

Paweł Paszek

Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Mowa i dom. Perypetia obecności w tryptyku Ryszarda Krynickiego *Kamień z Nowego Świata*

*Kamień, szron* - ostatni głos w dotychczasowej twórczości Krynickiego - po raz pierwszy wydany w 2004 roku, później trzykrotnie wznawiany jawi się kompozycją głęboko przemyślaną. Tom zostaje otwarty krótkim, pięciosłownym utworem zapisanym kursywą:

Ślepe? Głuche? Nieme?

Niepojęte:

Jest

(*Kamień, szron; \*\*\* Ślepe? Głuche? Nieme?*)

Utwór teraz niech posłuży tu jako wewnętrzne motto. Zaraz po tym krótkim wierszu umieszczony jest tryptyk: *Kamień z Nowego Świata*. Trójgłos złożony z niewielkich utworów zapisanych prozą. Trzy krótkie narracyjne fragmenty, trzy krótkie *recit*<sup>1</sup> - *glosy* do wydarzenia podmiotowości jako wydarzenia domostwa i obecności jako miejsc możliwego schronienia, możliwej wspólnoty, wreszcie jako *możliwego* miejsca *możliwego* siebie. Oto czym są *Milczenie*, *Twarz* i *Kamień z Nowego Świata*.

---

<sup>1</sup> Pisane pod koniec życia przez Maurice'a Blanchota teksty opatrzone przez autora *Tomasza Mrocznego* mianem *recit*, można przetłumaczyć jako narracje, albo trafniej – opowieści, które miały swobodnie przekraczać proste rozumienie fikcjonalności. Swobodna forma, która w założeniu miała przekraczać typową strukturę poetycką, a zarazem typową strukturę narracji fikcyjnych, miała ona ustanawiać jakies *novum* w procesie artykulacji obecności. Takowy ruch nowości zdają się również wykonywać trzy utwory składające się na *Kamień z Nowego Świata* – *Milczenie*, *Twarz*, *Kamień z Nowego Świata*.

## Milczenie

Pierwszy utwór - *Milczenie* - to próba zapisu wspomnienia ojca, który również pojawi w następnym utworze *Twarz*, a w trzecim ujawni się tylko na dobrą sprawę jego trop - figura ojca, będzie nim sam podmiot jako strażnik śladu czyjejś przeszłej obecności.

*Milczenie* rozpoczyna się błyskiem pamięci, retrospektywnym afektem wytraconym z wydarzającej się świadomości, usiłującej odnajdywać punkty, uslužne punkty, które mogą stanowić zaczepienie dla obecności.

Obraz pojawia się jako miejsce zdarzeń z dzieciństwa – miejsce wyprowadzone z pamięci, która przez postępujący czas i działanie na niej języka uzyskuje wielopoziomowe szeregi struktury - zostaje rozpatrzona jako możliwość opowieści - reminiscencji. Materia pamięci staje się kombinacją semantyczną i przesuwa się w komunikat, a tym samym w dialektykę trwania i rozejścia się jako coś innego. Dlatego czytam nadrzędność samego milczenia u Krynickiego w kontekście jego całego dzieła poetyckiego raczej jako próbę wybiegu i uprzedzenia ruchu języka będącego klasyfikacją i utratą. Język modyfikuje w *rynek niedźwiedzi* pojmowanie w ten sposób zostaje również obnażone działanie wszelkiej metonimii<sup>2</sup>.

Przyrównywanie jest jednak wymuszonym działaniem *wy-mawiania* doświadczenia przez wspomnienie. W taki sposób praca pamięci odkrywa partykuły przeszłego, które nie mogą ulec odmianie i nie mogą zostać odłączone od obecności wspominającej. Specyficzny obiektywizm, który tu przyjmuje autor *Organizmu zbiorowego* jako formę eksplikatywną, może być również uznany za po prostu swoistą modyfikację milczenia. *Milczenie* mniej komunikuje, *Milczenie* bardziej odkrywa:

Jego straszliwe napady gniewu.

\*

Ciężko pracował w lesie, był robotnikiem od wszystkiego. Mnie też chciał wszystkiego nauczyć, bo wierzył, że kiedy znowu wybuchnie wojna, tylko praca fizyczna może mnie uratować.[...]

