

Rozbiórka figur

„Krótko mówiąc: o człowieku, jakoby jedynym w swoim rodzaju, tradycja metafizyczna w gruncie rzeczy nie umiała nic szczególnego powiedzieć. Jest to zdumiewające, ale wiąże się ściśle z filozoficzną banicją, na jaką skazano retorykę. Albowiem retoryka wychodzi od tego i tylko od tego, czym nie rozporządza nikt poza człowiekiem, i to nie dlatego, że język jest jego cechą specyficzną, ale dlatego, że język w retoryce jest funkcją specyficznie niewygodnej sytuacji człowieka”¹.

H. Blumenberg, *O aktualności retoryki w wymiarze antropologicznym*

Pięknie wydaną *Rozbiórkę* dostałem od przyjaciół w ważnym momencie mojego życia. Jeszcze dzisiaj pamiętam odśpiewaną wówczas żartobliwą piosenkę o przyjaźni. Nic więc dziwnego, że chciałbym, aby mój szkic stał się w oczach czytelników figurą wdzięczności. Co to znaczy „figura wdzięczności”? Co to znaczy „wdzięczność”? Co to znaczy, że chcę stworzyć „figurę wdzięczności”? Co takiego czynię, kiedy jestem „wdzięczny”? Co takiego robię, kiedy mówię: „jestem wdzięczny”?

Na te pytania, które coraz bardziej mnie fascynują, tymczasem nie będę próbował dokładniej odpowiedzieć. Po prostu stawiam przy owym słowie podejrzaną „figurę”, pragnąc podkreślić przekonanie, że na „wdzięczność” można spojrzeć z punktu widzenia retoryki. „Rozumieć punkt widzenia retoryki – pisze Hans Blumenberg – znaczy zdawać sobie sprawę z przymusu działania (...)”². Chcąc być wdzięczny, muszę działać, czuję potrzebę działania. Podejmuję zatem decyzję o działaniu: napiszę tekst o podarowanym mi tekście,

¹ H. Blumenberg, *O aktualności retoryki w wymiarze antropologicznym* [w:] Idem, *Rzeczywistości, w których żyjemy*, tłum. W. Lipnik, Warszawa 1997, s. 102.

² Ibidem, s. 107.

aby zaznaczyć, że daję odpowiedź. Byłaby wtedy wdzięczność manifestacją wdzięczności. Byłaby figurą, która wskazuje, że właśnie zaistniała. Byłaby zarazem figurą, która prosi o to, aby odczytać ją jako wdzięczność. Nasuwa się więc nieuchronnie wniosek, że wdzięczność jest figurą, która dopiero może się okazać wdzięcznością – ale przecież wcale nie musi. Wdzięczność jest wobec tego zamgloną metaforą, która nie ma jeszcze swojej tożsamości. Dlatego sam nie wiem, co robię, kiedy piszę ów wstęp.

„Ludzie, ucząc się, dlaczego robią coś tak [a nie inaczej] – stwierdza Blumenberg – stopniowo przestają rozumieć, co robią”³.

Przestają, albowiem w swoim zaślepieniu ufają metafizycznym wykładniom. Idą na łatwiznę i przywołują wysokie słówka, które w gruncie rzeczy odsyłają nas do niedostrzegalnych na co dzień nicościujących owe słówka aporii. Metafizyczni mędracy nie potrafią powiedzieć nic nad to, że mają metafizyczną rację, że są w posiadaniu metafizycznych sankcji, że ich ulubione kategorie są metafizyczne właśnie. Przestajemy rozumieć (jeśli kiedyś rozumieliśmy), co się dzieje, kiedy dokonujemy pewnych aktów retorycznych, kiedy składamy przysięgę, kiedy ślubujemy czy kiedy odwdzięczamy się. Raz jeszcze niemiecki filozof:

„Działanie kompensuje »nieokreśloność« istoty, jaką jest człowiek, a retoryka jest energicznym produkowaniem tych uzgodnień, które muszą zastąpić »substancjalny« zasób regulacji, aby działanie stało się możliwe. W tym aspekcie język stanowi instrumentarium nie przekazywania wiedzy czy prawd, lecz w pierwszym rzędzie stwarzania porozumienia, zyskiwania aprobaty lub tolerancji koniecznych działającemu”⁴.

