

Dialektyka neutralności*

Daleki harmider dawnych kategorii dobiega z wnętrza ziemi,
Na której śnisz rozliczne żywoty, sypiesz lotne prochy¹.

* Artykuł powstał w ramach badań dotowanych ze środków Narodowego Centrum Nauki, które zostały przyznane na staż po uzyskaniu stopnia naukowego doktora na podstawie decyzji numer DEC-2012/04/S/HS2/00315.

1 K. SIWCZYK: [Gdzie można się rozłożyć, gdzie zapuścić korzenie]. W: IDEM: *Centrum likwidacji szkód*. Wrocław 2008, s. 35. Dalej jako CLS.

2 W niniejszym szkicu analizuję wyłącznie (z jednym wyjątkiem) wiersze z tomu *Centrum likwidacji szkód*. Nie znaczy to, że nie pamiętam o pozostałej twórczości poety, a jedynie, że traktuję ten tom jako *pars pro toto* twórczości Siwczyka.

3 Por. K. BARTCZAK: *Krzysztof Siwczyk: byt i niebyt polskiego poety poświeceniowego*. W: IDEM: *Świat nie scalony*. Wrocław 2009.

Kres czasu

Twórczość Krzysztofa Siwczyka² to skrajna próba przepracowania skrajnych tradycji modernistycznych. Działanie poetyckie polega u tego autora na pisaniu „po końcu” – języka, wyobraźni, tekstu, referencji, zasady rzeczywistości. „Po końcu”, a więc w stanie pewnego estetycznego kryzysu, oczekiwania, artystycznego interregnum, w myśl którego „stare jeszcze nie umarło, a nowe nie może się jeszcze narodzić”. W tym wąskim paśmie między światem – który jest rumowiskiem słów, nazw i imion, światem starych tradycji pisania – a rzeczywistością nowej formuły języka, której wszelako nie można sobie jeszcze wyobrazić, Siwczyk czuje się najlepiej i najpewniej. Dawne pisanie (pisanie nowoczesne), które nie chce odejść, tworzy dialektyczną relację z nowym, które nadejść wciąż nie może. Siwczyk stara się więc wypowiadać w tej pustce czasu, w pewnego rodzaju temporalnym neutrum, będąc zarazem równocześnie radykalnym modernistą i jego równie radykalnym zaprzeczeniem³. Wszystkie tematy nowoczesnego imaginarium literackiego „przerabiane” są przez Siwczyka w sposób właściwy autorowi świadomemu widmowej konstytucji własnego czasu historycznego, czasu, który nie jest ani cyrkularny, ani linearny, lecz zasadniczo nieciągły. Siwczyk w swojej praktyce poetyckiej definiuje w ten sposób własny czas – estetyczny i historyczny – na podobieństwo widmowego fantazmatu neutralności. Tak też uprawia poetycką dekonstrukcję.

Albowiem fascynacja neutralnością to w twórczości Siwczyka właśnie fascynacja czasem i jego odmianami: znikaniem, pojawianiem się, przechodzeniem, przemijaniem, wyłanianiem się słowa i jego oddalaniem się w niebyt. Ostatecznie najważniejszy jest jednak czas terazniejszy: jego zagadka, jego milczenie wypełnione zgęstniałą semantyczną obojętnością i umownością. Terazniejszość to odwrócona idylla, świat śmiertelnego ładu, w którym objawia się fikcja poezji, fikcja jej możliwego końca i wreszcie fikcja „wyjścia” z komunikacyjnego impasu:

Zapomnienie jest idyllą, w której reguluje się właściwe
relacje z czasem,

Widzi się kicz końca w pełnej odsłonie, bez waloryzacji
właściwej tragedii
Teraźniejszych ustaleń, bez których nie może się pojawić
zrozumienie
Dla świata fajansowych ludzi, który szczęśliwie oddałś
w depozyt
Przy wyjściu, tak jakby miał się z niego wykluczyć jeszcze jakiś
Łapczywy chów.

