierć zarówno („ulepienie” – „rozpuszczenie”) – niczym w pierwotnym chaosie, gdzie elementy żywiołów pozostają w stanie potencjalnym – podmiot zstępuje sam w siebie, sam się rodzi, funkcjonując od tej pory w dialektycznym stosunku „schodzenia”–„wchodzenia” do świata³⁸. Tego typu działania mitotwórcze Fazan uznał za konstytuante tej poezji: „w każdych okolicznościach ja mówiące buduje sensowny ład, zakorzeniający jednostkową egzystencję w powołanym przez nią samą kosmosie”³⁹.

³⁷ M. Białoszewski, *** *Wprawiony w wylot...* „Poezja” 1976, nr 2, s. 11.

³⁸ Interesującym tropem interpretacyjnym mogłaby tu być antropologiczna teoria *rites de passage* – zob. W. Krajka, *Joseph Conrad. Konteksty kulturowe*. Lublin 1995, s. 67. Zob. też M. Buchowski, *Etnologiczna interpretacja obrzędów przejścia*. „Lud” 1985. – M. Eliade, *Wprowadzenie do problemu inicjacji*. Przeł. J. Kocjan. „Pismo Literacko-Artystyczne” t. 7 (1988), nr 5, zwłaszcza s. 65–68. Dwie pierwsze fazy (separacja i liminalność/przejście) dają się łatwo zaobserwować; jednakże finalne włączenie w tok nowego życia, które stanowi istotę tego procesu, w dziele Białoszewskiego zostaje zawieszona, pozostawiona bez odpowiedzi. Najważniejsze wszakże wydaje się to, iż „rytualność” jest pojęciem zakładającym udział jednostki w istnieniu społecznym. To właśnie owa społeczność, do której należy inicjant, sankcjonuje jego inkorporację. Podmiot u autora *Odczepić się* nie zabiega o powszechną akceptację, a wszystkie jego czynności odbywają się w całkowitym odosobnieniu.

³⁹ Fazan, „*Ale ja nie Bóg*”, s. 95.

Z punktu widzenia teologicznego zapewne proceder wykorzystania języka liturgiki do autokreacji może być zakwalifikowany jako przykład ludzkiego bałwochwalstwa (mimo iż Białoszewski wielokrotnie powtarza: „ale ja nie Bóg”). Literaturoznawca, przyznający autonomię przedmiotowi swojego zainteresowania, nie zapominający o zasadzie *licentia poetica* – nie powinien w tej mierze wyrokować, mając za zadanie jedynie opisać pewien fenomen poetyckiego nazywania. Cóż zatem, *tertium non datur*? Czy istnieje inna perspektywa, w której można by należycie ocenić aksjologiczny wymiar kreacjonizmu – polegającego na dekontekstualizacji słowa z porządku liturgicznego i włączania go w przestrzeń poezji, przy ignorowaniu transcendentalnego systemu religijnego, który ów porządek sankcjonuje i czyni dopiero słowo sensownym – w tego typu pisarstwie?⁴⁰

Zjednoczenie człowieka-ze-światem występujące w twórczości Białoszewskiego (zob. np. *Namawianie na wrony*, OE 135) wydaje się pokrewnie koncepcji doświadczenia wewnętrznego Georges’a Bataille’a (akcentującej pragnienie rozplynięcia się człowieka w uniwersum), które łączy przedmiot z podmiotem w przeżyciu granicznym z transem, w stanie głębokiego zachwyty, zapatrzenia⁴¹. Ekstaza inicjująca doświadczenie rozpoczyna się momentalnie – „od nieuwagi do zaskoczenia” – pozbawiając człowieka natarcywej skłonności do analitycznego myślenia.

Wystarczy wzbudzić w sobie pewien intensywny stan [...]: uwaga przechodzi wówczas od „projektów” do bytu, którym się jest [...], do owej wewnętrznej obecności, której nie możemy pojąć bez porywu, jaki ogarnia całą ludzką istotę [...]⁴².

Ustawmy obok siebie dwa opisy:

Chwila odpoczynku. Przechadzałem się po kościele Saint-Roch. Wobec obrazu słońca, potężnego, złotego, mglistego – odruch radości, dziecięcej błogości i zachwyty. Nieco dalej spojrziałem na drewnianą balustradę i dostrzegłem, że posprzątało niezbyt dokładnie. Dotknąłem, dla kaprysu, jednej z balustradek: mój palec zostawił ślad na zakurzonej powierzchni⁴³.

