

# Danuta Kisiała

---

## Śmiertelnie niebezpieczne podróże i tajemnica "sztuki poetyckiej"

---

Postscriptum Polonistyczne nr 2(8), 319-325

---

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

DANUTA KISIAŁA  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

## Śmiertelnie niebezpieczne podróże i tajemnica „sztuki poetyckiej”

Olejniczak Józef, 2009, *Powroty w śmierć*,  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, ss. 264.

Książka Józefa Olejniczka *Powroty w śmierć* została poświęcona jednemu z najbardziej frapujących problemów egzystencji. W tekście pełniącym funkcję wstępu autor wyznaje, iż inspiracją do jej powstania było zarówno doświadczenie śmierci, o którym traktują utwory literackie, jak i osobiste poczucie śmiertelności oraz obcowanie ze śmiercią Innych (Olejniczak 2009, 9). Można sądzić, że ten sposób lektury tekstów jest konieczny ze względu na charakter przedmiotu analiz. Śmierć mianowicie jest, jak pisze w znanym tekście *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci* Vladimir Jankélévich, zjawiskiem intymnym, ale jednocześnie najbardziej powszechnym:

Ekumeniczne zdarzenie śmierci – ekumeniczne, ponieważ zachodzi wszędzie i odnosi się do wszystkich – wobec każdego zachowuje tajemniczo charakter intymny i osobisty, niespójny, który dotyczy tylko zainteresowanego: owo ekumeniczne przeznaczenie pozostaje niewytłumaczalnie nieszczęściem osobistym (Jankélévich 1993, 68).

Taka dwoista perspektywa wydaje się niezbędna podczas próby przeprowadzenia rzetelnych rozważań na temat śmierci. Niemożność oddzielenia twórców od ich dzieł i co za tym idzie – rozpatrywanie śmierci w kategoriach innych niż „motyw literacki”, wynika zatem z ujęcia śmierci jako zjawiska nie tylko oczywistego i powszechnego, lecz także intymnego.

Na omawianą pracę składają się interpretacje tekstów twórców takich, jak: Bruno Schulz, Aleksander Wat, Józef Wittlin, Czesław Miłosz, Witold Gombrowicz. Każdemu z pisarzy poświęcony zostaje odrębny rozdział dotyczący problemu śmierci w ich twórczości oraz pozaliterackiego, osobistego doświadczania jej bliskości przez każdego z nich. Choć cytowani w książce Jankélévich oraz Améry stwierdzają, iż właściwie o śmierci nie można niczego powiedzieć w czasie teraźniejszym, ponieważ „[ś]mierć naprawdę moja dla mnie nie istnieje, umieram tylko dla innych” (cyt. za: Olejniczak 2009, 18), to niepokojące poczucie niewielkiego dystansu pomiędzy mną tu i teraz a ową niewiadomą, wobec której stanę sam, skłania do ciągłego podejmowania tego tematu. Józef Olejniczak angażuje nie tylko swoje osobiste relacje ze śmiercią do napisania książki, ale też stara się wniknąć w te, które nawiązywali jego bohaterowie. W przypadku Gombrowicza, Miłosza, Wittlina odwołuje się do Paula de Mana, znajdując w jego myśli uzasadnienie dla interpretacji, które traktują teksty literackie jako wypowiedzi autobiograficzne. W innej, moim zdaniem interesującej, książce na temat śmierci Zbigniew Mikolejko pisze, że uświadomienie sobie własnej śmiertelności oznacza kres dzieciństwa i wkroczenie w dorosłość (Mikolejko 2001, 9). Uważam, iż dojrzałe rozważania na temat śmierci za każdym razem będą odnosiły się również do intymnego z nią obcowania, a dojrzałe interpretacje mają prawo sięgać poza teksty i odnosić się do biografii. We fragmencie dotyczącym poematu *Orfeusz i Eurydyka* Miłosza autor *Powrotów w śmierć* zauważa:

Nie umiem go czytać inaczej, nie wolno go czytać inaczej, niż w kategoriach osobistego wyznania, każda zresztą wielka poezja ma taki charakter i w tym sensie wszelkie rozważania na temat, czy poezja może być (czy nie) autobiografią, zostają zakwestionowane (Olejniczak 2009, 157).