[Figurant w obsadzie laickiego bastionu], CLS, s. 25

Widmo jest tu samym pismem, a pismo to obsesja Siwczyka. Oznacza to, że dla autora poezja to zbiór inskrypcji, znakowych inkorporacji i dekompozycji, w którym język zabija obecność w znaczeniu samoukazującego się sensu, ale podważa także wiarę w panjęzykowość świata – mediatyzacja odgrywa ważną rolę, ale nie jest absolutna, zapośredniczenie ustanawia „przesłonę”, ale nie autonomizuje języka. Toteż to, co jest zapisane w wierszu pojmowanym jako inskrypcja, nie jest ani obecne, ani nieobecne, raczej stanowi ślad niewspółmierności korpusu tekstu i zewnętrżności świata wdzierającego się do pisma. Owa niewspółmierność tworzy właśnie widmo: strukturę zjawiania się i anachroniczności, czasowego przesunięcia między tym, co staje-się-obecne, a tym, co ucieleśnia się w postaci słownego obiektu.

Analogicznie funkcjonuje tutejsza instytucja czasu, spokojnie. Masz nieograniczone możliwości roztrząsania powinowactwa z niczym faktycznym, a przebiegła rejonizacja autorów podobnych refleksji zapewnia medytacji skupienie jak w planetarnej izbie pamięci, w której możesz wsłuchać się w ciszę kartograficznych eksplozji. To właśnie ty, ten pretensjonalny człowiek na granicy planszy, domagający się prawa wyłączności do olśnień, których depozytariuszem pozostaje niemy seans materii.

[Mruczysz jak laleczka Czaki], CLS, s. 19

Jednak Siwczyk, świadomy tego narcyzmu, przedstawia pisanie również jako gest, który rozumiany jak najściślej stanowi próbę wyjścia poza taką strukturę – oswobodzenia języka od nadzoru instancji tego, kto mówi, a w ten sposób neutralizacji tego języka. Neutrum to pewien fantazmat, ponieważ nie podlega porządkowi ani obrazu (*imago*), ani idola czy ikony, jednym słowem: wymyka się prawu reprezentacji. Chodzi więc o gest, który zastępuje przedstawieniową stabilną obecność autora, dzięki czemu proces pisania uzyskuje autonomię i odbywa się w ramach absencji pomiotu. Tę zasadę odwoływania obecności autora trafnie podsumował Gior-

4 Por. M. BLANCHOT: *Après coup précédé par Le ressassement éternel*. Paris 1983.

gio Agamben: językowy wyraz jest zawsze powidokiem właściwego czasu zdarzenia, które w piśmie „zawsze już” było obecne, a zarazem zapowiada, że coś nowego może nadejść. Współczesność literatury nie jest więc jej prostą aktualnością, lecz, jakby powiedział Maurice Blanchot (jak się niebawem okaże, jeden z bohaterów tego tekstu), „odwiecznym rozważaniem”⁴ tego, co dopiero ma się wydarzyć, choć już wydarzyło się wcześniej. Zarazem to, co wydarzyło się wcześniej właśnie dlatego, że jest obecne wyłącznie jako widmo przeszłości, nigdy nie było obecne naprawdę. To logika *après-coup*, naznaczenia wstecznego, w którym to, co było, okazuje się traumą, ale jedynie w formie strukturalnej, a nie ontologicznej. Siwczyk pozostaje wierny tej strukturze – tworzy w wierszach obrazy cierpienia i bólu, pojmowanego jednak nie wprost, ale w formule narcystycznej rany, będącej wynikiem nieodpowiedniości czasu pisania i czasu indywidualnego doświadczenia. Narcyzmem zaś jest tu wyłączony spod prawa znaczenia akt pisania:

Autor nie umarł, ale występowanie w roli autora to zajmowanie miejsca zmarłego. Podmiot-autor istnieje, lecz świadczy o tym jedynie ślad jego nieobecności. W jakim sensie jego obecność może być wyjątkowa? Czym dla jednostki jest zajmowanie pustego miejsca zmarłego, pozostawianie śladów w pustce?⁵

5 G. AGAMBEN: *Autor jako gest*. W: IDEM: *Profanacje*. Przeł. i wstępem opatrzył M. KWATERKO. Warszawa 2006, s. 82.

Białe pismo

Modernistyczna genealogia pisania Siwczyka jest o tyle istotna, o ile poeta wybiera specyficzny rodzaj modernizmu: nihilistycznego, negatywnego, subwersywnego. Te wszystkie cechy uosabia francuski krytyk Maurice Blanchot; lektury pism tego krytyka są wyraźnie widoczne w poezji Siwczyka. W komentarzu do twórczości Samuela Becketta autor *Tomasza Mrocznego* pisał:

Chodzi o miejsce, w którym literatura byłaby nie tylko białym piśmem, nieobecnym i neutralnym, lecz także samym doświadczeniem „neutralności”, której nigdy nie słyszymy. Albowiem kiedy mówi to, co neutralne, jedynie ten, kto narzuci mu milczenie, przygotowuje warunki do tego, by je usłyszeć. Jednakże tym, co można usłyszeć, jest właśnie ta mowa neutralna, która od zawsze była mówiona, nie może przestać się wypowiadać i nie może być słyszana⁶.