Wstąpiłem do garnizonowego kościoła. Ciemne było tylko boczne wejście, słyszałem organy. Myślałem, że pełno ludzi w kościele i nabożeństwo. Tym bardziej że światła się paliły. Wchodzę, a tu pusto, organy grają Bacha, między kruchtą a kościołem krata, a za kratą muzyka organowa, pustka, natchnione rzeźby w gestach i oświetlony ołtarz główny świecami [...]. Stałem i patrzyłem. [R 137]

Zachwyty, olśnienie – człowiek wchłania jedynie obraz nasycający wyobraźnię, dający poczucie wypełnienia i intensywności istnienia. Białoszewski nie akceptuje wszakże amorficznego, bezcelowego urzeczenia, wewnętrzne doświadczenie w kościele nie stanowi żadnego punktu dojścia. Jest, w przeciwieństwie do opisu Bataille’a, jedną z wielu stacji na drodze poznania. Wprawdzie żal opuszczać miejsce, w którym podmiot doznał pewnej „nadzwyczajnosteczki”, ale pospolita codzienność może dostarczyć wrażeń równie interesujących dla człowieka-poety.

⁴⁰ Pytanie to otwiera problem możliwości istnienia apriorycznego modelu aksjologicznej lektury tekstu literackiego, który – jak się wydaje – zależy przede wszystkim od, uprzedniego, dyskursu estetycznego. Zob. np. S. Sawicki, *Sacrum w literaturze*. W: *Poetyka – interpretacja – sacrum*. Warszawa 1980, s. 190–191.

⁴¹ G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*. Przeł. O. Hedemana. Warszawa 1998, s. 58–63. Zob. też *To, w czym się jest*. Rozmowa A. Trznadel-Szczepanek z M. Białoszewskim. „Twórczość” 1983, nr 9, s. 31.

⁴² Bataille, *op. cit.*, s. 207.

⁴³ *Ibidem*, s. 104.

Żał mi było wychodzić, ale musiałem, bo była pora do kina. W kinie „Muranów” tłok do kasy. Sala nabita. Przyszli chyba na tytuł. Tak jak ja. Mnie się film spodobał. Znałem aktora i aktorkę. Tę aktorkę bardzo lubię. Piegowata. [R 137]

Podmiot u autora *Oho* wielokrotnie przypatruje się – zawsze z odpowiedniego dystansu, gwarantującego bezpieczeństwo i możliwość uruchomienia ironicznego komentarza – kłębiącym się pod kościołami ludziom. Podczas jednej z turystycznych peregrynacji bezceremonialnie dokonuje odkrycia sposobu, w jaki wjawia się Bóg:

Pojechaliśmy z panem Kajetanem do Torunia. Wszystkie kościoły pozamykane. Pan Kajetan zaczepia pod jednym babinę
 – może pani mi wyjaśni, dlaczego kościoły są zamknięte?
 – a bo kradną
 – kradną? co ukradli?
 – tu ukradli dużą świecę
 [...]
 Już przedtem pan Kajetan wytłumaczył mi, że to zamykanie kościołów tutaj to przeszło od ewangelików, oni otwierają, jak się zejdą
 – jak się ludzie zejdą, to jest Bóg. [Z 169]

Krótką sentencja zamyka fragment tekstu. Kluczowa, zdawałoby się, wypowiedź, która mogłaby otwierać dalszą część teologicznej dysputy, jest gwałtownie zarzucona. Pozostajemy z nierozwiązywalnymi dylematami. Kto wypowiada poszczególne kwestie? Dlaczego w tym momencie następuje ucięcie rozmowy? Finalna konstatacja, będąca ironiczną parafrazą słynnego Mateuszowego *dictum (logium)* – „Bo gdzie dwaj są albo trzej zebrani w imię moje, tam jestem pośród nich” (Mt 18, 20) – poprzez wprowadzenie kolejnego dystansu, zdaje się dezawuować realność wjawiania się Boga, sytuując je w przestrzeni codziennej praktyki słownej. (Trudno jednak forsować taką interpretację z pełnym przekonaniem, ponieważ wewnątrztekstowe relacje dialogiczne pozostają – celowo? – niedookreślone.)