(KS, *Milczenie*)

Zapamiętane obrazy ojca i zdarzenia z jego udziałem wytraćają się z pamięci, która jako pretendencja znaku obecności wymyka się pretensji biografii, próbuje działać inaczej niż tożsamość, dlatego uznaję zdarzenia i wspomnienie ich jako szczególny ruch założycielski względem poetyckiego myślenia obecności u autora *Niepodległych nicości*.

<sup>2</sup> Por.: J. Derrida, *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych*, przeł. K. Kłosiński, w: Tenże, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004.

Przez cały pierwszy utwór *podmiot-narrator* jednak nie ujawnia czy nauczyciel, przewodnik to ojciec. Słusznie wskazuje Alina Świeściak: *Duchowy przewodnik nie zostaje „oznaczony”, mamy jednak prawo domyślać się, że jest nim ojciec*<sup>3</sup>. Dlatego też postać nauczyciela - (ojca) - przewodnika porusza się poza samą nazwą *ojca*. To prawo jest nadane przez charakter założycielski tego wydarzającego się spotkania. Nie ujawniony ojciec, ojciec wewnętrzny i charakter tego, co nazywam wydarzeniem założycielskim, mogą być polem do popisu badaczy czerpiących z psychoanalizy. Ojciec poza nazwą ujawnia paralingwistycznie niezbywalne *Imię-Ojca*. Przywołując tu *Imię-Ojca (nom-du-père)*<sup>4</sup>, które definiuje Jacques Lacan (proszę o wybaczenie haniebnego skrótu tej kwestii) jako nadrzędną i niewyzbywalną, najbardziej wewnętrzną strukturę języka, określania, która warunkuje tożsamość i odrębność podmiotu, pragnę tu przede wszystkim wskazać silne konotacje, które otwiera tak ukonstytuowana osoba ojca. Odwołując się jeszcze, wyłącznie punktowo, do psychoanalizy chcę również pokazać, jak wiele możliwych dróg otwierają te trzy krótkie fragmenty i dokonują tego wyłącznie w woli konstatacji. Psychoanaliza podąża bowiem w pewnej zbieżności z linią moich rozważań, jednak drogi jej samej rozchodzą się ostatecznie z zamiarem, który powziąłem.

Ojciec - przyjmijmy tą nazwę - dla podmiotu-narratora stanowi zatem początek i to niewyzbywalne spostrzeżenie. Początek, który wnosi pewną zasadność jako swoistą propedeutykę egzystencji, którą podmiot musi w mniemaniu ojca zostać obdarzony, aby móc przeżyć. Ojciec uczy rzeczy *elementarnych*. W dalszej części utworu można przeczytać:

<sup>3</sup> A. Świeściak, *Wymiary pustki. Ryszard Krynicki*, [w:] eadem, *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*, Kraków 2010, s.126.

<sup>4</sup> Alan Sheridan, angielski tłumacz Lacana, który termin *nom-du-père* przekłada, znajdując angielski odpowiednik, który brzmi *Name-of-the-Father* (polski odpowiednik to *Imię-Ojca*, czy też *Miano-Ojca*). *Name-of-the-Father* zasadniczo spełnia charakter francuskiego terminu, zresztą podobnie jak już przyjęte polskie *Imię-Ojca*. Siła tej kategorii tkwi w symbolicznej transpozycji, która odnosi się do podwójnego ruchu wewnątrz podmiotu – ruchu pożądania i prawa (*The father, the Name-of-the-father, sustains the structure of desire with the structure of the law - but the inheritance of the father is that which Kierkegaard designates for us, namely, his sin*). Równoległe utrzymanie obydwu - porządku prawa i siły pożądania, realizujące się również jako *mowa* i praca struktury języka w przywołaniu własnej biografii, pamięci, warunkuje trwanie, przetrwanie podmiotu (*Letustake a look, then, athow, „Wiederholen” [repeating] is introduced. „Wiederholen” is related to „Erinnerung” [remembering]. The subject in himself; the recalling of his biography, all this goes only to a certain limit, which is known as the real*). Tu docieramy do kolejnych ważkich zrębów analiz Lacana, nie będę ich – z całym szacunkiem dla wybitnej myśli autora *The Unconscious and Repetition* - jednak rozwijał gdyż nie zamierzam ich stosować w dalszym toku refleksji. Zob. m.in. J. Lacan, *The Unconscious and Repetition*, w: *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, tłum. ang. Alan Sheridan, London 1994, s. 17-66.