6 M. BLANCHOT: *Le livre à venir*. Paris 1959, s. 285. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia – J.M.

W tym fragmencie zwraca uwagę dominanta akustyczna: język nie jest już podporządkowany metaforyce wzrokocentrycznej, lecz słuchowej, dźwiękowej. To głos staje się ośrodkiem znaczeń, które tak szybko, jak zdążą się pojawić, tak prędko znikają. Język poddany

prawu głosu i znikania tworzy zarazem pewną rzeczywistość autonomiczną, ale jest to autonomia zaburzona relacją z fantazmatem inności i zewnątrz, którego nie da się wypowiedzieć, ale którego można doświadczyć. W twórczości Siwczyka ten głos czy raczej pewna ogólna zasada wokalnności działa na zasadzie dialektycznej obsesji, scalającej w jedno pisaną inskrypcję i medium dźwięku. W jednym z najlepszych swoich utworów poeta konstruuje rodzaj obłądnego kalejdoskopu tych przeciwieństw: wybrzmiewające słowo staje się martwą literą, zapis, zamiast być czymś, choćby chwilowo, trwałym, staje się znakiem wymazywania znaczeń i nieciągłości pisma, przeobrażając się ostatecznie w medium rozumiane jako fantom, mowa to jedynie metamorfoza albo pseudonim milczenia, a cisza to zbiór słów. Co ciekawe, ten dialektyczny wir znosi najważniejszą opozycję wnętrza i zewnątrz języka – nie istnieje już między nimi granica, nic już nie trzeba przekraczać, żadna transgresja nie jest możliwa, nie ma bowiem zakazanej i niedostępnej istoty rzeczy. Mamy za to multiplikujące się fałdy języka, w których zatrzymują się spektralne figury śmiertelności głosu stającego się pismem i martwego pisma przekształcającego się w żywą mowę:

Ale nie jest to głos zbyt to zdecydowany, nie posiada odpowiedniej, dramatycznej kwalifikacji. Jest to głos znikąd, z gminy prostodusznych wasali, z biesiady niemot. Wnosi sporo ożywienia w nasze domostwo, wypełnia je swoim niewątpliwym urokiem typograficznej zjawy w pleksi, niemniej staramy się dbać o odpowiedni szyk ciszy, który wyznawca wielbi jak nic innego w świecie.

[Ale nie jest to głos zbyt to zdecydowany], CLS, s. 30

Blanchot powiada, że mowa neutrum nie daje się pochwycić w sieć znaczących, umyka również wszelkim procedurom hermeneutycznym, ponadto nie stanowi podstawy bądź celu poznania – jest doświadczeniem. Wszelako to, co neutralne, nie jest doświadczeniem czystym, wówczas bowiem nie byłoby żadnym doświadczeniem, lecz okazuje się doznaniem materialności mowy. Taka „materialna” mowa jest heterogeniczna, poskładana z różnych elementów, komunikacyjnie niezbędna, kaleka, resztkowa, ale przede wszystkim uwikłana w dialektykę milczenia i artykulacji. Blanchot, rozprawiając się z wersją suwerennej podmiotowości, stara się jednocześnie pokazać inną możliwość komunikacji za pośrednictwem pisma – to mówienie poza podziałami, dualizmami metafizyki i ontologii, to wyrażanie pozbawione wartości ekspresyjnych, to panowanie *écriture*, zarówno pisma-inskrypcji, jak i pisma traktowanego jako niemogący się zakończyć proces wytwarzania znaków. Z tej perspektywy milczenie nie jest odwrotnością mowy, ale stanowi nieredukowalny jej element,

sama mowa zaś to wynik automatycznej pracy języka, który nie daje się przedstawić. Innymi słowy, opisywana tu dialektyka opiera się na absencji języka rozumianego jako źródło reprezentacji oraz na istnieniu samej tej absencji, czyli neutralności.

