

Władysław Włoch

Uta-garuta, czyli moje zaklepywanie *Chowanek*

Od stołu podpartego mądrościami, z których
„Nichts nichtet!” – kostką palca grozi mi Philosoph
i zapędza spłoszoną myśl do myślej dziury
(a podparty okulał już na drugą nogę)
odrywa mnie córeczka: – *Bawmy się w chowanke!*
Możesz?
– Mogę...

...Żądać nawet Najwięcej – to mało,
ale zawrzeć Najwięcej w Najmniej tak, ażeby
Rygor
miał w sobie rozpasaną bujność i Przypadek ...
Z najmniejszej cząstki, prawie że z Niczego
rozwinąć Całość...
Z Nieistniejącym idąc noga w nogę
być i zarazem nie być...

– *Możesz?*
– Mogę.

...nicestwieje słowo,
martwieje filozof...
„Rien n`est si beau
– *Przestań, bo...*
que ce qui n`existe pas”
– *...gdzie-cię-nie-się-patrz!*...

– *Przestań, nie mów tym językiem jakimś ptasim!*
A którasim?
Szczyglim, sroczym, niesłowiczym
i przepiórczym,
co o niczym
pit-pit-pili
i mi myli
wyliczankę!

...Pojęcie – nieznaczniej... Mowa
jest u zasady, tj. w gruncie r z e c z y, niema:
mówiący nie otwiera, jak ust, tych kamieni,
które toczy językiem od słowa do słowa...
„...o zu sagen s o, wie seler die Dinge niemals
innig meinten zu sein...”

– *Ajne, klajne, żaba, pies,*
uno, duo, tres!
za tym stołem, za nijakim,
za okulawionym pniakiem,
raz, dwa, trzy!
kryjesz ty!

...Zniszczyć narzędziem słowa nawet swą Zagładę:
nazywając ją... Myśleć-li w czystej przestrzeni
od – do:

(...rien n'est si beau...)
 od odkrytej łopatą nagle nagiej ziemi
 toczącej się za słońcem do niepewnych gwiazd,
 a pewnie, niepowrotnie, docelowo do
 nas

„I will show you fear in a handful of dust”
 tam, gdzie kiedyś niespodzianie...
inki-pinki, ludominki,
ty zajączku, biegnij w las,
 schowam ci się małżowawy
 pod najniższy chwast bez nazwy –
tam gdzie trawa, tam gdzie las...

– Raz, dwa, trzy!
 Baba Jaga pa-trzy!
 Pod książkami – zaklepany!
 Przyciśnięty – raz do ściany! ¹

Pisać o twórczości autora *Miejsca na ziemi* dziś, kiedy na temat jego dokonań twórczych istnieje spora biblioteka, jest niezmiernie trudno. Ale jest pewna prawidłowość w kulturze, która nakazuje nowym pokoleniom na nowo odczytywać ponadczasowe dzieła mistrzów. Zresztą, dotyczy to nie tylko pokoleń, lecz również poszczególnych odbiorców, mających prawo, a nawet obowiązek odczytywać „po swojemu” każde dzieło sztuki. Właśnie na taką okoliczność poucza nas Tadeusz Różewicz: „Nawet błędne oceny, nawet potknięcia mają wartość.”² Ale czy chodzi tu tylko o tak zwane błędne odczytania? Sprawa jest poważniejsza i dotyczy współtworzenia dzieła. Problem ten naświetla Claude Lévi-Strauss:

Ponieważ wybór jednego rozwiązania pociąga za sobą zmianę wyniku, do jakiego doprowadziłoby inne rozwiązanie, przeto obserwator staje wobec ogólnego obrazu permutacji, który odsłania się przed nim jako możliwość wraz z ukazaniem mu szczególnym rozwiązaniem. Tym samym obserwator, nawet o tym nie wiedząc, przekształca się w czynnik działający. Dzięki samej kontemplacji obserwator, jeśli wolno tak powiedzieć, wchodzi w posiadanie innych możliwych modalności tego samego dzieła, czując się w mglisty sposób ich twórcą – bardziej uprawnionym do tego tytułu niż faktyczny twórca, który się ich wyrzekł, wyłączając je ze swego dzieła. Ile zaś modalności, tyle dodatkowych perspektyw otwartych na dane dzieło³.

Czy to aby nie za wiele? Pośród wielu prawidłowości w kulturze istnieją i takie, które prowadzą, jeśli nie do kanonów, to do zbliżonych wykładni, w tym przypadku – tekstu poetyckiego. Kultura antyczna zostawiła nam w spadku takie wzorce, w których piękno, prawda i dobro tworzą triadę. Zasada ta obowiązywała w sposób widoczny do czasów romantyzmu. Symbolizm przyniósł zmianę radykalną; wielowarstwowość wypowiedzi z wykorzystaniem wieloznaczności słowa i jego stosunku do stałych związków

¹ J. Przyboś, *Chowanka* [w:] tegoż, *Liryki 1930–1964*, Warszawa 1966, s. 194–196.

² K. Braun, T. Różewicz, *Języki teatru*, Wrocław 1989, s. 127, cytując za: J. Poradecki, *Prorocy i sztukmistrze. Eseje o poezji polskiej XX wieku*, Warszawa 1999, s. 234.

³ C. Lévi-Strauss, *Myśl nieoswojona*, przeł. A. Zajączkowski, Warszawa 1969, s. 42.

frazeologicznych. Utwór powstały w tej konwencji nie może mieć jednej wykładni, chociaż takową usiłujemy zawsze wytworzyć, choćby po to, by ją odsunąć jako roboczą, podążając ku innej roboczej. Dzieło symbolistyczne jest strukturą otwartą na wiele odczytań:

Symbolizm – pisze Jacek Trznadel – [...] jest najtrwalszym elementem poezji najnowszej i nieubłaganą pokusą także poetyk awangardowych. Nietrudno było to przewidzieć. Już bowiem w założeniu wielowarstwowej treści słowa (u nas ojcem tego kierunku jest Norwid) w tak zwanej poezji lingwistycznej (termin mylący, bo wszelka poezja jest lingwistyczna), a raczej poezji etymologicznej i wieloznaczeniowej, poezji, w której wiecznie mieniąca się i podejrzana jest semantyka i słowo, jako częśćka samodzielna i częśćka kolokwialnego zwrotu – krył się symbolizm⁴.

Jakie zatem są te poetyki awangardowe? Skoro awangardowe, to muszą być wiodące; może to być czołówka odnowicieli środków wyrazu, stojąca w opozycji do najbliższej literackiej przeszłości, albo, co gorsza, czołówka literackich miernot, zaprzędana reżimowi politycznemu. Bywało, że na służbę doktrynie decydowali się ludzie naprawdę utalentowani; ich też można nazwać – z punktu widzenia doktryny – awangardą.