Odwdzięczając się, stwarzam zatem sytuację, w ramach której adresat może zinterpretować mój gest na każdy możliwy sposób. Odwdzięczając się w tym momencie – zakładam, że moi konkretni czytelnicy (Jurek B., Joasia R., Wojtek H., Łukasz G., Łukasz J. i Krzysiek H.) odbiorą to jako gest wdzięczności. Odwdzięczając się – mogę tylko wierzyć, że to właśnie

³ Ibidem, s. 117.

⁴ Ibidem, s. 102.

czynię. Jednokowoż usiłując „to właśnie czynić”, ujawniam retoryczność tychże usiłowań.

Co zatem robię (teraz, kiedy piszę)? Odwdzięczam się czy podważam możliwość wdzięczności?

Przpuszczam, że nie wolno nam tworzyć takich fałszywych rozróżnień. Robię to i to, chcę dokonać rzeczy możliwej i zarazem niemożliwej. Uskuteczniłam performatyw i jednocześnie konstatuje, że nie za bardzo mogę zrobić to, o czym mówię, że niniejszym robię. „Tacy są już ludzie, Eila – powiada jeden z Ibsenowskich bohaterów – Wierzą i wątpią jednocześnie”⁵. „Retoryka – pisze Blumenberg – ma do czynienia nie z faktami, lecz z oczekiwaniami”⁶.

Rozbierając akty retoryczne, których dokonujemy, ujawniamy „oczekiwania”, jakie żywimy wobec owych aktów. Kiedy rozbieramy nasze teksty, zdradzamy nasze pragnienia, których nie można spełnić – w metafizycznym sensie. Kiedy rozbieramy nasze teksty, odkrywamy nasze najbardziej tragiczne kłamstwa. Ale czyż kłamstwa – jak sugeruje cytowany powyżej norweski dramaturg – nie budują przyjaźni? Nie budują opowieści o miłościach?

Każdy z poetów, komentując własny wiersz, używa metafor, które same domagają się komentarza. Mój szkic będzie rozbiórką (bądź cytatem rozbiórki) kilku figur i aktów retorycznych), które w sposób szczególny zaintrygowały mnie w trakcie lektury. Mój szkic jest więc również dowodem wdzięczności za podniecające inspiracje. Jest także przywołaniem innych tekstów, w których bohaterowie wypowiadają się na podobne tematy. Chcę dodać jeszcze, że wdzięczność bywa kapryśna – taka też będzie moja *Rozbiórka figur*: arbitralna, bezczelna, niesprawiedliwa.

⁵ H. Ibsen, *John Gabriel Borkman. Dramat w czterech aktach*, tłum. A. M. Linke [w:] Idem, *Dramaty*, Warszawa 1958, s. 485.

⁶ H. Blumenberg, op. cit., s. 122.

Miłobędzka: figura epifanii

Emil Cioran:

„(...) liryzm stanowi bodziec do rozpraszania subiektywności, ponieważ wskazuje na rozplócenie się w człowieku życia, którego nie można okiełznać i które niepowstrzymanie domaga się wyrażenia. Być lirycznym znaczy nie móc trwać zamkniętym w samym sobie. Ta potrzeba uzewnętrznienia jest tym intensywniejsza, im liryzm jest intymniejszy, głębszy i bardziej skupiony. (...) Lirycznym stajesz się wtedy, gdy życie w tobie pulsuje jakimś elementarnym rytmem (...)”⁷.