Nauczył mnie orać, żąć sierpem i kosić. Odróżniać rośliny jadalne od niejadalnych. Jadalnych jest więcej, nie zginiesz z głodu – mówił.[...] Pokazywał, jak zbudować szalaz, wykopać ziemiankę. Nawet jak krzesać ogień, chociaż jemu samemu nigdy się to nie udało. [...]

Przede wszystkim jednak, z niezrozumiałych dla mnie do dzisiaj powodów, chciał, żebym nauczył się pływać i przebywać jak najdłużej pod wodą. To może uratować ci życie, kiedy będziesz musiał uciekać – powtarzał.[...]

(KS, *Milczenie*)

Ojciec pokazywał, jak zbudować schronienie, jak zbudować sygnowany chwilowym ubezpieczeniem wobec zagrożenia, substytut domu jako zastępstwo faktycznej, skutecznej struktury domostwa, które dotychczas u Krynickiego ujawniało się głównie jako *potrzask* albo wyłącznie ruch symbolu. To ubezpieczenie pojawia się tu, na początku, jako subfunkcja domostwa i mogąca ocalić. Jednak nad wszystkim rozciąga się pewna nadrzędność, wywołana niezidentyfikowanym jeszcze zagrożeniem - ucieczka, która stanowi ważny krąg problematyczny poezji Ryszarda Krynickiego.

Całość *Milczenia* założona jest jakby na ucieczce i powrocie. Na próbie powrotu do właściwego domu – uprzedniego domu, gdzie czeka, a ostatecznie rusza na poszukiwanie zagubionego podmiotu-narratora, matka. Nauka zbudowania chwilowej przystani, stanowiska, bezpiecznej kryjówki kreślona jest według kierunku powrotu. I na tej linii, linii powrotu rozwija się ta krótka opowieść. Równolegle jest odkryta jeszcze jedna linia - linia ucieczki. Elementarna nauka, o której była *mowa* wcześniej, pierwsza i pożyteczna, stanowi jakby próbę przyłożenia dyskursu do rodzącego się w podmiocie strachu, który będzie wymuszał ucieczkę.

Istotnym momentem tej retrospektywy jest właśnie zagubienie, które jest związane z powrotem, strachem i ucieczką. Najpierw zagubienie pozorowane przez ojca jako swoisty egzamin ze zdobytej wiedzy. Egzamin nie zdany oczywiście<sup>5</sup>. Podmiot stracił kontakt z przewodnikiem, chroniącym przewodnikiem –(ojcem) -nauczycielem:

[...] Któregoś wieczoru wskoczył jak zwykle na głowę do wody i długo nie wypływał. Myślałem, że przepłynął już do drugiego brzegu i czeka tam na mnie. Obszedłem jezioro dookoła, ani śladu.[...] Nie wiedziałem, co robić. Przerazony, pomyliłem w ciemnościach drogę. Długo błądziłem, zanim trafiłem do domu.

<sup>5</sup> Por. A. Świeściak, dz.cyt., s. 126-128.

Był tam już, jak gdyby nic. Sam. Mama poszła mnie szukać po nocy. Milczał. Też milczałem. Bałem się cokolwiek powiedzieć.

Tak już zostało.

Niewiele się nauczyłem. Zginałbym na bezludziu. Zginałbym w ucieczce.

(KS, *Milczenie*)

Ważne dla Krynickiego problematy mocno ujawniają się w tym krótkim fragmencie, to kwestie, które poeta podejmuje w swej twórczości od pierwszego tomu *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, na co wskazuje już sam tytuł debiutanckiej książki. Zerwanie kontaktu z ojcem urwało porozumienie ze światem. Wyjaskrawiło akcesję *tego-co-obce*, które tu ujawnione, uzyska zenit swego ruchu procesyjnego przez domostwo podmiotu-narratora przede wszystkim w kolejnym utworze, w *Twarzy*.

W *Milczeniu* to-co-obce przyszło wraz z opuszczeniem podmiotu-narratora przez ojca. Zniknięcie ojca wyprowadza to-co-obce, które dotyka podmiotu-narratora, jego wewnętrznej organelli odnajdywania się (*Przerazoni, pomyliłem w ciemnościach drogę*) i wyrażania (*Bałem się cokolwiek powiedzieć*). Został złamany porządek orientacji topograficznej, językowej i egzystencjalnej – konstatawana zostaje przez to możliwość upadku w pojedynkę.