Z pojęciem awangardy było zawsze kłopotów co niemiara – powiada Piotr Kuncewicz. – Oznacza albo literacką czołówkę eksperymentatorów, co w tej chwili niekoniecznie jest największą pochwałą, albo formację historyczną, którą też się dzieli na Awangardę Krakowską i Drugą Awangardę [...]. W dwudziestoleciu jednak nie zawsze dobrze wiadomo, kto jest kim – Czechowicza na przykład wymienia się tuż obok Przybosia, choć jest to zupełnie inna formacja poetycka⁵.

Przyboś, jak wiadomo, wyszedł od Peiperowskich „trzech M” (*Masa. Miasto. Maszyna*), lecz na nich nie poprzestał; zasadą swojej poezji uczynił rygorystyczną formułę „najmniej słów”, dobitnie unaocznioną i rozwiniętą w *Chowance*:

... Żądać nawet Najwięcej – to mało,
ale zawrzeć Najwięcej w Najmniej tak, ażeby
Rygor
miał w sobie rozpasaną bujność i Przypadek ...
Z najmniejszej częśćki, prawie że z Niczego
rozwinąć Całość...
Z Nieistniejącym idąc noga w nogę
być i zarazem nie być...

– *Możesz?*

– *Mogę...*

Konieczne jest uświadomienie sobie sytuacji, w jakiej został ujawniony kanon. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że „ujawnienie” ma miejsce przy zwykłym stole, przy którym pracuje poeta – ujawnienie niejako przypadkowe, spowodowane nagłą propozycją dziecka:

⁴ J. Trznadel, *Metafizyczna silva rerum* [w:] *Podziemne wniebowstąpienie. Szkice o twórczości Tymoteusza Karpowicza*, red. B. Małczyński, K. Mikurda, J. Mueller, Wrocław 2006, s. 129.

⁵ P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja*, t. I *Literatura polska od 1918 r.*, Warszawa 1993, s. 71.

„bawmy się w chowanek”. I z pozycji dziecka (córeczki), tak to może wyglądać: stół z książkami, przy którym ojciec robi coś niemądrego, zamiast z dzieckiem mądrze się bawić. A jeśli córeczka poety, Uta, jest samodruga, czyli jest to Uta-Urszula, ta, co „za wszytki mówiła, za wszytki śpiewała”, przybyła oderwać Ojca od „zbytniego głowy psowania”, za którym to „psowaniem” została dostrzeżona spełniana przez poetę liturgia ofiarowania słowa potocznego – Poezji, wówczas sprawa z pozoru zwyczajna, jak pisanie, odsłoni nam swoje ponadwymiarowe wymiary...

Stół, od którego został „oderwany” poeta, to stół ofiarny „podparty” mądrościami. (Jeśli się zastanowić, to każdy stół jest w jakimś stopniu stołem ofiarnym; przy stole kuchennym przygotowuje się pożywienie ofiarowane nam przez naturę; przy stole poeta ofiarowuje swoje słowo czytelnikowi; przy stole spełnia się ofiara mszy świętej, itp.) Mądrości, które podpierają ofiarny stół, są mądrościami człowieczymi, które w końcu zawodzą; przez nie zawodzi – nie spełnia się – ofiara. Poeta o tym wie pobłażliwie, jemu dana jest wiedza pochodząca z ponadźródłowych źródeł, a pobłażliwość swoją dobrotliwą wyraża w zapisie słowa „filozof”, gdzie „f” pisane jest przez „phi” – wykrzyknik wyrażający pobłażliwość wobec jakiejś rzeczy lub sprawy.

Nasze stoły ofiarne kuleją jeszcze z innej przyczyny; nie są one założone według wskazań Biblii, gdzie zostało zapisane, co Pan rzekł do Mojżesza:

Uczynisz mi ołtarz z ziemi
i będziesz składał na nim twoje
całopalenia, twoje ofiary biesiadne
ze swojego drobnego i większego bydła
na każdym miejscu, gdzie każę ci
wspominać moje imię. Przyjdę do
ciebie i będę ci błogosławił. A jeśli
uczynisz mi ołtarz z kamieni, to nie
buduj go z kamieni ciosowych, bo zbezczęścisz
go, gdy przyłożysz do niego swoje dłuto.
Nie będziesz wstępował po stopniach
do mojego ołtarza, żeby się nie
odkryła nagość twoja⁶.

A wspominam tu o „ziemnym stole ofiarnym” z tego powodu, że na takim stole złożyła swe młodziutkie życie starsza siostra poety – Julia. Poeta Julian jest Julianem samodrugim. Ogień – pożeracz materii i życia sprawił, że jestestwo poety stało się w jakimś sensie podwójne; zyskało pierwiastek żeński – pierwiastek siostrzany – nieczyniący z osobnika męskiego obojnaka. Brzmi to może trochę niecodziennie, ale ścieżki interpretacyjne są

⁶ *Księga Wyjścia*, rozdz. XX, w. 24–26 [w:] *Biblia Tysiąclecia: Pismo święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, Poznań 2003.

niekiedy tak kręte, a niekiedy nakładają się na siebie i jako twory kontaminacji – prowadzą tam, gdzie o logikę trudno. Takim tworem kontaminacji jest „myśla” dziura – słowo powstałe z nałożenia na siebie dwóch słów o podobnym brzmieniu: mysz – myśl, z tym, że w tym tworze zdaje się przeważać „mysi pierwiastek”, bo mamy we frazeologii języka potocznego „mysią dziurę” (miejsce, gdzie można się schować, np. ze wstydu lub strachu). Na pierwszy rzut oka tak to może wyglądać, lecz szersze spojrzenie na ten językowy „nowotwór” nie tylko ukaże nową sytuację semantyczną, ale, przede wszystkim, otworzy nową „furtkę ontologiczną” dla bytów „samodrugich” i nie tylko – w tym przypadku przeważać będzie „myśl” nad „myszą”. Na marginesie dodajmy, że metoda kontaminacji jest jedną ze znaczących w poetyce lingwistycznej (Karpowicz).

Kontaminacja jest również swego rodzaju „chowanką”; „mysz” chowa się w „myśli”, a „myśl” w „myszy”. Jest to chowanka semantyczno-ontologiczno-egzystencjalna. Takich chowanek jest w tym utworze więcej. Wspomniałem na wstępie tego szkicu o „Ucie samodrugiej” i o „samodrugim” Julianie. Tych dwoje również zawłaszczyła procedura chowanki; imię Urszula schowało się w imieniu Uta, a imię Julia w imieniu Julian. Ale w jakim celu zaistniała ta niecodzienna przecież sytuacja? W celu, oczywiście, magicznym. Zacznijmy od przypomnienia, że poezja Przybosia jest poezją genezyjską. „Ona z ognia – pisze o swojej poezji twórca *Chowanki* – dosłownie, z tego, który spalił w ognisku pastuszym dwuletnią moją siostrę-poprzedniczkę, Julię”⁷. Ma ta poezja swoje źródło w żywiole, który jest pozeraczem materii, a imię jest materialną i zarazem duchową częścią osoby zarówno żywej, jak i zmarłej. W dawnych kulturach, i to w różnych częściach świata, do imion przywiązywano dużą wagę.