Pisanie i pismo są „białe”, przezroczyste, co oznacza, że wykraczają poza opozycję widzialności oraz niewidzialności i stają się oznakami innej dialektyki, czyli widoczności i niewidoczności, skupionych wokół zmysłowości i nieprzechodności samego znaku. Znak ten nie jest już centrum sensu, lecz kryptą, w której spoczywają wszystkie formy żywego sensu⁷. Tekst stanowi nagrobek znaczenia, czyli: oznakę jego śmierci, pisanie zaś to uśmiercanie tego, co – momentalnie choćby – może ujawnić własną postać jako figurę obecności.

Na okładce *Centrum likwidacji szkód* widnieje fotografia okazałego grobowca, na którym zobaczyć można urwany napis („IN MEMORY...”) oraz rzeźbę anioła bez głowy. Widzimy więc znaki niedopełnionej żałoby: obiekt został już (podwójnie: przez śmierć pierwotną i symboliczną) utracony, ale praca odkupienia nie została wykonana, ślad czyjejś obecności został zaznaczony, ale zdjęcie zostało zrobione z perspektywy, w której widoczny jest jedynie fragment napisu. Obraz wydaje się zatem dość czytelny: pisanie to nieudana żałoba po pełnej obecności, inskrypcja to jedynie fragment, a nawet resztką, martwy osad znaczenia, fałszywy trop, który nie tylko nie prowadzi do żadnej całości, lecz także uniemożliwia ustanowienie jakiegokolwiek semiotycznego punktu odniesienia. Śmiercionośne źródło pisania to zatem nie tylko neutralność, lecz także negatywność. Śmierć znaczenia (podobnie jak śmierć autora) odsłania jednak – paradoksalnie – porządek potencjalności artykulacji językowej oraz zabezpiecza pisanie przed, by tak rzec, referencjalną naiwnością. Ten dialektyczny chwyt, w którym narodziny sensu przeobrażają się w jego śmierć, stanowi jeden z naczelných motywów pisania Siwczyka:

*Staram się nosić dystynktywnie, włokę za sobą banderę i czas,
Krzyczę w okolicach o cudzie dyskretnych narodzin,
Bez mała płaczę w okresowej zatoce, z dala od zgiełku
Przetwórnii wskrzeszeń, w której nie tracę nic ponad to,
Czego doświadczyłem, będąc zwyczajnym zbiegiem
Sprzyjających okoliczności i sentymentalnej koniunktury.*

Polecam się twojej niepamięci.

[Gdzie można się rozłożyć, gdzie zapuścić korzenie], CLS, s. 35

Subiektywność jest zatem suwerenna niejako tylko pod własną nieobecność, ujawnia się jedynie we własnym rozproszeniu. Czas

cyklu egzystencjalnego miesza się z czasem powstawania i giniecia języka i ostatecznie odsłania centralną pozycję zapośredniczenia. Figura „przetwórci” to nic innego, jak aktualizacja czasu – w pisarstwie Siwczyka wszystko jest zmediatyzowane już u źródła, lub raczej: to samo źródło jest już zapośredniczeniem. Wiersze autora *Zdań z treścią* mienia się odmianami tych mediacji: symbolicznych, materialnych, lingwistycznych, estetycznych, społecznych. Zrazem jednak to właśnie zasada zapośredniczenia umożliwia wzbudzenie kolejnego ruchu języka lub kolejny „odsłuch” tego, co wydarza się w mowie (w cytowanym utworze to figura „wskreszenia”). Neutralność jest więc dialektycznym węzłem, w którym niemożliwość pisania ustanawia horyzont jego możliwości. Podobnie dialektycznie rozgrywa poeta problem czasu: pisząc, jako się rzekło, wiersze „po końcu”, po spełnionym rozpadzie świata i sensu, zarazem przywołuje apokalipsę znaczenia jako rękojmię własnego projektu. Powiada:

Nie ma wewnętrznej architektury, nie ma predyspozycji i nierozstrzygalnych zagadnień. Jest duch przyływów i odpływów i nareszcie brak jest perspektywą. Tyle lat przed twoim przybyciem na świat nic nie rządziło? Jesteś tego przykładem. Fresk w zimnej celi opowiada o własnej zagładzie, nic poza tym. Zachodzisz tylko jak słoneczne tło, jak krzykliwa cykada w polu demonicznej ciszy, głuchej na twoje wezwanie.