Tu przerywam cytaty, żeby nie pomknąć z rumuńskim pisarzem w nazbyt modernistyczne rejony. Przywołuję ową definicję, ponieważ sądzę, że trafia w sedno. A jeśli by oczyścić ją z metafizycznych elementów, może się okazać genialna. Kiedy podmiot nagle odczuwa potężne pragnienie wypowiedzenia się i w konsekwencji daje temu wyraz, wówczas zamienia się w podmiot liryczny. Liryczność jest tu figurą nadmiaru, zjawiskiem hiperbolicznym. Liryka wobec tego byłaby manifestacją liryczności, ekspozycją siebie samej, piorunującym komentarzem na swój własny temat. Alegorią czegoś dodatkowego. Przypisem, który rości sobie pretensje do bycia tekstem głównym. Nasza literacka tradycja takie momenty eskatycznej nadmierności nazywa epifanią i przydaje tej egocentrycznej ejakulacji sakralne cechy. Niesamowite są mitologizujące potrzeby ludzi – można spointować z przekąsem. Coś, co jest immanentnym mistycyzmem, opisuje się terminami, które bezczelnie narzucają odwrotne konotacje. Coś, co jest totalnym zamknięciem, otrzymuje miano cudownego otwarcia. Coś, co w pewnym specyficznym sensie nie ma właściwej nazwy, żadnego znaczenia – pod wpływem retorycznej propagandy staje się źródłowym odniesieniem. Tak oto kuriozalna metafora przybiera postać niewzruszonego faktu. Otóż bycie lirycznym nie jest komunikacją z cudowną transcendencją, albo najgłębszą istotą samego siebie, ale patetycznym wyrażeniem woli wyrażania. Tylko tyle. To retoryczna ekstaza, którą przesadnie mitologizujemy. Przykro mi jest, gdy Krystyna Miłobędzka, jedna z najbardziej

⁷ E. Cioran, *Na szczytach rozpaczy*, Kraków 1992, s. 32.

radikalnych polskich dekonstrukcjonistek, ulega tej łatwej manierze onomastycznej.

Komentując swój wiersz, powiada:

„To wszystko nagle i zupełnie bez związku. (...) Stałam w oknie, spojrzałam i to właśnie było to. Zapisałam to na jakimś świstku, nie wiem jakim. Musiałam to robić bardzo szybko, bo to wszystko było gotowe i tylko mi się zapisywało. Biegło szybko zdanie po zdaniu. To są chwile objawienia”⁸.

Poetka wydaje się o wiele bardziej skromna niż poznańscy epigonii Miłosza, ale jej metaforyka grawituje najwyraźniej w kierunku teologicznym. Wcześniej mówiła o tym, że wiersz stanowi „wszystko”. Później zaś dopowiadała:

„To jest cała tajemnica szczęśliwego życia, które jest różnie nazywane w różnych religiach. I zen o tym mówi, i święty Jan od Krzyża”⁹.

W omawianej książce Jarniewicz będzie polemizował z potocznym wyobrażeniem aktu poetyckiego:

„W momencie pisania nie otwierają się śluzy, z których wylewałyby się strumienie poezji. To mit”¹⁰.

Podobnie można by powiedzieć o epifanii. A mianowicie to, że w czasie jej trwania nie wylewają się z żadnych śluz żadne prawdy. Mechanizm epifanii wytwarza tylko i wyłącznie metafory, mniej lub bardziej oryginalne tropy. „Epifania” jest figurą jak każda inna. Nie „wyraża niewyrażalnego” (zauważmy obecność oksymoronicznego wehikułu), wyraża stan pełnej gotowości do wyrażania. Oksymoron nie stanowi świadectwa faktyczności, oksymoron jest dowodem na swoją własną fikcyjność. Oksymoron kłamie. Hegel:

„(...) to, co nazywa się tym, co niewyrażalne, nie jest niczym innym niż tym, co nieprawdziwe, nierozumne, co jest jedynie przedmiotem mniemania”¹¹.

Sięgając po niego, nie dokonujemy tego, o czym on mówi.

„Jeżeli poezja – stwierdza autorka *Imiesłówów* – próbuje powiedzieć to, czego się nie da powiedzieć, to ten właśnie zapis spróbował być zapisem spełnionym”¹².

⁸ M. Rybak, E. Lempp, *Rozbiórka. Wiersze, rozmowy i portrety 26 poetów*, Wrocław 2007, s. 22.

⁹ Ibidem, s. 24.