Człowiek pierwotny – pisze Frazer – uważa imię za ważną część swej osoby i wobec tego dba o nie w odpowiedni sposób. Tak więc Indianin z Ameryki Północnej jest zdania, że imię jest nie tylko nazwą, ale konkretną częścią jego osoby, w takiej samej mierze jak oczy lub zęby, i jest przekonany, że złośliwe obchodzenie się z jego imieniem może mieć równie szkodliwe skutki jak rana zadana jakiegokolwiek części jego ciała⁸.

W innym miejscu swego dzieła Frazer informuje:

W magiczne właściwości imienia boskiego wierzyli również Rzymianie. Gdy przystępowali do oblegania jakiegoś miasta, kapłani ich zwracali się do bóstwa opiekuńczego miejscowości wygłaszając specjalne modlitwy bądź też zaklęcia i namawiając je do opuszczenia obleżonego grodu i przejścia na stronę Rzymian, którzy potraktują je równie dobrze, a nawet lepiej, niż było traktowane w swoim przybytku⁹.

⁷ J. Przyboś, *Siostra*, [w:] tegoż, *Liryki 1930–1964*, s. 182.

⁸ J.G. Frazer, *Złota gałąź*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1978, s. 309.

⁹ Tamże, s. 317.

Znać czyjeś imię tajemne oznaczało władzę nad tym człowiekiem, a nawet nad bóstwem. Znaczącym śladem tych wierzeń jest drugie przykazanie *Dekalogu*: „Nie będziesz wzywał imienia Pana, Boga twego, w błahych rzeczach, bo nie pozwoli Pan, by pozostał bezkarny ten, kto wzywa Jego imienia w błahych rzeczach”¹⁰.

W naszej, chrześcijańskiej kulturze zachował się zwyczaj nadawania nowo narodzonemu dziecku imienia tego świętego, który patronował dniowi jego narodzin. W ten sposób zyskiwało ono na całe życie orędownika w niebie i opiekuna na ziemi. Tak uzyskane imię staje się łącznikiem między dwoma światami: górnym i dolnym. Imię działa przede wszystkim w strefie poziomej – jest nie tylko znakiem rozpoznawczym danej osoby; po imieniu możemy poznać sferę, z której pochodzi jego właściciel, mentalność, a nawet zainteresowania rodziców, szczególnie tych, którzy fundują dziecku imię z innego kręgu kulturowego. I coś takiego miało miejsce w rodzinie autora *Chowanki*; imię córki poety jest nie tylko, jak się powszechnie uważa, częścią imienia jej matki (Danuty), ale mamy podstawy sądzić, że świadomie zostało zaczerpnięte z japońskiego kręgu kulturowego. Uta bowiem w języku japońskim oznacza poezję, a dokładniej – poemat liryczny. Tak więc, już na etapie „życiowym” zaczęła się „chowanka”; dziecko zostało „schowane” w imieniu matki i w swoim egzotycznym imieniu. To jeszcze nie wszystko. W Japonii niezwykle popularna jest gra o nazwie „Uta-garuta”, która jest swego rodzaju sprawdzianem znajomości poezji przez grających. Każdy z graczy otrzymuje kartę z końcem wiersza, zaś początkowe części utworów biorących udział w grze ma prowadzący grę sędzia i to on na wstępie odczytuje początek utworu, a gracz musi znaleźć odpowiedni koniec. Jak zobaczymy później, w *Chowance* są fragmenty wersów przytoczone w konwencji „Uty-garuty”. Jest więc to również zabawa w chowankę, zabawa z czytelnikiem...

Chowankami są religie i ideologie, chowanką jest ubranie, makijaż, wyraz twarzy. Szczególną chowanką jest poezja. Jules Supervielle w wierszu *Do córeczki* pisze:

Niech twój głos przeniknie przez drzwi i ściany
I odszuka mnie wreszcie w moim pokoju ukrytego za poezją¹¹

A skoro już jesteśmy przy Supervielle’u, przytoczmy fragment jego wiersza pt. *Ciało* w tłumaczeniu Juliana Przybosa:

Tutaj wszechświat schronił się w głębokiej ciepłocie człowieka
i gwiazdy stąpają delikatnie niebiańskimi krokami

¹⁰ *Księga Wyjścia*, rozdz. XX w. 7.

¹¹ J. Supervielle, *Do córeczki*, przeł. Z. Bieńkowski [w:] tegoż, *Liryki i poematy*, Warszawa 1965, s. 62–63.

w ciemności, która przemaga, gdy się przekroczy skórę,
 tutaj wszystkiemu towarzyszą milczące kroki naszej krwi
 i tajne lawiny, bezhałaśne w naszych wewnętrznych okolicach,
 tutaj to, co zawarte, jest o tyle większe
 od ciasnoty ciała zawierającego ogrom...¹²

Okazuje się, że i ciało ludzkie jest niebywałą chowanką, skoro może pomieścić w sobie cały wszechświat. Można tu, nie bez powodu, zapytać: czy manifestując swój „Rygor”, mający „w sobie rozpasaną bujność i Przypadek” nie wywiódł go poeta z potocznego obrazu ludzkiego ciała? Cokolwiek się powie, „Rygor” będzie nie tylko zbiorem bliżej nieokreślonych zasad estetyczno-ontologicznych, lecz również swego rodzaju chowanką i dla tych zasad i dla naszych, czytelniczych wglądów interpretacyjnych ograniczonych konwencją i brakami... (Warto tu zauważyć, że i słowo „chowanka” jest semantyczną chowanką; oznacza ono proces „chowania się”, ukrywania, i chowankę jako schowek, miejsce sekretne.)

Poezja Przybosia pojawiła się w czasie gdy „prawodawcami gustu” byli skamandryci. „Zresztą, dziwny jest ten poeta – powiada Piotr Kuncewicz – racjonalista co krok swoją metaforyką, swymi uczuleniami ocierający się o metafizykę, o sens i bezsens istnienia, a nigdy nie chcący tego uznać”¹³. Wydaje się, że nie chciał uznać również filozofii Martina Heideggera; dobitnym tego śladem jest „*Nichts nichtet*” – „nicość nicestwieje”, w omawianym utworze. Ale co oznacza w tym przypadku uznanie? To, że ta filozofia istniała i istnieje, to fakt bezsporny, niezależny od czyjegoś uznania lub nieuznania. Uznać, to przyjąć jej tezy za swoje. Trudno marksście, jakim był, przynajmniej oficjalnie, Przyboś, przyjąć za swoje tezy fenomenologii Heideggera – filozofa-słowiarza, u którego „nicość” – byt negatywny – „nicestwieje”, czyli dynamizuje się ku swemu końcowi.