[*Incydentalny horyzont określa cel podróży*], CLS, s. 5

Siła imaginarium zostaje utrzymana: „zimna cela”, „zagłada”, „brak”, „demoniczna cisza” – wszystko to pracuje na rzecz fantazmatu całkowitej destytucji podmiotu.

Dyskurs, fascynacja, pragnienie

Nie licząc wczesnego debiutu, czyli *Dzikich dzieci*, można stwierdzić, że Siwczyk jest poetą dyskursu. Zamiast postawy konfesyjnej, dystansu czy zaangażowania proponuje twórczość, w której poezja staje się tekstem, a raczej siecią tekstów. Centralna pozycja dyskursu powoduje, że język okazuje się swoim własnym metajęzykiem, a to, co zostaje zapisane, okazuje się alegorią. Ale alegorią czego?

Najprostsza odpowiedź brzmi: nieobecności. Nie jest to jednak prosta nieobecność, a więc taka, która jest opozycyjna w stosunku do obecności, raczej: wciela w siebie rozłączność, o której była mowa na początku: ani obecność, ani nieobecność. Jak mówił Blanchot, chodzi o:

Obecność nieobecności, lecz nieobecności jako takiej, nieobecności jako afirmacji jej samej, afirmacji, w której nic się

nie potwierdza i nic nie przestaje się potwierdzać w udręczeniu tego, co nieokreślone⁸.

Pisanie odbywa się więc pod dyktando fascynacji neutralnością, która u podstaw wciela wspomnianą sprzeczność. Z jednej strony nieobecność zachęca do sprzeciwu wobec języka metafizyki i pojęć, z drugiej – wymusza, pod postacią konieczności pisania, afirmację pojęcia jako takiego. Dlatego też Siwczyk opiera swój projekt poezji na tym strukturalnym oksymoronie i pisze, by tak rzec, w ramach ontologii „pojęcia pozbawionego pojęcia”. Oznacza to, że z samego pojęcia pozostaje jego oczyszczona struktura i postać – w sensie ścisłym – języka (*Gestalt*), a zatem ani obraz, ani metafora. Figuralność zostaje więc pozbawiona wszelkiego kontekstu i przestaje znaczyć, ale nie pozwala o sobie zapomnieć, jest bowiem wyzwaniem w sensie bezimiennej „afirmacji”, o której pisał Blanchot. W stevensowskim z ducha tekście Siwczyk pisze:

Tymczasem resztki uniwersalnych zabawek
Walają się po kątach spopielonych lokali i
Gnije w wilgoci doświadczalne centrum istnienia.
Mały człowiek przetacza się jak rtęć po zmierzchu,
Wołając bezgłośnie w kierunku najbliższych kraterów,
Z których dobywa się głos likwidowanego istnienia.

[*Tafla przyjmuje zbutwiały falochron*], CLS, s. 36

Dyskurs, pojęciowość, formalizm potwierdzają fakt, że to, co może się pojawić na powierzchni dyskursu, okazuje się od razu wpisane w retorykę absencji i niemożliwości. Miejsce poezji to pismo „likwidujące” obecność oraz istnienie w sensie antropologicznej i poznawczej pewności. W polu wiersza pozostają resztki, potwierdzające kruchy i ułomny byt, który nie może się na trwałe ukonstytuować, na trwałe zainstalować w „centrum”. Ono samo jest bowiem przemieszczone, a nawet więcej: zastępuje je ruch przemieszczenia zobrazowany w twórczości Siwczyka we wszechwładnej metonimii, która wywołuje zmiany i zaburzenia w poetyckim komunikacie.

Metonimia jest jednak czymś innym (czymś więcej?) niż tylko elementem poetyckiej epistemologii, jest również (przede wszystkim?) figurą pragnienia. Wydaje się bowiem, że można przeczytać poezję Siwczyka właśnie jako zapis trajektorii pragnienia, które w metonimicznym szeregu bez końca poszukuje własnego obiektu. W ten sposób same wiersze stają się obiektami, na których zarazem bezimienny i nienazywalny podmiot wierszy Siwczyka próbuje zafiksować własną energię. Jednocześnie coś przeszkadza w utrzymaniu pełnego rygoru, pełnej neutralności, która byłaby efektem zatrzymania się pragnienia i kateksji na jednym obiekcie. Tym czymś jest