## **Twarz**

Drugi w kolejności utwór *Twarz*, dla tego krótkiego cyklu i w zasadzie także dla całości myślenia domostwa i miejscowego schronienia u Ryszarda Krynickiego, wydaje się być bardzo przełomowy.

*Twarz*, jej treść również stanowi reminiscencję, to wspomnienie z wnętrza domu angażujące intymną percepcję, wewnętrzną pracę odczuwania podmiotu.

Nie dawała mi spokoju przez całe dzieciństwo, spędzone w poniemieckim domu rodziców z królującym niebieskim napisem **Sichregenbringt Segen** na kafelkach nad piecem kuchennym, którego nawet mój cudem odnaleziony ojciec nie potrafił mi przetłumaczyć. *Twarz*. Groteskowo (jeszcze długo nie nauczę się tego słowa) wykrzywiona twarz ze słojów drzewnych w lewym górnym rogu drzwi między pokojem, gdzie wtedy spałem, a kuchnią.

(KS, *Twarz*)

W ten sposób zaczyna się wspomnienie rosnące w wyznanie, w specyficzną konfesję. Swoiste okazanie adresu i lokalizacji miejsca przeszłego przebywania. Dom był *poniemiecki*, był więc już wcześniej wzięty i od razu ujawniony jako nie-swój, jako obcy.

Poczucie odsunięcia i *bycia-nie-na-miejscu* wzmagał napis w języku niemieckim, w jego potocznej odmianie, widniejący na ścianie w kuchni. Napis odsyłał kuchnię w *kuchnię* już nie tyle *inną*, co w *kuchnię* już zajęta raz, *kuchnię obcą*. Atrybucją napisu była jego jednostkowość, niepowtarzalna przygodność – napis doskonale ufortyfikowany przed jakąkolwiek możliwą transfiguracją i rozumieniem. Napis nieprzetłumaczalny, umykający translacji, a brzmiący przecież śpiewnie: *SichregenbringtSegen*. W dosłownym tłumaczeniu znaczy tyle, co *ruch przynosi błogosławieństwo*<sup>6</sup>. Jednak nikt z domowników nie mógł go odczytać. Nie ma tłumaczenia wpisanego w kompozycję utworu, a zatem znaczy on jako nierozpoznane. Po deszyfracji uzyskujemy tylko przedłużenie irytacji i odsunięcia, których doznawał opowiadający podmiot. Nie ma skłonności wpisanej w doświadczenie takiego domu aby można uznać go za własny. Zaś ruch, o którym mówi napis, jest ruchem samej obcości w stronę domu - jakby do wnętrza - i tym zapowiada zupełny *de-montaż* tego domu. *De-montaż* który jako apogeum ekscentracji obcego przynosi tytułowa *twarz – Groteskowo... wykrzywiona twarz*, jakby wypalona w drzewie drzwi - *wykrzywiona twarz ze słojów drzewnych w lewym górnym rogu drzwi między pokojem, gdzie wtedy spałem, a kuchnią*.

Twarz jest radykalnym ujawnieniem się radykalnej obcości. Obcości nieusuwalnej. Twarz nie może ulec przyswojeniu, nie może ulec zasłonięciu, postępuje nieustanie do wewnątrz domostwa, będąc samą zewnętrżnością pracującą wewnątrz. Postępuje jako niemożliwy do zatuszowania *hiat*. Moment dostrzeżenia twarzy jest również znamieny:

[...] Zauważyłem ją tego dnia, kiedy ojciec po kilku godzinach pieszej wędrówki wrócił z najbliższego miasta ze strasznym bólem głowy i moja biedna mama próbowała na progu odczytać uroki jakie ktoś [...] musiał rzucić na niego.