W dalszej części tekstu Józef Olejniczak stwierdza, że w ostatnich tomach Miłosza, gdzie bardzo wiele miejsca zajmują tematy związane ze starością i śmiercią, poeta bywa „»bezwstydnie« autobiograficzny” (Olejniczak 2009, 242). Podobnie w przypadku *Kosmosu* Gombrowicza czytamy, iż jest to „nachalna autoprezentacja” (Olejniczak 2009, 219). Pominę tutaj kwestię autentyczności owej „autoprezentacji”, którą również Józef Olejniczak rozważa. Istotny jest fakt, iż *Kosmos* to powieść, która powstała w ostatnich latach życia Gombrowicza, kiedy autor tworzy również „tanatologiczne” fragmenty *Dziennika* (Olejniczak 2009, 242). Zarówno wspomniany utwór Miłosza, jak i powieść Gombrowicza wiążą się z podróżą powrotną (Miłosza do Polski,

a Gombrowicza do Europy), która jest jak „powrót w śmierć”, ponieważ pisarze niedługo po dotarciu na miejsce umierają.

Wobec bliskości śmierci, przeczuwanej także ze względu na wiek, teksty tych autorów stają się coraz bardziej otwarte i bezpośrednie. Obecność śmierci, która jest jednym z najbardziej osobistych doświadczeń, sprzyja zintensyfikowanym wyznaniom pisarzy. Realne poczucie bliskości śmierci jest zjawiskiem wyjątkowym, ponieważ zwykle „wiem, że umrę, ale w głębi duszy nie jestem o tym przekonany” (Jankélévich 1993, 51).

Ponieważ pierwszy i ostatni rozdział pełni funkcję intelektualnej ramy dla zawartych w książce interpretacji, postaram się poddać je szczególnie wnikliwej lekturze. W rozdziale pierwszym, którego tytuł *Powroty w śmierć* jest jednocześnie tytułem książki, badacz przywołuje toczący się w humanistyce dyskurs na temat śmierci i sytuuje na jego tle swoje rozważania. W jego analizach śmierć jest rozpatrywana jako zjawisko generujące podróże i powroty. Istotne miejsce zajmuje tu również problem relacji „ja” i śmierci. Z jakich jednak względów punkt ciężkości analiz zostaje przesunięty na te dwa problemy?

Podróż w kontekście śmierci jest związana z archetypicznym marzeniem ludzkości o istnieniu krain pozaziemskich, które odsuwają niebezpieczeństwo odejścia wraz ze śmiercią w niebyt. Olejniczak w swojej książce pisze:

Mimo wszystko, te przestrogi, mity i religie jednak dają otuchę. Jednak człowiek zawsze marzy o (jakiejs!) krainie wiecznej szczęśliwości. W kulturze Zachodu najsilniej odwieczne marzenie o przekroczeniu granicy życia i śmierci oraz dotarciu do zaświatów i ich poznanii przekształcają w opowieści mit orficki oraz – w chrześcijaństwie – nadzieja zbawienia, ponownego spotkania w czasie Sądu Ostatecznego i osiągnięcia w raju wiecznej szczęśliwości (Olejniczak 2009, 26).

Wiara w istnienie miejsc, które są przestrzeniami innymi niż te, w których się znajdujemy za życia, sankcjonuje konieczność przemieszczania się z miejsca na miejsce – podróżowania. Badacz zwraca uwagę, iż w kulturze Zachodu podróż w kontekście śmierci jest właśnie najczęściej powrotem, który, jak pisze Ricoeur, „jest powtórzeniem pierwotnych związków, odnową i z tego tytułu często jest kojarzony z obrazami spokoju, odpoczynku przychodzącego po trudach życia” (cyt. za: Olejniczak 2009, 12). Jeśli to, co zastaniemy „po drugiej stronie”, ma jednak wiązać się z ulgą, a nie ze strachem, powinna być to przestrzeń bliska ziemskiej, miejsce możliwe do wyobraźniowego przedstawiania za życia. Można zatem sądzić, że powroty to bezpieczne podróże, które chronią przed niebezpieczeństwem pośmiertnej nicości.