¹⁰ Ibidem, s. 79.

¹¹ G. W. F. Hegel, *Fenomenologia ducha*, tłum. Ś. F. Nowicki, Warszawa 2002, s. 81.

Przeczytajmy to – dosłownie. Poezja nie wyraża niewyrażalnego, „ten właśnie zapis” nie może być spełniony. Poetycki zapis wprowadza w błąd.

Magdalena Rybak w pewnym momencie pyta: „Moment natchnienia?”¹³ Poetka odpowiada: „Brakuje na to słów”¹⁴.

Jacques Derrida, odnosząc się do tego rodzaju stwierdzeń w kontekście „różni” (Miłobędzka jest z całą pewnością poetką różnicy), notował:

„»Nie ma na to nazwy«: odczytajmy to zdanie jako banalne stwierdzenie. To, czego nazwać nie sposób, nie oznacza tego, czego nie można wysłować, do czego żadne imię nie może otworzyć dostępu, na przykład Boga”¹⁵.

Francuski filozof przestrzega nas przed łatwownym odczytywaniem oksymoronu: słowo „nienazywalne” wcale nie odsyła nas do Nienazywalnego, czyli do tego, co jest bez wątpienia, ale czego język ludzki nie potrafi objąć. Gdyby tak było, Nienazywalne byłoby Nazywalne. Tymczasem Nienazywalne jest nazywalne, ale w innym sensie. Raz jeszcze autor *Marginesów filozofii*:

„Owo nienazywalne to gra, w której pojawiają się efekty nazewnicze, względnie jednostkowe, zatomizowane struktury nazywane nazwami, łańcuchy substytucji nazewniczych, w które zostaje włączony, wpisany efekt nazewniczy »różni« jako fałszywy początek, zakończenie, a do tego nadal część gry, funkcja systemu”¹⁶.

Nazwa niczego nie nazywa, epifania niczego nie objawia, nazwa i epifania – w myśl Blumenbergowskiego rozumienia retoryki – przywołują jedynie myśl o „specyficznym niewygodnej sytuacji człowieka”; myśl o braku, który musimy językiem obrócić w coś, czyli w życiodajne (choć kłamliwe) figury. Miłobędzka jest mistrzynią tego rodzaju rozgrywek – i kiedy w obrębie wiersza puszcza w ruch swoje oksymorony (ale te oczyszczone z kerygmaticznych pretensji) – „Jestem żeby wiedzieć znikam? Znikam żeby / wiedzieć jestem?”¹⁷ – wierzymy jej bardzo głęboko.

¹² M. Rybak, E. Lempp, op. cit., s. 21.

¹³ Ibidem, s. 22.

¹⁴ Ibidem, s. 22.

¹⁵ J. Derrida, *Różnia*, tłum. J. Margański [w:] Idem, *Marginesy filozofii*, Warszawa 2002, s. 55.

¹⁶ Ibidem, s. 55.

¹⁷ M. Rybak, E. Lempp, op. cit., s. 20.

Jednakowoż czasownik „wierzymy”, muszę dodać, jest również figurą.

Zadura: figura modlitwy

Czym jest modlitwa? Co robimy, kiedy odmawiamy pacierz? Co się dzieje, kiedy adresujemy w tak wyjątkowy sposób nasze apostrofy?

Słownik wyrazów obcych podaje następującą definicję:

„Akt religijny pojmowany jako myślowy lub słowny kontakt z Bogiem, zwykle w nastroju uwielbienia, dziękczynienia lub prośby; słowa lub ustalony tekst wypowiedane przez modlącego się”¹⁸.

Lepszą eksplikacją są wiersze Adama Zagajewskiego, które próbują wyjaśnić sens modlitwy. Zacytujmy dla przykładu drugą część liryku *O pływaniu*:

„Lubię pływać w morzu, które wciąż
coś mówi do siebie
monotonnym głosem wędrowcy,
co już nie pamięta
od jak dawna jest w podróży.
Pływanie jest jak modlitwa:
dłonie łączą się i rozdzielają,
łączą i rozdzielają,
nieomal bez końca”¹⁹.