(KS, *Twarz*)

To właśnie moment, w którym ojciec doznał uciążliwości ciała, ujawnił chorobę domu i jego obcą przynależność – przynależność do obcego jako permanentny paroksyzm, nawracające rozproszenie. Zerwanie porządku domu jako miejsca własnego, miejsca-mnie-podmiotu, zakłada radykalną przestrzeń, która może zostać uznana w rozumieniu nie-miejsca, atopii. To założenie, ów ruch wynikający z dialektycznych zależności przestrzennych, („wnętrze-zewnętrzne”, „otwarte – zamknięte”, etc.)<sup>7</sup> będących warunkami dostępu, Bernhard Waldenfels określa następująco:

<sup>6</sup> Polskim odpowiednikiem tego tradycyjnego niemieckiego przysłowia będzie oczywiście *ruch to zdrowie*.

<sup>7</sup> Zob. B.Waldenfels, idem, s.198-224.

Warunki dostępu odpowiadające wskazanym różnicom są posłuszne określonym regułom i łącznie tworzą pewien ograniczony porządek, który w podwójnym ruchu *włączania* i *wyłączania* umożliwia powstanie nad-zwyczajnego. Owo „poza” porządkiem wyznacza pewne nie-miejsce, atopię, gdyż jest nigdzie, i tworzy heterotopię, gdyż wyznacza inne możliwości umiejscowienia. Atopia i heterotopia mają szczególny charakter, przynależą bowiem do toposu i aktualnej topologii, choć nie jako człon binarnej różnicy, lecz raczej tak jak tylna strona jakiejś karty, której nie sposób oddzielić od strony przedniej. Nie-miejsce, nie dające się włączyć do żadnej sieci miejsc, wymyka się dostępowi i tym samym wykazuje radykalną niedostępność. Obecność w radykalnym sensie oznacza to, od czego wychodzi i zawsze już wyszedł nasz własny ruch.<sup>8</sup>

Podmiot-narrator znajduje się mimo wszystko w takiej sytuacji, która wykracza poza ramy powyższego opisu wydarzenia obcości dokonanego przez Waldenfelsa. Obecność nacieka do poziomu bytu i dotyka ostatecznie zasady ontologicznej i jeśli uzna się ucieczkę jako analogon upadku, to można się na to zgodzić. Jednak u Krynickiego ucieczka jest przekształceniem, redystrybucją sensu, niemyim protokołem z próby wy-obcowania się w obecność. *Twarz* i *twarz* reformują domostwo i reformują porządek domostwa. Wprowadzają obce prawo albo prawo obcego w owym domu. Wykrzywiona *twarz* czyni dom miejscem przesuniętym<sup>9</sup>.

Od tego czasu *twarz* uporczywie świdrowała mnie wzrokiem, wodziła za mną oczami. Chowałem się przed nią w najdalszym kącie i godzinami wyglądałem przez okno. Raz ucieleśniła się jako *twarz* obcego mężczyzny, który nie wiadomo skąd pojawił się przede mną i długo coś perorował w swoim zawiłym drewnianodrzewnym języku, z którego po ocknięciu się niczego nie potrafiłem sobie przypomnieć, żadnego dźwięku czy słowa.

(KS, *Twarz*)

Wymóg responsu zostaje tutaj akcentowany podwójnie – po pierwsze przez samą akcesję obcego, po drugie dosłownie przez antropomorfizację owego

<sup>8</sup> Tamże., s.201-202.

<sup>9</sup> Miejsce przesunięte czyli takie, które stanowi w swojej zasadzie dysjunktywny charakter, wewnętrzne rozszczępienie. Waldenfels opisuje je następująco: *Obce miejsce... byłoby miejscem nie stanowiącym własności ani jednostki, ani nas wszystkich łącznie.[...] Obecność radykalna zaczyna się dopiero tam gdzie, gdzie własny byt, własne imię, a więc także własne same naznaczone są piętnem obcości. Obce miejsce, którego nie da się pomyśleć bez jakiejś formy własności, ale nie można go też do niej zredukować [przez układanie relacyjne], jest takim samym pojęciem-bastardem co Platonińska  $\chi\omega\sigma\alpha$  [chora]...[...]* Przesunięcie miejsca, które wychodziłyby od miejsca obcego, znaczyłyby natomiast; „Będąc tutaj, jestem tam, gdzie nie mogę być”. *Paradoks doświadczenia obcego, który dostarczył pobudki dla naszych rozważań, pozwala w tym „paradoksie obcości” rozpoznać swą topiczną nie-postać.* Zob. B. Waldenfels, dz. cyt., s. 209-214.