„Nicestwienie nicości” jest wynikiem jej czasowości, czego byty abstrakcyjne nie mają. Przypomnijmy to stwierdzenie Heideggera: „Byt, który jeszcze z czymś zalega, ma sposób bycia czegoś poręcznego. Dobór i ufundowany w nim niedobór charakteryzujemy jako sumę”¹⁴. Bytem, który z „czymś zalega” jest tu „cość” – cość zalega z nicością i żeby mogła stać się „sumą zebraną” nicość musi tak samo dążyć do swego kresu, czyli „nicestwieć”. „Cość” dąży do „nicości”, a „nicość”, nicestwiejąc, do „cości”. Daje tu o sobie znać heraklitejskie prawo enantiodriomii – przechodzenia bytów w swoje przeciwieństwa. Byłoby raczej dziwne dla tej poezji wywiedzionej przeciw z ognia (który według Heraklita jest zasadą wszechświata), gdyby zasada powszechnej zmienności, w jakimś stopniu, tu i ówdzie

¹² Tamże, s. 138.

¹³ P. Kuncewicz, dz. cyt., s. 67.

¹⁴ H. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 2010, s. 320.

się nie unaoczniała. Dodać należy, że inaczej rzeczy mają się w doktrynie bazującej na pojęciach, a inaczej w poezji – bazującej głównie na słowach i milczeniach.

Poezja Przybosia, w dobie napierających z różnych stron różnych „izmów” (łącznie z realizmem socjalistycznym), chciała zachować (i zachowała) prawo do osobnego spojrzenia na świat – spojrzenia z dziecięcym zadziwieniem i zachłannością; *Chowanek* jest tego wymownym przykładem. Poeta pracujący przy „stole podpartym mądrościami” zostaje od niego oderwany przez córeczkę – dziecko nowego, aczkolwiek nieświadomionego ładu. To niewinne, ale nagłe wkroczenie miało wręcz globalne konsekwencje; ujawniło moc, a właściwie wszechmoc możliwości. Poeta oderwany od spetryfikowanych prawd, staje się z powrotem Ojcem mogącym wszystko. Po przedstawieniu koncepcji nowej (zabawowej) formy istnienia rzeczywistości, pada kuszące pytanie: „– Możesz?”. Pokusa jest nie do odrzucenia – stoi za nią przecież ukochane dziecko. Podobnie było w Raju; Ewa nie mogła oprzeć się pokusie, gdyż kusił ją sam Jahwe, ukryty pod postacią węża. Wtedy gdy powstawała ta część *Księgi Rodzaju*, idei szatana jeszcze nie znano. Niemniej skutki „rajskiego kuszenia” miały i mają do dziś znaczenie eschatologiczne. Według doktryny chrześcijańskiej, dzięki grzechowi pierworodnemu stało się możliwe Odkupienie.

Skutki „kuszenia poety” przez córeczkę są równie znaczące. Poeta porzuca filozofię na rzecz poezji, poezji niebywałej, której zadania przewyższają jej możliwości zastane. – Możesz? – pyta dziecko. – Mogę – odpowiada poeta z mocą zaczerpniętą z „owocu” pokuszenia. I on, poeta, jest kuszony ku „odkupieniu” poezji, ku jej odnowie istotowej i formalnej... Z riposty dowiadujemy się, że głównym postulatem odnowy poezji było tajemnicze „Najwięcej”. Zasadne jest tu pytanie: czego ma być najwięcej w „Najwięcej”? (Ono na razie bawi się z nami w chowanek, skoro nie ujawnia konkretnej zawartości znanej z imienia.) Ponieważ mamy do czynienia z poezją, musi tu chodzić o trzy wartości: piękno, prawdę i dobro – one zawsze tworzą triadę i są obecne w poezji traktowanej jako „mowa poważna i ważna”. Jednakże to mało – mało, gdyż to było już w poezji i jest nadal (w starej chowance, jaką jest tradycyjna poezja). W Przybosiowej *Chowance* to „Najwięcej”, czyli piękno, prawdę i dobro w swych formach najwyższych, łącznie z podstawowymi formami i stanami średnimi, należy zawrzeć w „Najmniej”, co nie oznacza, że tych wartości ma być ilościowo i jakościowo mniej. „Najwięcej” ma się skondensować, skupić się w sobie. Przypomina to wypracowaną przez Lurię w XVI wieku teokosmogonię, operującą kluczowym dla niej pojęciem *cimcum* (kurczenie się, skupianie się w sobie Boga, by zrobić miejsce przyszłemu światu). Tu zamiast teokosmogonii mamy estetykę, a zamiast Boga – Rygor.

Pewne rygory obowiązywały w poezji od zawsze, ale teraz Rygor nie tylko stał się poezji zasadą generalną – zaistniał również jako samodzielny termin literacki. Dla przypomnienia: rygor pochodzi od łacińskiego słowa *rigor* – stężenie, zdrętwienie, zmarznięcie, zimno, a także surowość, ostrość. W języku potocznym rygor to: surowość, karność, dyscyplina, zaś w języku prawniczym: przymus, sankcja itp. Rygor w języku *Chowanki* to wszystkie znaczenia tego słowa razem wzięte, łącznie z tymi, które mają z rygorem wspólny rdzeń, np. ryga – kreska, szereg, wiersz, lub rygorozum – ścisły egzamin (magisterski, doktorski). Tak pojmowany „Rygor” może mieć „w sobie rozpasaną bujność i Przypadek”. W sferze *Chowanki* musi to wszystko mieć; „rozpasana bujność i Przypadek” są gwarantami rozwinięcia Całości „z najmniejszej cząstki, prawie że z Niczego”. „Całość” jest pojęciem metafizycznym i „Nic” jest pojęciem metafizycznym, z tym, że „Całość” zdaje się być „po naszej stronie” *Genesis*, a „Nic” i „Nicość” są po drugiej stronie – są sprzed aktu stworzenia. Sprawa się skomplikuje, jeśli obarczymy nicość wszystkimi możliwościami bycia form przyszłej rzeczywistości empirycznej w Bożym zamyśle stworzenia. Tak pojmowana nicość miałaby swoją „cość” – negatywno-pozytywną pramaterię, z której Bóg stworzył swoje dzieła. A przedgenezyjskie „Nic” mogłoby być zagęszczoną materią „Nicości” – zagęszczoną i ograniczoną, którą wszechmoc Boża przenicowała na „Coś” – na Wielkie Coś, któremu dopiero Adam ponadawał imiona.