Mamy tutaj skupione ciało, które pomaga umysłowi oddać się bezwolnej kontemplacji. Mamy niezrozumiałe szepty i pomruki, „nieomal” mistyczne mamrotanie. Otwarcie na nieskończoność, niekończącą się pielgrzymkę. Mamy też oscylację pomiędzy dobrem i złem. Tego rodzaju akty u autora *Pragnienia* zawsze są żarliwe, czyli zazwyczaj pozbawione ironii. Modlitwa to akt dokonywany w zachwyceniu, w dobrej wierze, to gest bezgranicznej afirmacji.

To powiedziawszy, wróćmy na chwilę do słownikowej wykładni. Zauważymy wówczas, że jest w niej coś zastanawiającego, myślę tutaj o formułach „ustalony tekst” i „nastrój prośby”. Wprowadzają one trop

¹⁸ Zob. *Słownik wyrazów obcych*, publikacja multimedialna PWN wydana na CDromie 2004.

¹⁹ A. Zagajewski, *O pływaniu* [w:] Idem, *Pragnienie*, Kraków 2000, s. 17.

retoryczny, który w jakiejś niepokojącej mierze może zakwestionować niewinność modlitwy, jej doskonałą bezinteresowność.

Blumenberg zauważył, że:

„Już najbardziej znacząca w naszych dziejach, bo najbardziej rozpowszechniona retoryka modlitwy, wbrew teologicznemu stanowisku czy to racjonalistycznego, czy to woluntarystycznego pojmowania Boga, musi trzymać się Boga, który daje się nakłonić (...)”²⁰.

Modlitwa w tym ujęciu staje się aktem retorycznym, który usiłuje wywrzeć wpływ na Boga, aktem, którego istotą jest perswazyjność. W modlitwę zatem wpisany został pewien rodzaj przemocy. Jakub, który wymusza na Bogu błogosławieństwo – to człowiek pogrążony w modlitwie, to człowiek który panuje i wyzyskuje. Modlitwa zawiera też w sobie elementy transakcji, jest więc poniekąd aktem ekonomicznym, może nawet bardzo podejrzanym transferem. Zakładem, który upolitycznia mistyczną komunikację. Bohdan Zadura w arcyciekawej rozmowie przywołuje słynny wers z modlitwy *Ojcze nasz*: „Odpuść nam, jako i my odpuszczamy”. Na własny rachunek zapytam, czy ta fraza nie kojarzy się ze scenami z amerykańskich thrillerów, które przedstawiają negocjacje z przestępcą: „Pan odłóż broń i zaraz potem my to zrobimy”. Retoryka wsacza w modlitewną cyrkulację bardzo niebezpiecznego wirusa. Modląc się, sprzeniewierzamy się czystej idei modlitwy. Wypowiadając „ustalony tekst” – co robimy?

Zadura rozpoczynając „refleksję” nad *Ojcze nasz*, powiada: „Częste mechaniczne powtarzanie słów bez rozumienia”²¹. Nieco później zauważa:

„Istnieje w języku takie pojęcie, jak »klepać pacierz«. A wydaje mi się, że słowa w języku bez powodu się nie pojawiają. Klepać to mówić na pamięć, bez zastanowienia. Przysięga wojskowa w swoim automatyzmie, by nie powiedzieć bezmyślności, jest trochę podobna do klepanego pacierza, a dodatkowo jest składana pod przymusem”²².

To szczególnie melancholijna kwestia. Akt, który miał być przeciwieństwem aktu retorycznego, formą transparentnego dialogu, stawaniem,

²⁰ H. Blumenberg, op. cit., s. 118.

²¹ Ibidem, s. 43.

²² E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, tłum. M. Kowalska, Warszawa 1998, s. 70.

jak mówi Emmanuel Lévinas, *naprzeciw Innego*, kontaktem „ponad retoryką, to znaczy ponad panowaniem i wyzyskiem”²³ – stał się figurą ośmieszającą owo patetyczne marzenie. Kompletnie wytarty frazeologizm wskazuje, że modlitwa jest parodią samej siebie. Modlić się to klepać coś bezmyślnie. Autor *Inaczej niż być* twierdził, że „sprawiedliwość i wyjście poza retorykę są jednym i tym samym”²⁴. Zatem modlitwa, zaklinowana w trybach retorycznych, stanowi metaforę „niesprawiedliwości”.