Autor książki, pisząc o owych wędrówkach, odwołuje się do mitu o Orfeuszu oraz do Dantejskiego mitu wędrówki po zaświatach. Te dwie opowieści okazują się kluczowe w rozważaniach o śmierci u wybranych przez niego autorów. W kulturze europejskiej szczególną rolę w konstytuowaniu pozaziemskich przestrzeni odegrała *Boska komedia* Dantego. Józef Olejniczak zauważa nawet, iż dzieło to „uzupełniło niejako chrześcijański obraz świata o *Purgatorio*” (Olejniczak 2009, 34). Przyczyniło się zatem znacznie do powstania uspokajających kreacji pozaziemskich sfer.

Zdaniem autora *Powrotów w śmierć* Gombrowicz, poszukując sposobu na ocalenie, wybiera na swojego przewodnika po krainie śmierci Dantego, tak jak kiedyś Dante zwrócił się do Wergiliusza. Ocalenie, któremu ma dopomóc wielki pisarz sprzed wieków, okazuje się jednak niemożliwe, ponieważ nie sposób dotrzeć do kogoś, kto zmarł. Obecne jest tylko dzieło Dantego (Olejniczak 2009, 160). Co więcej, Gombrowicz sądzi, że nie ma pośmiertnych krain, a próbując cokolwiek o nich powiedzieć, należy raczej „dobierać słowa wewnętrznie sprzeczne”, ponieważ śmierć jest niewyobrażalna (Olejniczak 2009, 36–37). Kreacja zaświatowych rejonów nie jest zatem wiarygodna, ponieważ nie ocala swego autora.

O „śmiertelnie niebezpiecznej” podróży traktuje szczególnie fragment z Gombrowicza, który Olejniczak wnikliwie eksploruje: „Czymże jest ta jazda, jeśli nie ja z d a w ś m i e r ć?...” (cyt. za: Olejniczak 2009, 13). Umieranie pozostaje związane z podróżą, lecz nie wiąże się już ona z pocieszeniem, ponieważ traci swój cel. Gombrowicz sprowadza podróż do „jazdy”, która nie wiezie do przestrzeni łagodzących brutalność śmierci, lecz raczej do nieokreślonego nigdzie. Śmierć staje się tutaj synonimem nicości, stąd gwałtowny protest: „Śmierć jest powszechna, niewyraźna, zamazująca. Ale ja? Ja w tych warunkach? Ja z moimi koniecznościami, z koniecznościami mego ja?” (cyt. za: Olejniczak 2009, 17). Gombrowicz dokonuje tu deziluzji – pozbywa się metafory powrotu czyniącej fakt śmiertelności łatwiejszym do przyjęcia.

Dla Dantego jednak gwarantem istnienia pozaziemskich sfer była religia. Józef Olejniczak słusznie zauważa, iż „obaj – Bataille i Gombrowicz »podszyci« są obrazem świata wyrastającym z filozofii Fryderyka Nietzschego, a dokładniej Nietzschego odczytywanego przez Martina Heideggera: w ich świecie »Bóg umarł« i w tym świecie »bez Boga« rozpaczliwie szukają oni doświadczenia transcendencji” (Olejniczak 2009, 206).

Na możliwość relacji podróży i śmierci, która przynosi wprawdzie ocalenie, ale jest ono jedynie tymczasowe i nie wiąże się z odpoczynkiem, jak w przypadku powrotu, wskazuje Maurice Blanchot, który uważa, że:

Śmierć pracuje z nami w świecie; moc, która humanizuje naturę, która podnosi istnienie do godności bytu, jest w nas, jako nasza część najbardziej ludzka; umarła tylko w świecie, człowiek zna ją tylko dlatego, że jest człowiekiem, a jest człowiekiem tylko dlatego, że jest przyszłą śmiercią. Ale umrzeć to rozbić świat; to stracić człowieka, unicestwić byt; a więc to także utracić śmierć, utracić to, co w niej i dla mnie czyniło z niej śmierć. Póki żyję, jestem człowiekiem śmiertelnym, ale kiedy umieram, przestaję być człowiekiem, przestaję także być śmiertelny, a śmierć, która się zapowiada, przeraża mnie, ponieważ widzę ją taką, jaką jest: już nie śmierć, ale niemożliwość śmierci (Blanchot 1996, 42).