Ale poeta z *Chowanki* nie jest tylko dawcą imion – on jest demiurgosem z wykrystalizowanym planem stworzenia tak niebywałym i zaskakującym, że musi stanąć w obliczu koniecznego pytania: „Możesz?” Jego odpowiedź: „Mogę”, jest wyrazem jego mocy. Skąd poeta zaczerpnął tak niebywałą, wręcz absolutną, moc? Różnie to w historii bywało – przeważnie moce twórcze pochodziły z zewnątrz, od mocodawców niebieskich, na łaskę których poeta biernie oczekiwał. Ale od czasu, gdy Kochanowski „wdarł się na skałę pięknej Kallijopy”, poeci nie są już pokorni, sami sięgają po moce tworzenia. W przypadku poety ukazanego w *Chowance* sprawa mocy jest oczywista; to ogień dał mu demiurgiczną moc. W utworze *Nalot nocny* czytamy:

[...]
 Za wszystkich w tym nalocie zabitych
 żywy spod pocisków podnoszę się, drząc
 z mocy.
 Ziemię wplątą w czterdzieści ekliptyk
 w jednym wybuchu
 podrzucę,
 oburącz chwytam czas mojego życia
 cały, stężony w chwilę! –
 Niech spełni
 niech odsłoni mnie światło

niech wszędzie
jedno wszystkich w moim życiu zeszyły słońce słońce!¹⁵

Przeżycie traumatyczne z pogranicza życia i śmierci wyzwoliło w poecie niebywałą moc. Niektórzy ludzie po tak dramatycznych przejściach otrzymują niezwykle zdolności, np. jasnowiedzenia. Jednakże zdolności owe nie należą do naszej rzeczywistości i jako takie podlegają doświadczalnemu sprawdzeniu; chodzenia „noga w nogę z Nieistniejącym” i „bycia i niebycia zarazem” sprawdzić się nie da. Ale czy tylko to może mieć wartość artystyczną, co ma swój odpowiednik w rzeczywistości sprawdzalnej doświadczalnie? Gdyby tak było, czy możliwa byłaby sztuka? Na te pytania sztuka odpowiadała i ciągle odpowiada. Szczególną odpowiedzią na zadane i niezadane pytania jest *Chowanka*, zwłaszcza ta część zawarta między „Możesz? – Mogę...” dotycząca zabawy a „Możesz? – Mogę...” dotycząca istoty tej niebywałej zabawy, którą uznać należy za „zabawę genezyjską”, a relację słowną z jej przebiegu za wiarygodne świadectwo. Poeta został – za swoją zgodą – wciągnięty przez genezyjskie wiry w głąb, gdzie materię przeszłego przemienia się na materię przyszłego. Jest to sfera ontologizacji możliwego i niemożliwego, sfera, skąd na powierzchnię egzystencjalno-społeczną wydostaje się słowne świadectwo za pomocą istniejącego już kodu.

Genezyjczyk, podobnie jak mistyk, powinien milczeć, ale milczeć nie może. On wie, jak pisze A. Sandauer we wstępie do tomu liryków Przybosia, że „jego właściwym zadaniem jest »rewolucjonizować wyobraźnię«, zastygłą wyobraźnię rolniczego narodu”¹⁶. Ta część *Chowanki* wyraziście prezentuje założenia i osiągnięcia liryki Przybosia. Można tę poezję nazwać ontologiczno-epistemologiczną, której zadaniem jest utrwalanie zderzonych ze sobą pól semantycznych poszczególnych słów lirycznego komunikatu, co powinno stwarzać syntezę widzenia, wprzęgać do procesu „ujawniania” zjednoczone siły i doświadczenia wszystkich zmysłów i umysłu. Można także wskazać na system filozoficzny, do którego poetyka *Chowanki* się zbliża; jest to fenomenologia, ściślej – fenomenologia Heideggera. Konstruując obraz poetycki (genezyjski), autor *Chowanki* kieruje swą uwagę nie ku rzeczy jako pewnemu konkretowi, lecz ku temu, co stanowi o jej swoistości, co jest jej istotą, nieujawnioną w wyglądzie zewnętrznym. Dramat poznawczy w tej części *Chowanki* rozgrywa się między możliwym a niemożliwym, między propozycją „ujawniania” a uporem ukrytego.

Druga część *Chowanki* to w przybliżeniu „Uta-garuta” – gra w poematy. W przybliżeniu, gdyż „Uta-garuta” japońska, mająca na celu testowanie znajomości poezji u grających, z

¹⁵ J. Przyboś, *Nalot nocny* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 80.

¹⁶ Tamże, s. 6.

istoty rzeczy zakłada wiarę w słowo, natomiast w przypadku tej części *Chowanek* wiara ta zostaje zachwiana i, co ciekawe, zostaje zachwiana po gromkim i wszechmocnym: „Mogę...”

... nicestwieje słowo
martwieje filozof ...

Słowo, które dotąd było pratworzywem świata, zaczęło nagle „nicestwieć” – tracić swą sprawczą moc, tracić ją samo z siebie. To już nie jest genezyjskie kurczenie się słowa, żeby zrobić miejsce rzeczy, to powolna śmierć słowa – powolna śmierć imienia rzeczy. Jeśli umrze słowo – świat stanie się znów bezimienny, o ile nie zginie razem ze słowem, gdyż istnieć może tylko to, co jest nazwane. Z tego powodu „martwieje” filozof. (To już nie ten osobnik, którego zawodowe imię składa się z dwóch „phi” – wykrzykników wyrażających lekceważenie – to filozof rzeczywiście, osobnik miłujący mądrość.) „Martwienie” filozofa zdaje się przebiegać na dwóch poziomach: fizycznym, jako człowieka zdążającego do kresu i intelektualno-emocjonalnym, marniejącego w zamartwianiu się i o stan świata, i o teorię jego poznania. Wszystko zdaje się zmierzać w nicość, a nie – jak utrzymuje Heraklit – w swoje przeciwieństwo. W sukurs „martwiejącemu” filozofowi przychodzi poeta ze swoim absurdalnym twierdzeniem „Rien n'est si beau...” (*Nic nie jest tak piękne...*), przerwany groźbą: „– *Przestań, bo...*” Groźbę tę zdaje się wypowiadać Duch języka polskiego, ukryty w dziecięcej „wyliczance”. Mamy tu i „Ute-garutę” (jeśli chodzi o część cytatu z utworu Valéry’ego *W sprawie Adonisa*¹⁷) i chowanekę z ukrytym Duchem języka polskiego, dodajmy, z upośledzonym nieco Duchem — upośledzonym właśnie przez potoczną „wyliczankę”, w której pobrzmiwają polskie słowa.

Jest tu jeszcze jedna „chowanek”, przypominająca nieco „Ute-garutę”, a mianowicie, ukryty rodzaj kary za niezaprzymanie głoszenia absurdalnych twierdzeń o pięknie i o istnieniu w nieistnieniu. Rodzaju tej kary możemy się domyślić dopiero po ujawnieniu wszystkich „chowanek”. Tymczasem mamy „sprawę” z duchem „Uty-garuty”, który, nie zważając na grożące sankcje, dopowiada sentencję Valéry’ego: „que ce qui n'existe pas” (*jak to co nie istnieje*). Na to Duch języka polskiego woła: „– ... *gdzie-cię-nie-sie-patrz!...*”. W sposobie zapisu tego wołania odnajdujemy wpływ Philosopha – Heideggera. W jego filozofii złożone terminy, takie jak „bycie-w-świecie”, „uwidaczniają już w swojej budowie jednolity fenomen”¹⁸. A więc niemieckie słowa z dziecięcej „wyliczanki”: „ajne, klajne...”, nie są to, ot takie sobie, bez znaczenia, słówka-niesłówka; one mogą być nieświadomym fundamentem nie tylko filozofii, lecz również – ideologii...