Ale wróćmy do Zadury, który pozwolił sobie na dekonstrukcjonistyczną lekturę modlitwy:

„Pierwsze zastanawiające miejsce to słowa: »Odpuść nam, jako i my odpuszczamy naszym winowajcom«. Wydaje się, że ludzie raczej nie wybaczą, a z tego »jako« wynika, że proszą o to samo. Modlić się z autoironią? Nie potrafimy wybaczać, więc prosimy o to, by Ten na górze stosował wobec nas tę samą miarę? Drugim punktem namysłu były słowa: »Przyjdź Królestwo Twoje«. Modlitwa o nastanie Królestwa to, Bogiem a prawdą, modlitwa o koniec świata. O ostateczne wypełnienie się dziejów. Od razu nasuwa się pytanie: czy faktycznie każdy chciałby tego końca jak najrychlej? Za tydzień? Pojutrze? Jutro? Podejrzewam, że poza nielicznymi wyjątkami, trudno byłoby oczekiwać odpowiedzi twierdzącej”²⁵.

Powtórzmy to odważne pytanie: „Modlić się z autoironią?” Co to znaczy, „modlić się z autoironią”? A może tu wcale nie chodzi o autoironię? Bo przecież: jeśli modlitwa jest figurą mechanicznego powtarzania słów bez rozumienia, to nie może tu być mowy o teoretycznej nadświadomości. Jeśli kto coś mamrocze bezwolnie, nie może mieć pojęcia o tym, co robi z nim język; on nawet nie wie, że język coś z nim robi. Jest chyba raczej tak, że język ironicznie modli się nami. Być może to język pozwala sobie na autoironię i szydzi ze swojej impotencji metafizycznej. I ze ślepoty człowieka.

Retoryka zamienia modlitwę w retoryczną maszynę, która działa niezależnie od modlącego się. To nie my się modlimy, to nami SIĘ modli. To nie my wypowiadamy modlitwę, to modlitwa nas wypowiada. My w tym

²³ Ibidem, s. 70.

²⁴ M. Rybak, E. Lempp, op. cit., s. 41.

²⁵ Ibidem, s. 41.

samym czasie jesteśmy zupełnie gdzie indziej. Inicjując modlitwę, poddajemy się woli języka, nie Boga.

Magdalena Rybak przytomnie pointuje: „Nie zdajemy sobie sprawy z tego, że prosimy o to, czego nie chcemy”²⁶.

W Szekspirowskim *Antoniuszu i Kleopatrze* znajdziemy podobny aforyzm: „Nieświadomi / Własnych spraw, często pragniemy się skrzywdzić, / A mądre moce wzbraniają nam tego, / Pragnąc naszego dobra. I tak mamy / zysk z utraconych modlitw”²⁷.

Modlimy się, czyli robimy zupełnie – coś innego. Modlitwa – pożyczam frazę od Paula de Mana – to „taka maszyna, tekstualna maszyna, nieubłagana determinacja i totalna samowola (...)”²⁸.

Parę linijek niżej Zadura dodaje:

„Albo modlitwa o nadejście Królestwa jest nierozumna, mechaniczna, powtarzana jak za Panią Matką, bez zastanowienia, albo wypowiedana jest nieszczerze”²⁹.

Sosnowski – figura rozmowy

Rozmowa z autorem *Taxi* zaczyna się od zaskakującego oświadczenia: „Nie zadam pytania”³⁰. Dziennikarka wspominała później:

„Gdy przyszedłam na rozmowę z Andrzejem Sosnowskim pewna byłam, że nie zadam pytania. W obliczu wiersza, który mnie tak przekraczał, był fragmentem tak bliskim pełni, żadne pytanie nie miało sensu. I od tego zaczęłam tę rozmowę – nie zadałam pytania”³¹.