obcego, która posunięta jest jeszcze dalej, bowiem ujawnia się radykalnie obcy, niemożliwy do odtworzenia język tego-co-obce. Akcesja obcego ostatecznie zawsze wymaga ruchu. Podmiot-narrator wykonuje ruch, ale jest to ruch niemy, tym ruchem jest bowiem unik wyłącznie. Podmiot-narrator próbuje ująć, chowa się i odbywa się to w założonym przez uprzednie, ale nie źródłowe oznaczenie domu jako własności. Ta sygnatura własności jednak ustępuje przed wewnętrzną insygnacją obcego, procesem dalece wyprzedzającym własność i procesualnie silniejszym od niej. Przypomina to specyficzny ruch, który Dylan Thomas określił neologizmem *unhouse*<sup>10</sup>. Jest on w swej istocie odwrotny do zadomowienia. Twarz jako insygnat obcego jako *groteskowe wykrzywienie* zaznacza się już w samym jej przedstawieniu czytelnikowi i jednocześnie dodatkowo wzmagają się ten przerażający wykwit – destylat wydarzenia *tego-co-obce* – w aberrację w strukturze domu.

Wyciek jakim jest twarz na drzwiach, wy-domawia podmiot z miejsca zamieszkania. Stanowi ona *hiperfenomen*<sup>11</sup> - naciek obecnej nieobecności, która dekonstruuje domostwo albo ściślej rekonstruuje dom w dom obcy, w nie-dom. Legislatura domostwa, owo prawo naddane w porządku zachodniego wzoru kulturowego ulega destabilizacji i zupełnemu zniesieniu w egzekutywie rozpoczętej przez działanie obcego, odkrytego w doświadczeniu. Wy-domowienie nie następowało przez wydalenie, emigrację, eksterioryzację. Wy-domowienie w *Twarzy* wydarzyło się w samym domu. Było ruchem wewnątrz, ale wydarzającym się *à rebour*. Wy-domowienie w zadomowieniu. Pewne pokrycie temu - oczywiście niepełne w myśl samej infinicji terminu - może przynieść myślenie *différance* Derridy, w ruchu realizacji, którą próbuje konstatować ta kategoria może odbywać się rozumienie sytuacji umiejscawiania się podmiotu-narratora, rozumienie sytuacji ontologicznej w ogóle, która nieustannie ujawnia się jako pre-sytuacja i pre-dyspozycja – moment stanowiska przed stanowiskiem, *przedpole* i *przed* pozycja, a zarazem ciągle już *post-factum*.

<sup>10</sup> D.Thomas, *Our Eunuch Dreams*, [w:] *The poems of Dylan Thomas*, New York 2003, s. 84:

[...]  
 The shades of girls, all flavoured from their shrouds,  
 When sunlight goes are sundered from the worm,  
 The bones of men, the broken in their beds,  
 By midnight pulleys that unhouse the tomb.  
 [...]

W ramach konstatacji pragnę dodać, że kwestie, które porusza ten znakomity utwór walijskiego poety są znacznie różne od tego co w *Twarzy* eksponuje Ryszard Krynicki jednako pewna zbieżność ze znaczeniem, które otwiera słowo *unhouse* (możliwym tłumaczeniem, które podają za Tadeuszem Sławkiem jest *wy-domowienie*), stojące w opozycji do czasownika odrzeczownikowego *to house*. W ten sposób *unhouse* zyskuje poziom operatywnej kategorii filozoficznej i antropologicznej (por. T. Sławek, *Kim jesteśmy? Fragmenty do poezji Georga Trakla*, Katowice 2011, s.14-15.).

<sup>11</sup> B. Waldenfels, dz. cyt., s. 14, oraz s. 81.



Bąłem się krzyku. Jeszcze bardziej bąłem się śmiechu. Nie umiałem nikomu się zwierzyć. Jak tylko skończyłem szkołę, wyjechałem do miasta. Uprawiałem sztukę ucieczki, *Kunst der Fuge* w ograniczonej przestrzeni. Uczyłem się sztuki pamięci i sztuki zapominania. Ale kiedy po latach mój ojciec w tym samym pokoju umierał na raka w malignie powiedział do mnie: - Tyle razy próbowałem zamalować tę twarz, a ona znowu wpatruje się we mnie.