¹⁷ P. Valéry, *W sprawie Adonisa*, przeł. A. Frybesowa, [w:] tegoż, *Estetyka słowa*, Warszawa 1971, s. 126.

¹⁸ M. Heidegger, dz. cyt., s. 79.

Teraz z kolei zabiera głos Córeczka, intuicyjnie wyczuwająca obcość obu tych języków: francuskiego – poetyckiego, i polskiego, skażonego heideggerowską metodą „uwidoczniania jednolitych fenomenów”:

– *Przestań, nie mów tym językiem jakimś ptasim!*
 – *A którąsim?*
Szczyglim, sroczym, niesłowiczym
i przepiórczym,
co o niczym
pit-pit-pili
i mi myli
wyliczanke!

Ta część *Chowanki*, zabawa językowa, pełni rolę zwornika między dwoma częściami poważnej, aczkolwiek zredukowanej do minimum rozprawy filozoficznej, dotyczącej teorii bytu i poznania. Dowiadujemy się z tej pozornej słownej zabawy, że prawdziwym językiem natury nie jest ludzki język słowny, lecz język ptasi, co to „o niczym pit-pit-pili”. Próbką tego języka natury została zapisana po heideggerowsku, czyli tak, żeby „uwidoczyć w budowie jednolity fenomen”. Córeczka nieświadomie odkryła wielką prawdę: język ptasi, który pozornie o niczym nie mówi, jest językiem fenomenologii genezyjskiej. Dla przypomnienia: fenomenologia – nauka bez hipotez, stwierdzająca tylko to, co niewątpliwe, rezygnująca z czysto pojęciowych spekulacji.

...Pojęcie – nieznacznieje... Mowa
 jest u zasady, tj. w gruncie rzeczy, niema:
 mówiący nie otwiera, jak ust, tych kamieni,
 które toczy językiem od słowa do słowa...
 „...o zu sagen s o, wie seler die Dinge niemals
 innig meinten zu sein...”

Zacznijmy od potocznej definicji: pojęcie to znaczenie nazwy. W tym „chowankowym” rozważaniu ono „nieznacznieje” – nieznacznie (niezauważalnie) traci swoją istotę, a co za tym idzie – nazwa przestaje „zwać”. „Zew” nazwy wzywa zawsze do mowy. Stwierdzenie „Mowa jest u zasady, tj. w gruncie rzeczy, niema” ma swoje uzasadnienie egzystencjalne; istotą (gruntem) rzeczy jest słowo (wraz z pojęciem), a nie mowa. Mowa słowna jest narzędziem porozumienia między podmiotami. Heidegger powiada:

Do mowy należy omawianie „o czym”. Powiadania ona o czymś pod określonym względem. Z czegoś tak omówionego mowa tworzy to, co zawsze mówi ona jako ta oto mowa – to, co wymówione jako takie. W mowie jako przekazie staje się to dostępne współjstestwu innych, zwykle na drodze komunikatu językowego¹⁹.

¹⁹ Tamże, s. 356.

Natomiast słowo w relacji podmiot – przedmiot jest nie-porozumieniem. „Nieporozumienie” jest porozumieniem rzekomym, jednostronnym – wpływającym z uprzywilejowanej pozycji podmiotu w relacji podmiot – rzecz.

Problem stosunku słowa (nazwy, imienia) do rzeczy jest chyba tak stary jak ludzkie słowo. Człowiek pierwotny, jak wiadomo, nie dostrzegał różnicy między słowem a rzeczą; jeśli lepił z gliny garnek, to również z gliny powstawało słowo garnek. Dziś, nazywając rzecz, niektórzy znawcy problemu mają poważne wątpliwości, czy nadając rzeczy jakieś imię działają zgodnie z „wolą rzeczy”. Problem ten naświetlił Heidegger w *Przyczynku do rozważenia wyzwolenia*. Oto fragment rozmowy między Nauczycielem, Badaczem i Uczonym z tegoż *Przyczynku*:

B. To, co nazywamy, jest zrazu bezimienne; [...]. Czym się kierujemy oceniając, czy – i jak dalece – nazwa jest odpowiednia?

U. A może każde nazwanie pozostaje samowolą wobec bezimiennego?

N. Czy to jednak takie pewne, że bezimienne w ogóle jest? Często wiele rzeczy jest dla nas niewypowiadalnych, lecz przecież tylko dlatego, że nazwy, jakie one mają, nie przychodzą nam na myśl.

U. Na mocy jakiego nazywania?

N. Być może nazwy te nie biorą się z nazywania. Zawdzięczają swe istnienie nazwaniu, w którym wydarzają się zarazem: coś nazywanego, nazwa i coś nazwanego²⁰.

O ile dobrze rozumiem Heideggera, to, żeby mogła powstać nazwa, musi zdarzyć się „sytuacja triadyczna”, w której zaistnieje „nazywalność”, nazwa i rzecz nazwana. Wtedy będzie można mówić o „nazwaniu”, czyli o ujawnieniu nazwy (imienia). Będzie to swego rodzaju „objawienie przyrodzone” – pochodzące od rzeczy. A skoro jest „objawienie”, to musi być ktoś, komu to objawienie będzie dane – musi to być podmiot poznający i przekazujący relację słowną o rzeczy poznawanej i o procesie samego poznania. Zatem, nie będzie to „sytuacja triadyczna”, lecz – „samoczwarta?”, przywodząca na myśl poczwórny przyczynowość powstawania rzeczy (Arystoteles).

Wróćmy do problemu „chowankowej” mowy. Jest ona niema z różnych powodów; tu zostaje odsłonięty i w poetycki sposób unaoczniony jeszcze jeden powód: „mówiący nie otwiera, jak ust, tych kamieni, które toczy językiem od słowa do słowa...”. Mowa zdaje się być syzyfową pracą już w początkowej fazie formowania ze słów, które mają nazywać – „odciskać usta na diamencie”; tak odciskać, żeby kamienie (rzeczy) otwierały się tymi ustami ku słowom i mowie... Heidegger powiada:

Mowa jest artykulacją zrozumiałości. Dlatego leży ona u podstaw wykładni i wypowiedzi [...]. Położona jako zrozumiałość bycia-w-świecie wypowiada się jako mowa. Znaczeniowa całość zrozumiałości znajduje

²⁰ M. Heidegger, *Przyczynki do rozważenia wyzwolenia* [w:] tegoż, *Wyzwolenie*, przeł. J. Mizera, Kraków 2001, s. 37.

wyraz słowny. Dla znaczeń wyrastają słowa. Nie jest jednak tak, by słowa-rzeczy opatrywane były znaczeniami²¹.

Zwróćmy uwagę na stwierdzenie: „Dla znaczeń wyrastają słowa”. Słowo jest nieodzowne dla znaczenia jak chleb dla człowieka. I nigdy nie było go za wiele. Z tego powodu powstało w języku potocznym wyrażenie przysłowiowe: „Bodaj się na kamieniu rodził” (chleb lub przyjaciel). Glebą, z której wyrastać powinny słowa znaczące, mają być „kamienie pisane”, te z legendy, które wkładał sobie do ust Demostenes, by poprawić wymowę, i ten „kamień spod słów” z wiersza *Całość słowa* i wiele innych, łącznie z ewangelicznymi kamieniami, „które krzyżować będą”, gdy prorocтва zamilkną.