fascynacja samą możliwością przemieszczania języka, jego samorzutnością. To pragnienie, leżące u podstaw fascynacji, jest jednak ślepe. Pisanie to bowiem odmowa patrzenia, to wyłącznie słuchanie, czy raczej: nasłuchiwanie głosów, wprawianie ich w ruch. Pragnienie można zatem zobrazować wyłącznie w trybie negatywnym jako figurę braku, który napędza mówienie, a zarazem zatrzymuje w rezerwie obecność świadomego znaczenia. Siwczyk pisze więc w zgodzie z pewną ekonomią libidinalną (świadomy dyskurs – w dyskurs nieświadomego), ale w jej odwróconej formie: podmiotowe pragnienie nie daje zaspokojenia w ruchu od jednego do drugiego obiektu-wiersza, lecz okazuje się torturą, jaką niesie z sobą akt pisania, który nigdy nie może się urzeczywistnić. Powiada Blanchot:

Fascynacja jest spojrzeniem samotności, spojrzeniem tego, co nieustające, i tego, co się nie kończy. W tym spojrzeniu ślepotą jest nadal wizją, wizją, która nie jest już niemożliwością widzenia, lecz niemożliwością, by nie widzieć, niemożliwością, która ukazuje się i powraca – bezustannie – w niekończącej się wizji: martwe spojrzenie stające się widmem wiecznej wizji⁹.

9 Ibidem, s. 29.

W tekście Siwczyka:

Toporne fenomeny przepływają teraz przed twoim obliczem, korowód bliskich ci kiedyś twarzy ustawia się w kolejce do pruderyjnej alkowy, w której leżysz nagi, gotowy do mycia. Szybka zmiana dekoracji i już możesz mówić o zwycięstwie literatury nad przykrymi mechanizmami likwidacji głębi [...].

[*Znikąd przybywa pojednanie*], CLS, s. 21

Świat wyobrazeniowy zostaje tutaj wyparty przez czystą nieobecność, która z miejsca zostaje zapośredniczona w systemie literatury. Pragnienie przegrywa walkę z własnym obiektem, ekonomia libidinalna podmiotowości zostaje odwrócona i ostatecznie panuje fantazmat „martwego spojrzenia” – ślepoty popędu i śmierci subiektywności.

Pisze się

Kto zatem pisze? W przypadku poezji Siwczyka dwie odpowiedzi wydają się najważniejsze: pisze śmierć i pisze sama konieczność pisania. Odwołajmy się znów do Blanchota:

Piszę, by umrzeć, by ofiarować śmierci jej własną esencjalną możliwość, gdyż w ten sposób staje się ona śmiercią istotną, źródłem niewidzialności, lecz równocześnie mogę pisać

wyłącznie wtedy, gdy śmierć pisze we mnie i mnie pustoszy, lub wtedy, gdy objawia się to, co bezosobowe¹⁰.

A zatem: czysta negatywność. Przedstawia ona jednak możliwe rozwiązanie dylematu wyobcowanej podmiotowości, która nie chce mówić zastanym językiem, ale poszukuje innej przestrzeni mowy, innej „przestrzeni literackiej”. Podmiot uśmierca się dobrowolnie: chce odnaleźć taki język, w którym byłby całkowicie wyalienowany, ale jednocześnie pragnie, by ta alienacja przyniosła z sobą nową formułę istnienia. Technikę podwojonego wyobcowania Siwczyk stosuje nader często – subiektywność już nie wyraża się, lecz poddaje prawu milczącego pisma zarażonego śmiercią. Przez to podmiot traci własną substancjalność (staje się „niewidzialny”), ale zyskuje nowe życie w postaci tropizmów: zaznacza się w postaci śladów, ale śladów własnej nieobecności, oraz w formach symulujących ruch w stronę tego, co nierozpoznane, jeszcze niejawne, heterogeniczne. Dlatego też pisanie Siwczyka opiera się na permanentnej katachrezie – odsyła w miejsca, które jeszcze nie istnieją, gdyż nie mają nazwy, definiuje sfery egzystencjalne, które z punktu widzenia metafizyki obecności nie mają racji bytu.