Widzieć w tym zapisie chyba należy również dezaprobatę dla zinstytucjonalizowanych i schematycznych praktyk religijnych kościelnych wspólnot. Ironię słychać zwłaszcza wówczas, gdy uświadomimy sobie aksjologiczne i eschatologiczne znaczenie świątyni Bożej. „Aby wejść do domu Bożego, trzeba przekroczyć próg. To symbol przejścia ze świata zranionego grzechem, do świata, w którym wszyscy ludzie są powołani do nowego życia”⁴⁴. W tym świadectwie profanacji brzmi pytanie o realny związek wiernych z bóstwem, słowo poety można by więc rozumieć także jako dyskretne napomnienie, wszak:

Prawdziwym sanktuarium, w którym mieszka Bóg, a więc prawdziwym miejscem [...] kultu chrześcijańskiego nie jest materialna budowla [...], ale Świątynia zbudowana z żywych kamieni, którą jest zgromadzenie liturgiczne – Kościół (*Ecclesia*) – mistycznie zjednoczony mocą Ducha Świętego w jedną całość [...] ⁴⁵.

Protagonista Białoszewskiego nie pojawia się w kościele w celu doświadczenia modlitewnego. Pozostaje biernym obserwatorem zewnętrznych zachowań,

⁴⁴ Czerwik, *op. cit.*, s. 31. Zob. też Wierusz Kowalski, *op. cit.* s. 14–15.

⁴⁵ H. J. Sobeczko, *Zgromadzeni w imię Pana. Teologia znaku zgromadzenia liturgicznego*. Opole 1999, s. 177.

odnotowuje drobne fakty, które zdają się przynależeć zazwyczaj do porządku naturalnego. Gmach kościoła jest jeszcze jednym miejscem codziennych spotkań ludzi, podczas których dochodzi do powstawania historii, zaskakujących słownych interakcji, osobliwości wartych uwagi⁴⁶, jest wreszcie przestrzenią chroniącą dzieła sztuki – cel wypraw protagonisty Białoszewskiego (zob. np. S 154–155)⁴⁷.

Coda

Człowiek w późnej twórczości autora *Odczepić się* jest pojęty antyfinalistycznie: wiecznie niegotowy, maksymalnie otwarty na *novum* wszelkiego doświadczenia. Świat, jako przedmiot zadany, nieustannie przeciwstawia się – poprzez swoją zmienność – porządkującym (jednak nie w sensie aksjologicznym) działaniom podmiotu. Nie istnieje w nim żadne *tabu*, które warunkowałoby dostęp człowieka do pewnych, wyróżnionych sfer rzeczywistości. Widowym znakiem tego jest właśnie niemożność rozróżnienia w świecie przedstawionym Białoszewskiego opozycyjnych kategorii *sacrum–profanum*⁴⁸. Rzeczywistość jest tutaj maksymalnie dosłowna, nie stanowi ona znaku odsyłającego do nadnaturalnego porządku i – co chyba najistotniejsze – nie warunkuje działania podmiotu w świecie⁴⁹.

Cechą podstawową, która konstytuuje natomiast postać *homo religiosus*, jest jawne oddzielanie porządków przedmiotów i zjawisk. Człowiek religijny odczuwa głęboką zależność, która determinuje jego działalność wewnątrz świata⁵⁰. Dla Białoszewskiego uznanie zwierzchności Całkiem Innego wiązałoby się w tym aspekcie z pogwałceniem prymatu bezwzględnej wolności i możliwości samostanowienia o sobie.

Symbolizacja i metaforyzacja w twórczości autora *Rozkurzu* ma charakter na wskroś świecki⁵¹. Jej podmiot prokreuje swoje „mity niechący” na własny użytek, nie troszcząc się nadmiernie o jakąkolwiek zgodność z powszechną wykładnią tradycyjnej nauki i wiary. Artysta sam dla siebie stanowi ostateczną instancję sensu, poza nim nie istnieje żadna siła, która miałaby charakter egzystencjalnej racji dla świata i wobec której należałoby odczuwać bojaźń⁵².

⁴⁶ Zob. J. Jarzębski, *Bóg ateistów: Schulz, Gombrowicz, Lem*. W zb.: *Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku*. Red. M. Jasińska-Wojtkowska, J. Święch. Lublin 1997, s. 198.

⁴⁷ Zob. Sobeczko, *op. cit.*, s. 226, 233.

⁴⁸ Zob. R. Caillois, *Człowiek i sacrum*. Przeł. A. Tatarkiewicz, E. Burska. Warszawa 1995, s. 27–28. – É. Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego*. Przeł. A. Zadrożyńska. Wstęp, red. nauk. E. Tarkowska. Warszawa 1990, s. 32–33, 392 n.

⁴⁹ Także i w tym punkcie ujawnia się ateistyczny światopogląd autora *Oho*, „w religii bowiem idzie – jak zauważa K. Tarnowski (*Człowiek i świętość*. „Znak” 1966, nr 7/8, s. 1003) – zawsze o stosunek do jakiejś transcendencji, do tego, co w polu doświadczenia człowieka przerasta jego samego [...]”.