„...o zu sagen s o, wie seler die Dinge niemals / innig meinten zu se sein...”: (... o powiedzieć tak, jak nawet samym rzeczom / nie marzyło się nigdy...) – to cytat z *IX Elegii Duinejskiej*²² Rilkego. Konieczne jest tu pytanie: Co powiedzieć? I równie konieczna musi paść odpowiedź: Wszystko! Całość! Albowiem – jak mówi Rilke – „Tu czas wyrażalnego, tu jego ojczyzna”²³. Nazwać – nienazywalne, wysławić – niewysławione! Ale w jakim celu poeta winien ważyć się na rzecz tak absurdalną? A jeśli nawet jakimś cudem stanie mu się według słowa jego, to czemu posłuży ta maksymalizacja? Ten sam problem nurtuje Rilkego: „...Ale później / pośród gwiazd, cóż z tym począć: są głębiej niewyraźne...”²⁴ Poeta genezyjski jest obciążony koniecznością maksymalizacji wyrażania słowem – syzyfową koniecznością. W wierszu *Całość słowa* autor *Chowanki* wyznaje:

[...] Tobie nikt i nic z ramion nie odejmie
 głazu, który bez końca biernie i bezwiednie
 toczysz
 domom,
 staczasz
 gruzom –

Nazywanie jest budujące i jednocześnie rujnujące; budujące – gdyż za pomocą słowa wprowadza rzecz między byty abstrakcyjne i duchowe, a rujnujące z tego powodu, że rzecz materialna wyniesiona do sfery duchowej „siłą rzeczy” nie może się tam utrzymać i musi stoczyć się na swoje poprzednie miejsce, gdzie wiodła żywot bezimiennej rzeczy. Problem stosunku słowa do rzeczy i rzeczy do słowa był i jest różnie postrzegany przez poetów i teoretyków poezji. „Ontologia wiersza nie służy poezji – pisze Maria Gołaszewska – służy filozofii. Ale znów, kto wie, czy cała poezja nie jest filozofią? Protest nadaje poezji, jaką ona

²¹ M. Heidegger, *Bycie i czas*, s. 218–219.

²² R. M. Rilke, *IX Elegia duinejska*, przeł. M. Jastrun, [w:] tegoż, *Poezje*, Kraków 1993, s. 231.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże.

jest dziś, siłę, pod której naporem wszystko inne może być podane w wątpliwość – także filozofia, o ile nie jest buntem”²⁵. Mimo że zadania poezji europejskiej były zawsze wysokie, metafizyczne, przecież nie zawsze tak było. „Poezja w pierwotnej swojej funkcji, jako czynnik dawnej kultury, rodzi się w zabawie i jako zabawa” – twierdzi Johan Huizinga²⁶. Poniższa całośćka *Chowanki* jest właśnie zabawowa:

– *Ajne, klajne, żaba, pies,
uno, duo, tres!
Za tym stołem, za nijakim,
za okulawionym pniakiem,
raz, dwa, trzy!
kryjesz ty!*

Jest to „wyliczanka” zmodyfikowana nieco na potrzeby poetyckiej „chowanki”. (Typowa wyliczanka to zazwyczaj rymowanka, którą recytuje się w zabawie, wskazując przy każdym wyrazie osoby biorące w niej udział; osoba, na której kończy się wierszyk, jest wyliczona, czyli zaczyna grę.) W tej wyliczance słychać pierwsze słowa tytułu kompozycji Mozarta: *Eine kleine Nachtmusik* – „Mała nocna muzyka” lub „Mały nokturn”. Rozrywkowy, beztroski utwór, napisany na przekór kłopotom i cierpieniom w ostatnich latach życia twórcy. Podobna sytuacja ma miejsce w *Chowance*; z jednej strony zabawa z ukochanym dzieckiem, z drugiej – problemy egzystencjalno-ontologiczno-liryczne:

...Zniszczyć narzędziem słowa nawet swą Zagładę:
nazywając ją... Myśleć-li w czystej przestrzeni
od – do:
(...rien n'est si beau...)

Podmiot liryczny *Chowanki*, który w tym przypadku jest tożsamy z poetą, zgłasza postulat niepasujący do sytuacji zabawowej: „Zniszczyć narzędziem słowa nawet swą Zagładę: / nazywając ją...”. Skąd ta bezwzględność? Na ogół nie zdajemy sobie sprawy z tego, że w naszych rozrywkowych grach i zabawach panują rygorystyczne zasady, na przykład, jeśli jakaś figura szachowa znajdzie się w polu „bicia” figury przeciwnika, zostaje natychmiast bezapelacyjnie „zbita”, czyli usunięta z przestrzeni gry. Ale czy poezja jest grą? Jest, ponieważ pisanie poezji nie ma nic wspólnego z działalnością praktyczną, jest grą słowną, zabawą, w której panują niezłomne zasady wykluczania. Są to wykluczenia bez rozlewu krwi, cierpień, śmierci. Właśnie w taki bezkrwawy i bezbolesny sposób podmiot liryczny *Chowanki* chce zniszczyć „nawet swą Zagładę”. Zaiste, jest to postulat niezwykle, gdyż nie wiadomo,

²⁵ M. Gołaszewska, *Poezja jako protest*, „Poezja” 1975, nr 7/8, s. 14.

²⁶ J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Warszawa 1967, s. 175.

kiedy miałyby ulec zniszczeniu Zagłada; w swej potencji, czyli przed zgładzeniem podmiotu, czy może po dokonaniu swego dzieła, a może w akcie zagłady? Jest jeszcze jedna możliwość, Zagłada może ulec unicestwieniu w tych trzech aspektach naraz. Słowo genezyjskie działa równocześnie we wszystkich przestrzeniach.

Tu może paść pytanie: po co niweczyć osobniczą Zagładę, skoro ona unicestwia się sama wraz z obiektem zgładzonym? Postulat unicestwienia Zagłady zdaje się być projektem próbnym przed właściwą grą z istnieniem. Chodzi zapewne o stworzenie kompleksowej alternatywy dla świata fizycznego, w którym wszystko dąży do kresu. Podmiot liryczny tej części *Chowanki* nie tylko stara się być demiurgosem; on pragnie wziąć na siebie ciężar tego eksperymentu. Zniszczenie Zagłady ustanowiłoby automatycznie nie tylko trwałość fizyczną, lecz również nieśmiertelność biologiczną, do których nasz świat nie jest przygotowany. Na razie trwałość i nieśmiertelność biologiczna są testowane w świecie pisanym, w utworze poetyckim, który jest swego rodzaju grą w „chowanego”.