W poezji Siwczyka ten gęsty spłot subiektywności i przestrzenności jest wyraźnie dostrzegalny¹¹. Dominanta śmierci wywołuje w subiektywności podwójny ruch. Z jednej strony podmiot pisze po to, by umrzeć, by zatrzeć w bezgranicznym tekście oznaki własnego istnienia, z drugiej – pisze po to, by nie umrzeć, by podtrzymać – za sprawą dekonstrukcji modelu ekspresyjnej wypowiedzi – życie w opowieści, choćby była ona, tak jak dzieje się to w tekstach Siwczyka, oparta na wzorcu bezosobowości. Owa bezosobowość zaś jest pustą sferą, wypełnianą „pomnikowymi”, monumentalnymi porcjami tekstu. Wiersze autora *Koncentratu* stanowią rodzaj beznaczeniowych przestrzeni, w których uobecnia się pismo, niemające ani końca, ani początku, ani subiectum, ani obiectum. Jest tylko śmierć wpisana w podmiotowość, wymuszająca taką formę języka, który sam siebie pisze:

A Ty? Nie jesteś już sobie potrzebny. Pomnażasz jedynie łaskę, o której wypowiadasz się w samych superlatywach. Nie opowiadasz mądrych i ciekawych historii jak w książkach. Ty jesteś napisany, wiersz tak pisze. Nie mogę sobie tego wybaczyć.

[*Donośne skargi napływają z zabitych wnętrza*], CLS, s. 23

Umiera więc „ja” i „ty”. Szansą pisania jest afirmacja bezosobowości i potwierdzanie wyizolowanej potrzeby pisania. „Pisze” jakaś bezmiejscowość, unieważniająca pierwszą osobę i jej potrzebę wyra-

11 O przestrzeni i jej relacji do architektury w poezji Siwczyka pisała przekonująco Anna Kałuża w posłowie do zredagowanego przez siebie wyboru wierszy autora *Koncentratu*. Zob. A. KAŁUŻA: *HOLO: architektura, kreacja i mity*. [Posłowie do:] K. SIWCZYK: *Gdzie indziej jest teraz*. Poznań 2011.

żenia. Narracja w trzeciej osobie to zarazem ratunek przed absolutnym panowaniem śmierci. Tej zaprojektowanej obojętności towarzyszy nie tylko zasada semiotycznej substytucji, lecz także reguła parataksy: zdania łączą się w szeregi, żadne z nich nie uzyskuje znaczeniowej przewagi, przechodzą płynnie jedno w drugie, tworząc – w całości – rodzaj konstelacji tego, co heterogeniczne. Stąd tak często w tej poezji przywoływane są figury katalogów, bibliotek, książek i ksiąg, ale również: gasnącego światła, grobowców, pomników, pustyni. Pragnienie śmierci i pragnienie ustanowienia siebie jako ośrodka wszelkiego języka tworzy kolejną dialektykę: śmierć unieważnia sygnaturę jednostkowości, pojedynczość zaś konstytuuje pustkę, w której rodzą się szeregi figur. Dialektyka ta jest po raz kolejny zderzeniem dwóch czasów: semiotycznego i egzystencjalnego. Z ich zwarcia rodzi się tymczasowy efekt języka, efekt jego wyczerpania i rozpadu:

Na dnie oka, na piasku, lite światło, co zdaje się czymś
wiecznym, kiedy tankowce stają się w horyzoncie na znak
powieki
i znowu jestem znikomym centrum, które wyprowadza
wnioski
ze słabej przesłanki – to są właśnie resztki z morza, resztki
we mnie¹².

12 K. SIWCZYK: *Prowizorium*.
W: IDEM: *Gdzie indziej jest*
teraz..., s. 260.

Pismo katastrofy

Gdybym miał odpowiedzieć na pytanie, jaka jest zasadnicza stawka projektu poetyckiego Siwczyka, powiedziałbym, że chodzi o wierność zasadzie katastrofy. W tym przypadku katastrofę trzeba rozumieć szczególnie, nie jako upadek, lecz jako ruinę – ontologiczną i semantyczną – poprzedzającą wszelkie mówienie i pisanie. Wydaje się, że autorowi *Danych dni* szczególnie zależy na postawie pewnej bierności wobec języka, który tworzy mowę „spustoszoną” przez śmierć stabilnej podmiotowości. Z tej postawy wynika rodzaj przesuniętego w czasie modernizmu po „zwrocie językowym”: rzeczywistość jest ustanawiana przez język, żyjemy i umieramy w języku, ale on sam jest zarówno zapośredniczeniem, jak i medium tego, co pozajęzykowe, czyli milczenia. Katastrofa to śmierć subiektywności, a zarazem panowanie pisania, które wywołuje chwilowe efekty obecności. Jak pisał Blanchot:

Pisać, czytać to tak, jak żyć pod nadzorem katastrofy: jesteś wystawiony na pasywność poza pasją i namiętnością. Uniesienie zapomnienia.