Śmierć warunkuje możliwość istnienia, którego koniec jest dramatyczny, ponieważ wiąże się z utratą możliwości śmierci. Śmierć ocala, ale jedynie w perspektywie tu i teraz. Obszar po śmierci pozostaje niepokojącą niewiadomą, a zatem wydawać by się mogło, iż również rozważania Blanchota na temat śmierci nie przynoszą żadnego pocieszenia. Myśl, jaka przyświeca interpretacjom kolejnych tekstów w książce Józefa Olejniczaka, w znacznej mierze opiera się właśnie na pomysłach zaczerpniętych z Blanchota.

W perspektywie dotychczasowego dyskursu na temat śmierci, jaki toczy się wokół przekonania wyrażanego choćby przez Zbigniewa Mikołajkę w książce *Śmierć i tekst*, czytanie literatury z zastosowaniem narzędzia takiego, jak filozofia Blanchota, jest przedsięwzięciem nowatorskim. We wstępie do swej książki Mikołajko wyznaje, iż po lekturze różnych tekstów dotyczących śmierci, nasuwa się mu następujące spostrzeżenie:

Wyszło wtedy na jaw, że tekstami tymi kieruje w zasadzie jedno (mniej lub bardziej wyraźne, mniej lub bardziej podskórne) przekonanie. Że wszystkie one krążą wokół jakiejś prostej – żeby nie powiedzieć dosadnej – wiary w ocalenie przed śmiercią, w wyrwanie się z jej niechybności. Tej wiary, która całą nadzieję pokłada w słowie, słowie literatury: nie w obietnicach proroków i nie w porządnej religijnej czy filozoficznej pneumatologii (z dobrym widokiem na stały pobyt w Eschatonie, wieczne lekcje gry na harfie i codzienne audyencje u Najwyższego Tronu), nie w daremnej prolongacie „ciała i krwi” (jak mówi Pismo), do której nas zwywa na przykład medycyna, higiena i *fitness culture* (Mikołajko 2001, 7).

Blanchot widzi w słowach narzędzie śmierci, a zatem nie mogą one już nigogo ani niczego ocalać. Paradoksalnie zbawienna u niego jest możliwość śmierci, a nie literatura, która „ze swej istoty, ostatecznie neguje substancję tego, co przedstawia. Na tym polega jej prawo i jej prawda” (Blanchot 1996, 16).

Literatura na pewno nie ocala pisarzy i poetów, którzy w swoim twórczym trudzie za każdym razem w wymiarze symbolicznym powtarzają wysiłek Orfeusza pragnącego przywrócić życie zmarłej żonie. „To jest mit o tym, że ceną zapłaconą przez Orfeusza za namiętność jest śmierć Orfeusza-poety, unicestwienie jego dzieła” (Olejniczak 2009, 30) – pisze autor *Powrotów w śmierć*, nawiązując do koncepcji francuskiego filozofa. Tytułowe „powroty” wiążą się w ten sposób z myślą Blanchota, w której działalność poetów i pisarzy jest bardzo ryzykowna, ponieważ wymaga nieustannych podróży w przestrzeń śmierci, na wzór wędrowki Orfeusza w zaświaty. Autor umiera w chwili przedstawienia światu swojego dzieła, ponieważ niezależnie od trudu, jaki włożył w jego powstanie, zostaje ono wciągnięte w „grę żywej przypadkowości”, która wynika z nieskończonej ilości możliwych odczytań jego tekstu (Blanchot 1996, 13–14).

W polskiej poezji protoplastą takiego myślenia był według Józefa Olejniczaka Słowacki, który uważał, jak twierdzi autor *Powrotów w śmierć*, iż „naturalnym, genetycznym niejako, losem (przeznaczeniem) poety jest przekraczanie granic świata i zaświatów oraz samotność” (Olejniczak 2009, 32). Jego następcami są Wittlin, Wat, Miłosz, u których można znaleźć podobną wykładnię mitu orfickiego. Należy jeszcze przypomnieć, iż owe zaświatowe wędrowki wiążą się również z dziełem Dantego, które pełni bardzo zbliżoną funkcję: „Dante-bohater *Boskiej Komedi*, podobnie jak Orfeusz, stał się też w kulturze Zachodu kwintesencją, metonimią poety, o czym przekonuje chociażby dokonana przez Ernsta Roberta Curtiusa analiza wątków »autotematycznych« w *Boskiej Komedi*” (Olejniczak 2009, 35).