Zniszczenie Zagłady osobniczej być może oczyściłoby przestrzeń nie tylko z potocznych definicji i wyobrażeń, lecz również z ontologicznych „nawarstwień”, Ale nie to jest ważne, jaka byłaby ta „czysta przestrzeń”, tylko jak w niej może zachowywać się myślenie „od – do”, myślenie ograniczone w przestrzeni i czasie, myślenie z powracającym egzystencjalno-estetycznym memento: „Nic nie jest tak piękne...” – sentencją, którą zwykliśmy bez zastanowienia powtarzać (jak swego rodzaju wyliczankę) i kończyć tak, jak została ona zredagowana – „... jak to, co nie istnieje”. Tu „ciąg chowankowy”, mający charakter „gry w poematy”, zostaje nagle brutalnie przzerwany; w miejsce tego, co nie istnieje (a co dlatego jest piękne) wchodzi istniejące – piękne przez istnienie:

(nic nie jest piękniejsze)
od odkrytej łopatą nagle nagiej ziemi
toczącej się za słońcem do niepewnych gwiazd,
a pewnie, niepowrotnie, docelowo do
nas

Można powiedzieć, tu jest cały Przyboś godzący swoje fascynacje filozoficzno-estetyczne z atawistycznym umiłowaniem ziemi. A wszystko to unaocznione w konwencji niebywałej „chowanki”, gdzie po każdym wyrazie wyliczanki ukazują się różne problemy egzystencjalno-estetyczne, nierzadko przeciwstawne zabawowym fascynacjom. Tak jest i teraz; matka ziemia, ukazując swoje rodne łono, ukazuje równocześnie grozę grobu, grozę mediatyzowaną przez poezję: „I will show you fear in a handful of dust” („Pokażę ci strach w

garstce popiołu”) – T. S. Eliot, *Ziemia jałowa*²⁷. Znowu daje o sobie znać „zabawa w poematy”, ubogacona próbą dopowiedzenia poetyckiej frazy wspomnieniem z realnego życia autora *Chowanki*. Mamy tu tylko strzęp wyznania: „tam, gdzie kiedyś niespodzianie...”

Tam mogło mieć miejsce wiele różnych wydarzeń. Możemy tylko snuć przypuszczenia, gubiąc się w domysłach... I to jest jedna z wielu niezaklepanych chowanek w *Chowance*. Ten strzęp wspomnienia może być potraktowany również jako jeszcze jedna zachęta ze strony podmiotu lirycznego do czytelniczego współtworzenia dzieła – zachęta przerwana zabawową wyliczanką: *inki-pinki, ludominki, /ty zajączku biegaj w las*. Dziecięce wierszyki-wyliczanki są to zazwyczaj utwory anonimowe, przekazywane ustnie z pokolenia na pokolenie, jak również między grupami dzieci, tak jak były kiedyś przekazywane prawdy wiary, modlitwy i magiczne zaklęcia. Mają więc wyliczanki korzenie głęboko zapuszczone w tradycję. Być może aż tam, gdzie z poszczególnych fonemów formowały się pierwsze związki fonetyczne, by później stać się słowami znaczącymi i oznaczającymi. I to do tego preleksykalnego strumienia pisanego włącza się podmiot liryczny ze swymi „chowankowymi wersami”: „schowam ci się małżowawy / pod najniższy chwast bez nazwy –”. Teraz okazuje się, że owe „chowankowe wersy” łączą się sensownie z tym, co wyżej nazwałem „strzępem wyznania” :

tam gdzie kiedyś niespodzianie...
schowam ci się małżowawy
pod najniższy chwast bez nazwy –

Chowanka, oprócz tego, że w warstwie jawnej jest dwugłosem, jest również swego rodzaju palimpsestem, w którym tekst pierwotny, genezyjski, ukryty jest dodatkowo w dziecięcej zabawce fonetycznej, jaką jest „wyliczanka”.

Ostatnią „chowanką” w życiu każdego człowieka jest pochówek. Powrót do ziemi „pod najniższy chwast bez nazwy” – powrót tam, gdzie nie ma słów; świat nazwany kończy się wraz ze śmiercią podmiotu nazywającego (rozdającego imiona). W ostatniej całości *Chowanki* Duch liryki genezyjskiej (ojcowskiej) i Duch liryki fonetycznej (dziecięcej) zdają się mówić jednym głosem:

– Raz, dwa, trzy!
Baba Jaga pa-trzy!
Pod książkami – zaklepany!
Przyciśnięty – raz do ściany!

Dziecięca „wyliczanka” przemienia się teraz w „odliczankę”. Zauważmy, że odliczanie (liczenie do trzech) odbywa się zawsze na wydechu. „Wydech – mówi jezuita Johannes B.

²⁷ T. S. Eliot, *Jałowa ziemia*, przeł. Cz. Miłosz, [w:] tegoż, *Poezje*, wybrał i posłowiem opatrzył M. Sprusiński, Kraków 1978. s. 56.

Lotz – przypomina śmierć i jest każdorazowo antycypacją śmierci. W śmierci człowiek wydaje ostatnie tchnienie²⁸. Zatem, czas „odliczania” byłby czasem przygotowania na zmianę sytuacji bądź statusu osoby lub rzeczy objętych „odliczaniem”. A wszystko to pod okiem Baby Jagi, postaci baśniowej uosabiającej zło. W tym przypadku Baba Jaga od razu odgadła (odkryła) kryjówkę poety: „Pod książkami” – i tam go „zaklepała”; „zaklepała go na dalsze szukanie i zaklepywanie”. Kogo? Czego? – sensu istnienia w strumieniu przemijania? (Trzeba pamiętać, że „zaklepywanie” w języku potocznym oznacza ostateczne załatwienie jakiejś sprawy.) Poeta „zaklepany pod książkami” to, między innymi, twórca z zagwarantowaną pozycją w literaturze. Ale taki twórca może być również „przyciśnięty do ściany”, czyli samoograniczony własną doktryną.

*

Na koniec słowo o metodzie „twórczego odczytania” utworu; jak widać, ja swoje czytanie skupiałem na poszczególnych fragmentach utworu – nie ogarniałem całości. Ta metoda wydaje mi się bardziej „korzystna” dla odbiorcy, gdyż skupiając się na szczególe, rozszerzamy jego pole semantyczne niekiedy aż za horyzont jego poznawalności... Jest to metoda stosowana zarówno przy twórczym odczytywaniu „wierszy lingwistycznych”, jak też przy ich tworzeniu. Zresztą, metoda ta jest dobitnie wyłożona w drugiej całości *Chowanki*:

... zawrzeć Najwięcej w Najmniej tak, ażeby
Rygor
miał w sobie rozpasaną bujność i Przypadek ...

Władysław Włoch

Summary

Uta-garuta, or my tagging in Hide-and-Seek

The aim of the article is to demonstrate how deeply a poetic work can be rooted in culture and how significant the role of creative reception of a work of art is, in the light of Levi-Strauss' classic thesis, that the recipient becomes a co-author of the work of art, or at least of those of its aspects, which the author – consciously or not – has renounced.

²⁸ J.B. Lotz, *Wprowadzenie w medytację*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1983, s. 114.