Dotyka się w tej wypowiedzi fascynującej natury prawdziwego pytania. Co to znaczy, zadać naprawdę pytanie? Moja odpowiedź brzmi następująco: zareagować odmową wypowiedzi (czyli wypowiedzią) na totalnie niezrozumiałą sytuację. Gdy nie możemy zadać sensownego pytania, wówczas możemy zadać autentyczne pytanie. Doskonałe pytanie nie wie, o co zapytać, nie umie o cokolwiek zapytać. W innym wypadku będzie co najwyżej zamaskowanym oznajmieniem. Pytanie właściwego rodzaju nie może niczego zakładać,

²⁶ Ibidem, s. 41.

²⁷ W. Szekspir, *Tragedia Antoniusza i Kleopatry*, tłum. M. Słomczyński, Kraków 1987, s. 44.

²⁸ P. de Man, *Pojęcie ironii*, tłum. A. Sosnowski, „Literatura na Świecie” nr 10 – 11, 1999, s. 34.

²⁹ M. Rybak, E. Lempp, op. cit., s. 41.

³⁰ Ibidem, s. 97.

³¹ *Ubiórka*, z Magdaleną Rybak rozmawia Anna Krzywania, www.biuroliterackie.pl

sugerować, insynuować, takie pytanie może jedynie zakrzusić się, zamilknąć, wybełkotać coś. Takie pytanie jest z miejsca przekreślonym pytaniem. Za ledwie milczącym znakiem pytania. Pytanie, o którym myślę, to pytanie niemożliwe. Zatem rozmowa zaczynająca się w ten właśnie sposób – czyli od odwleczenia rozmowy – może okazać się figurą rozmowy, która podpowiada, że w gruncie rzeczy rozmowa składa się z niemożliwych pytań i niemożliwych odpowiedzi, że rozmowa jest czymś kuriozalnym. Ktoś kiedy powiedział w mojej obecności, że świetny wywiad, jaki czytał, uprzytamnia jedno: rozmowa o literaturze może być już tylko rozmijaniem się rozmówców.

Rybak, komentując swoją *Rozbiórkę*, mówiła:

„Dialogiczność to podstawowa zasada funkcjonowania świata. Ale »roz-mowa« to słowo, które samo w sobie świadczy o jakimś roz-mijaniu się. Powtarzanej wciąż próbie porozumienia”³².

Toczyć roz-mowę to podkreślać wewnętrzne podzielenie, to manifestować nieprzekraczalną osobność. Roz-mowa jest rozwinięciem tego graficznego znaczka, który oddziela od siebie słowa.

Przytoczę ważny fragment wywiadu, jaki przeprowadził przed laty z poetą Michał Paweł Markowski:

„Pojęcie tej metafizyki [Poundowskiej – M. L.] powoduje, że nazbyt wiele z rzeczy napisanych przez Pounda daje się natychmiast przełożyć na to, o czym mówiłem wcześniej, na światopogląd i nieciekawe stanowisko.

M.P.M.: *I dlatego właśnie ułożyłeś numer de Manowski?*

A.S.: *I dlatego ułożyłem numer de Manowski (jeżeli ma być przyczyna i skutek, to pewnie w taki sposób, to pewnie w taki sposób można by to ująć)”³³.*

Akademicki dekonstrukcjonista, który w wielu swoich pracach próbuje podać w wątpliwość myślenie kauzatywne, rozumowanie przyczynowo-skutkowe, zadaje – z jego własnej metodologicznej perspektywy – dość niepoważne pytanie, pytanie-sztampę. Jestem pewien, że artykułując je, zdawał sobie z tego sprawę. Zdawał sobie z tego sprawę, ale jednocześnie wiedział, że

³² *Ubiórka*, op. cit.