⁵⁰ Zob. Caillois, *op. cit.*, s. 24.

⁵¹ Także w tym sensie wizja Białoszewskiego ma charakter wyraźnie antyreligijny. Zauważa bowiem Caillois (*ibidem*, s. 22): „Istotnie wierzący od *sacrum* oczekuje wszelkiej pomocy i pomyślności. [...] Klęski, które człowiekowi grożą lub go dotyczą, powodzenie, którego pragnie lub które staje się jego udziałem, odnosi on do pewnej zasady, którą próbuje wzruszyć lub powstrzymać”.

⁵² Wszelkie doświadczenie *numinosum* bowiem wyróżnia się jako coś zupełnie innego („*ganz andere*”), radykalnie i całkowicie różnego, w którym to doświadczeniu człowiek odczuwa głęboko nicość (zob. R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*. Przeł. B. Kupis. Warszawa 1968, s. 34–36, 41–59, 64–76). Podmiot

Scalenie ludzkiego bycia w świecie dokonujące się w rytuałach poetyckich jest zjawiskiem zbyt efemerycznym, aby stało się podstawą pozytywnego doświadczenia religijnego. Z przeżycia całości – spowodowanego *nb.* nie tylko przez fenomen kresu – nie wyłania się jeszcze, zdaje się mówić nam Białoszewski, racja dla wykroczenia poza świat.

Max Scheler pisze:

Pierwszą właściwością każdego aktu religijnego jest to, że w nim nie tylko rzeczy i fakty doświadczane przez osobę, lecz wszelkie rzeczy skończone i przypadkowe zostają ujęte w pewną całość, łącznie z własną osobą, i połączone w ideę „świata”. [...] Drugim momentem [...] jest to, że swoją intencją przekracza czy *t r a n s c e n d u j e* ten „świat”. [...] dopiero wtedy gdy to, co transcendowane, stanowi *ś w i a t* jako całość (włączając własną osobę), mamy prawo mówić o akcie *r e l i g i j n y m*⁵³.

Gdziekolwiek jednakże poszukiwalibyśmy punktu wyjścia do pozytywnych rozważań na temat transcendencji i Istot Boskich, w niczym nie zmieni to faktu, iż wizja człowieka-i-świata w późnej twórczości Białoszewskiego nie daje się zestawiać z żadną istniejącą religią⁵⁴. Pozostający w stanie „świętej obojętności” przedmiot świadomie usuwa możliwość transcendencji, nie odkrywa jakiegokolwiek boskiej postaci osobowej, nad tropienie zaś przejawów świata *sacrum* w porządku doczesności przedkłada własną działalność metafizyczną. O religii może być bowiem mowa, jak pisze Scheler, „tylko wtedy, gdy jej przedmiot nosi *b o s k ą* *o s o b o w ą* *p o s t a ć* i gdy objawienie [...] tej postaci osobowej daje wypełnienie aktowi religijnemu [...]”⁵⁵.

Abstract

ADRIAN GLEŃ
(University of Opole)

MYTHOLOGY – MYSTICALNESS – LITURGY. IN MIRON BIAŁOSZEWSKI'S LATE WRITING GODLESS WORLD

The text is an attempt to comprehend Miron Białoszewski's late writing through the prism of mutually exclusive categories of mysticalness (individual approach to the Absolute), mythology (poetic myth-creating activity) and liturgy (actions aiming to communion with the deity) understood as strategies taken to voice the religious matters.

In Białoszewski's atheistic thinking system, the author tries to explain the basic paradox of self-creation constructed with the language and sacred themes.

In the final part of the paper the author analyzes the relationship between Białoszewski's writing with space, time, and collective rites, as well as sums up the presence of Judeo-Christian religious context in the poet's writings.

Białoszewskiego nie tylko nie odczuwa trwogi, lecz także swobodnie przedstawia sobie wyróżnioną przez siebie rzeczywistość. Jeżeli w ogóle można by mówić o występowaniu form rzeczywistości obwarowanych zakazem (*tabu*), to zapewne tylko w aspekcie antropologicznym i egzystencjalnym (zob. np. Z 67).

⁵³ M. Scheler, *Problemy religii*. Przel., wstęp A. Węgrzecki. Pośl. J. A. Kłoczowski. Kraków 1995, s. 213–214.

⁵⁴ Szerzej na ten temat zob. A. Gleń, *Wobec pustego Nieba. O braku sacrum w późnej twórczości Mirona Białoszewskiego*. „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 4.

⁵⁵ Scheler, *op. cit.*, s. 218.