To nie ty będziesz mówić; pozwól katastrofie mówić w tobie przez zapomnienie lub przez milczenie i ciszę¹³.

13 M. BLANCHOT: *L'écriture du désastre*. Paris 1980, s. 12.

W jednym z tekstów ta logika milczenia i niepamięci jest aż nadto widoczna:

Oto pospolite owoce, podręczna biblioteka i kufer prawodawcy. Stąd można udać się do domu rodzinnego malkontentstwa, którego przejawy wychodzą przy każdej hekatombie czy lokalnym kataklizmie. Jakie to ma znaczenie, skoro cierpienie ogranicza się do sposobu lekturowej antycypacji, z pominięciem losowych przypadków tego, co faktycznie może mieć miejsce. Nie ma takiej potrzeby. Nic nie musi mieć miejsca, wystarczy odstąpić od postulatu przywiązania do błogiej tradycji zbawienia. Czego można oczekiwać po zmarłych, wybaczyć, poza dostojną i dyskretną jednocześnie przyszłością oraz filuterną pobłażliwością oczywistych zwycięzców?

[*Mimowolnie siąpi ukrop*], CLS, s. 8

W poezji Siwczyka tak rozumiana katastrofa jest wszędzie: panuje w wyobraźni, w języku, w przestrzennej organizacji, pewnej „topografii” i konstrukcji wiersza. Zapomnienie należy tu rozumieć jako niwelację czy neutralizację tradycyjnych zadań literatury i opowiedzenie się po stronie dyskursu oraz teorii wpisanych w samo poetyckie pismo. Milczenie natomiast to ruina sensu, która naznacza każdą wypowiedź. Zapomnienie i pismo, milczenie i głos, pragnienie i dyskurs – to węzłowe punkty dialektyki neutralności. Wyraża się ona w retorycznym i syntaktycznym napięciu, jakie powstaje na styku używanych przez Siwczyka figur: metonimii, katachrezy i parataksy. Epistemologicznym zadaniem artysty jest rozpoznanie tej dialektyki neutralności współczesnego mu języka, zadaniem etycznym – wierność katastrofie, a zatem wierność śmierci podmiotu.

Jakub Momro

Dialectics of neutrality

Summary

The author makes an attempt to work out a model of reading works by Krzysztof Siwczyk, one of the most interesting poets last years. On the one hand, the author of *Koncentrat* seems to be immersed in radical modernist discourses (e.g. numerous references to Maurice Blanchot's writing) and, on the other, Siwczyk writes in the world right after "closing" and fulfilling all possible modern narrations. According to the author of the article, the poet proposes a special vision of poetry as discourse and meta-theory, and unique, as well as consciously introduced rhetoric of writing as catastrophe

of sense, representation, thought and image on the map of the Polish poetry. All these elements create a rich and complex dialectics of neutrality in which a post-historical time is tightly related to the experience of a momentary taking over the world by language.

Jakub Momro

La dialectique de la neutralité

Résumé

Dans l'article l'auteur cherche à travailler un modèle de lecture de la production littéraire de Krzysztof Siwczyk, un des poètes les plus intéressants de dernières années. D'un côté l'auteur de *Koncentrat* semble être plongé dans des discours modernistes radicaux (p.ex. de nombreuses allusions à l'écriture de Maurice Blanchot), de l'autre Siwczyk écrit dans un monde après la « fermeture » et l'achèvement de toutes les narrations modernes possibles. Selon l'auteur de l'article, le poète propose une vision particulière de la poésie comme discours et comme métathéorie, ainsi qu'une rhétorique de l'écriture, consciemment introduite, comme catastrophe : du sens, de la représentation, de la pensée et de l'image, une rhétorique exceptionnelle sur la carte de la poésie polonaise. Tous ces éléments composent une dialectique de la neutralité, riche et complexe, où le temps posthistorique se lie étroitement avec l'expérience de la médiation momentanée du monde par la langue.