(KS, *Twarz*)

Ostatecznie staje się owa predyspozycja jako obecność *pretekstem*, który zdeterminuje albo precyzyjniej - rozpocznie i nieustannie będzie rozpoczynać proces stanowienia podmiotu-narratora. Predyspozycja wywoła przekroczenie pozycji, będzie odtąd dyspozycją *ucieczki* – sztuką fugi.

### **Kamień z Nowego Światu**

W trzecim utworze, tytułowym dla całej kompozycji – *Kamień z Nowego Światu*, trzeci raz pojawia się dom. Podmiot jest już jednak dorosły. Obce nie odznacza się tak silną akcesją w podmiot-narratora, zostaje jakby przepracowane i uzyskuje nowy przypadek-kazus tego-co-Inne. Inaczej mówiąc - przemoc tego-co-obce zostaje zwyciężona ruchem, który można określić jako odpowiedzialność.

Dopiero kiedy odwróciłem go na drugą stronę, okazało się, że ten ciężki piaskowcowy krąg, wyglądający jak górna część żaren, kamień szlifierski lub studzienna pokrywa, został wycięty ze starej macewy. Z okaleczonej inskrypcji można jedynie domyślać się imienia zmarłej... Dokładnej daty też nie da się już nigdy odczytać, bo w miejscu decydującej litery, przypadającej na środek okręgu, wycięto kwadratowy otwór.

(KS, *Kamień z Nowego Światu*)

Odnaleziony kamień okazuje czyjaś przeszłą obecność, inaczej niż to się dzieje w poprzednim utworze, w *Twarzy*. Ta nowa obecność niejako powołuje podmiot do opieki, do powzięcia pracy nad ocaleniem śladu. Dopiero następny akapit mówi o miejscu znalezienia:

Znalazłem ten kamień na zarosłym pokrzywami i chaszczami podwórku, niedługo po tym jak kupiłem podupadły dom w przysiółku Nowy Świat, bardziej ze względu na tę wiele obiecującą nazwę, niż miejsce.[...]

(KS, *Kamień z Nowego Światu*)

Kupiony dom również przechodził przez ręce obcych - mieszkali w nim przed wojną Niemcy – *po których został jeszcze zetłaly strzęp gazety z 1936 roku*, po wojnie *wysiedleńcy zza Buga*, to wszystko jednak już nie rozpoczyna ruchu

roszczenia, wydaje się to już należeć do porządku historii, bezpiecznej historii – zostało to już ustalone.

Ważny pozostaje ślad, który jest wpisany w ruinę, w kamień, który nie sygnuje historii będącej zawsze relacją, kamień sygnuje przeszłą obecność jako ślad innego. Ślad na kamieniu ujawnia czasową *po-obecność* i miejscową *nie-obecność*. Inaczej niż w *Twarzy*, gdzie miejscowa nie-obecność przez przemoc i roszczenie obcego w istocie rozszczelniła miejsce iatrapizowała je. Tutaj miejscowa nie-obecność ujawnia się jako przybycie innego, innego, który dodatkowo jest niemy, jest szczątkiem i jako szczątek wyprasza założenie *tego-co-nowe*, które może mieć charakter miejsca, albo lepiej, może mieć charakter *mowy* – miejsca w *mowie*. To nowe miejsce zdaje się być domem właściwym, domem poszukiwanym również dla podmiotu-narratora. Jest to miejsce odpowiedzialności samej. Coś, co Emanuel Levinas w swym najważniejszym dziele *Autrement qu'être au-delà de l'essence* określa następująco:

Bycie nie daje się oddzielić od swojego sensu! Jest wystawiane. Jest w logosie. Oto jednak redukcja Powiedzianego do Mówienia, ponad Logosem, ponad byciem i niebyciem – ponad istotą – prawdą i nieprawdą – redukcja do znaczenia, do jedena-drugiego odpowiedzialności (lub mówiąc dokładniej, do substytucji) – miejsce lub bez-miejsce, miejsce i bez-miejsce czyli utopia, tego co ludzkie.<sup>12</sup>