Oparta na religii wiara w istnienie pozaziemskich krain gwarantuje, iż „ja”, pomimo śmierci, pozostaje integralne. W koncepcjach, o których pisze Józef Olejniczak, panuje już inne przekonanie, według którego konsekwencją śmierci jest nicność, co sprawia, iż śmierć wiąże się z rozproszeniem i utratą „ja”. W działalności poetyckiej taka śmierć okazuje się jednak konieczna:

To jest mit o tym, że ceną zapłaconą przez Orfeusza za namiętność jest śmierć Orfeusza-poety, unicestwienie jego dzieła. Ale śmierć – zstąpienie do piekieł daje jednocześnie poecie szansę przeniknięcia Tajemnicy, Niewyraźnego, przy czym relacja (poetycka) z „tamtej” strony (z perspektywy piekła) – nawet jeśli możliwa – nigdy nie będzie dostępna „tu” (w perspektywie ziemskiej). Orfeusz, mając nadzieję powrotu, odwraca się jednak do Eurydyki (musiał się odwrócić, bowiem namiętność była sensem jego wędrowki) i doznaje śmierci po raz drugi. I tu pojawia się paradoks – gest (ruch) odwrócenia się Orfeusza staje się „ruchem” za-

powodującym mu nieśmiertelność. W tym micie śmierć Orfeusza staje się jakby „zmartwychwstaniem” Orfeusza-poety, przywraca dziełu poetyckiemu Orfeusza podmiotowość, jest przeniknięciem tajemnicy sztuki poetyckiej (Olejniczak 2009, 30–31).

Autor *Powrotów w śmierć* poszukuje również owej „podmiotowości”. Kategoria ta rozumiana jest jako „próba wyjścia z literaturoznawczego impasu, polegającego na braku narzędzi analizy »ja« wypowiadającego i »ja« głębokiego. Braku – dodać trzeba – przeciwstawiającego się wielości i precyzji narzędzi analizy »ja« wypowiadającego i »ja« głębokiego” (Olejniczak 2009, 179). Potrzeba jej wprowadzenia wynika również z chęci przeciwstawienia się wizji kultury, w której nie wiadomo, kto „spełnia funkcje mówienia” i która w efekcie kończy się na „bezimiennym mamrotaniu” (Olejniczak 2009, 180). Interpretacje odczytują podmiotowość „przez ekstremalne doświadczenie ciała: rozkosz, cierpienie, śmierć i towarzyszącą im trwałość” (Olejniczak 2009, 40), a takimi doświadczeniami są choćby teksty Aleksandra Wata, mówiące o przejmującym cierpieniu czy Miłoszowy zapis cielesnej degradacji w związku ze starością.

Maria Janion w jednym z rozdziałów książki *Żyjąc tracimy życie* pisze o „przygodach przygodnej podmiotowości” (Janion 2001, 361–364), która bierze się stąd, iż nie ma już jednego, uprzywilejowanego opisu świata. Ceną, jaką trzeba ponieść w związku z Nietzscheańskim zmierzchem bogów, jest przygodność. Literatura otwiera ogromną przestrzeń wolności, dlatego „słowa pisane są jak śmierć za życia” (Olejniczak 2009, 248). Ale śmierć buduje również tożsamość pisarzy i poetów, ponieważ ich zadaniem jest odkrywanie tajemnicy, wykraczanie poza zwykłe percepcje rzeczywistości.

## Literatura

- Blanchot M., 1996, *Literatura i prawo do śmierci*, w: Blanchot M., *Wokół Kafki*, tłum. Kocjan K., Warszawa.
- Janion M., 2001, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa.
- Jankélévitch V., 1993, *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*. w: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, tłum. i oprac. Cichowicz S. i Godzimirski J., Warszawa.
- Mikolejko Z., 2001, *Śmierć i tekst. Sytuacja ostateczna w perspektywie słowa*, Gdańsk.