Nie należy pochopnie zarzucać Levinasowi, że przeprowadza tutaj apoteozę utopii, należy zwrócić uwagę na postawione zadanie, na *articulum* prośby, która przybywa Pragnieniu w sukurs jako zaproszenie i wprowadzenie w istocie do działania. Stąd podmiot-narrator decyduje się zająć kamieniem, czyli tym, co przeszło jako inny, a pozostając innym tropicznie przez ślad stanowi inną obecność – *nie-obecność*. Kluczowym również jest uznanie wagi tego ruchu, przez uznanie go w pracy *noezy* za elementarny, stanowiącego również – poza zyskiem, bezinteresownie - obecność własną. To ruch uznany w kategoriach etycznych – etyki Levinasa – i rozumiany w ten sposób jako najwyższy. Tym samym odnosząc to do Krynickiego, dom jest odnaleziony w *Mowie*, dom, który wydarza się ponad tym co powiedziane jako historia i dyskurs. Przesunięte domostwo wyłącznie w opalizujące znaczące w zasadzie odkrywa je jako figurę – sprawę nazwy. Ale ocalona i kontynuowana jest jednak funkcja domostwa, to ocalenie niesie możliwość *Mowy*. Ostatni akapit ukazuje to jasno:

Nie pytam, kiedy i jak tutaj się znalazł, ani kto dopuścił się barbarzyństwa. Chcę go tylko uchronić przed dalszym zniszczeniem, szukam dla niego schronienia trwalszego

<sup>12</sup> E. Levinas, *Inaczej niż być lub ponad istotą*, Warszawa 1999, s. 79.

niż moje kruche litery. Nie wiem co zrobić. W jaki wmurować go mur, skoro po najbliższym w okolicy kirkucie (w miejscowości nazywającej się niegdyś Brodziec, później Brätz, a teraz jeszcze inaczej), z którego zapewne pochodzi, nie pozostało żadnego śladu, i nikt mi nawet nie może powiedzieć, gdzie się znajdował? Nie wiem, co wolno mi zrobić, a czego nie wolno. Nie wiem nawet, czy wolno mi być chwilowym strażnikiem nagrobnego kamienia. Nie wiem, kogo zapytać o radę i nie wiem, czy zdążę.

(KS, *Kamień z Nowego Świata*)

Miejsce, wszelkie miejsce jest obezwładnione przez nazwę, która jest zawsze wygasła, nieaktualna, niczego nie stanowiąca, niczego oprócz różnicy. Podobnie dom u Krynickiego zostaje wyłącznie takim nawarstwieniem językowym, które jednak jako odpowiedzialność realizuje się jako epifania *mowy* – nowego domostwa, które wymaga przyjęcia pod opiekę, wymaga ruchu odpowiedzialności.

### ***Mowa - dom jedyny***

Linia myśli domostwa według przeprowadzonych przeze mnie analiz zdaje się przebiegać w sposób nieciągły, fragmentaryczny. To niejako odpowiada na zachowanie języka jako takiego i jego użycia przez autora *Pędu pogoni*, *pędu ucieczki* jako wyniku ontycznego w swym fundamencie, ale poza ten fundament wychodzącego ruchu obecności, ciągłej różnicy raczej niż reprezentacji tożsamości.

Dom u Krynickiego zachowuje zasadniczo swą funkcję, ale mieści się on w specyficznym *gdzie indziej*. Ten proces stanowienia domostwa można uznać za tożsamy ze stanowieniem własnej obecności, można się o to pokusić. U Krynickiego zostaje to obarczone podwójnie silnym akcentem. Sam dom pozostaje figurą, zespoleniem symbolicznym i utraconym w pewnej dysgrafii, którą *implicit* niesie język. Jednak funkcja zostaje powtórzona przez swoistą transgresję w *Mowę*, a przez to jej widmo trwa.

*Mowa* jest różna od języka, w tym sensie, że nie zestala się, jest procesem i takowa zostaje nieuchwytna zatem odpowiednia. Charakter tropologiczny języka i jego substytucjonalność zakładają od razu utratę – mowa tkwi w tej utracie, tam ma swoje królestwo. To szeroko posunięte uogólnienie stosuję, aby przekroczyć zarzut ukazania ekspozycji domostwa u Krynickiego (właściwie ekspozycji bezdomności) jako wyłącznie idiopatii, w której obrębie swe żniwo zbiera wyłącznie niemożliwość stosunku, strach, ucieczka. Ostatecznie, w pewnej post-sytuacyjności Krynicki odkrywa nowy dom – proces, *Mowę* i zanikanie. W nich można by rzec nowym *o-domowianiu się* w ruchu dialektyki negatywnej: *jeszcze nie – już nie* i odwrotnie.