³³ *Czy jesteś w takim razie poetą nowoczesnym?* (z Andrzejem Sosnowskim rozmawia Michał Paweł Markowski) [w:] *Lekcja żywego języka. O poezji Andrzeja Sosnowskiego*, pod. red. G. Jankowskiego, Kraków 2003, s. 46.

trzeba wypowiedzieć ten banał, trzeba odwołać się do tego zawstydzającego skrótu – aby rozmowa szła naprzód, aby była możliwa. Rozmowa zatem jest także degradacją intelektualną tego, kto pyta i wywyższeniem tego, kto odpowiada. Ten pierwszy staje się niewolnikiem, drugi zaś panem. Co ciekawe, jeśli ktoś czytał wywiad, jaki przeprowadził Sosnowski z Tadeuszem Piórą, *Albo staniesz w oko w oko z tygrysem*, może sobie teraz przypomnieć, że autor *Sezonu na helu* jako „wywiadujący” nie jest tak wyrafinowany i błyskotliwy, jak wtedy, kiedy występuje w roli „wywiadowanego”. Trzeba by jeszcze dodać, że takie potężne umysłowości jak on, kiedy z kimś rozmawiają, rozmawiają przede wszystkim na swój własny temat, choć oficjalnie nie są przecież bohaterami rozmowy. Niewolnik jawi się więc przy tym jako sprytny egocentryk. To parentetyczne zdanie, to oznajmienie, że rozmowa jest roz-mową, czyli figurą, która w gruncie rzeczy okazuje się nie-porozumiewaniem się dwóch monologów.

„Już samo słowo »roz-mowa« świadczy o jakimś spisku, tajemnicy zawiązanej w nieznanym nam celu. W celu, który może nas przekraczać i jednocześnie zawierać w sobie. W przeznaczeniu, które być może razem współtworzymy. Świat nas zaczepia, zagaduje i umyka wraz ze swoim sensem”³⁴.

To są słowa autorki *Rozbiórki*, które wypowiedziała jako „wywiadowana”. Przyznam, że niespecjalnie podobają mi się pytania, które stawiała wybranym przez siebie poetom – często są nazbyt trywialne, jednak kiedy czytałem jej odpowiedzi, byłem całkiem usatysfakcjonowany ich niespodziewanym polotem.

Oto co robi z nami „rozmowa”: zawiązuje spisek, który ma wprowadzić czytających w błąd.

Ale cytujmy dalej. Po oświadczeniu „wywiadującej”: „Nie zadam pytania” (powinno być pytanie!) następuje pytanie „wywiadowanego” (powinno być odpowiedź!): „Ale jak to? Ma być tak zwany wywiad”³⁵. Formuła „tak zwany” – słynną z tego, że politycy używają jej do ośmieszania swoich oponentów – dotkliwie ironizuje „rozmowę”, akt retoryczny najczęściej waloryzowany jak

³⁴ *Ubiórka*, op. cit.

³⁵ M. Rybak, E. Lempp, op. cit., s. 97.

najbardziej pozytywnie; wszak dialog to niemal metafizyczne obcowanie z innym, to przekraczanie własnej „chorej” immanencji.

„Kaźde on / jest zdradą jakiegoś ty – oznajmiał Zagajewski w liryku „W cudzym pięknie” – lecz / za to w cudzym wierszu wiernie / czeka chłodna rozmowa”³⁶.

Sosnowski zatem, akcentując konwencjonalność rozmowy, kwestionując jej istotowość, postępuje niejako wbrew swoim wyostrzonym dekonstrukcjonistycznym zmysłom i domaga się kontynuacji czegoś, co niemal w każdym swoim wierszu problematyzował. Tymczasem jego czytelniczka, zbита z tropu, wyznaje: „Ale ja nie mam pytania. O jakimkolwiek pomyślę, od razu w nie wątpię”³⁷. Sosnowski w jednym ze swoich esejów używał pojęcia „ruiny wielkich monologów”³⁸. W omawianym wywiadzie widzimy scenę, którą można by nazwać „ruiną rozmowy”. Jednocześnie jednak musimy uprzytomnić sobie niezwykle istotną kwestię: „ruina rozmowy” jest zaledwie metaforą, nie prawdziwą ruiną rozmowy, ale jej symulakrem, fikcją, błędnym nazwaniem. „Ruina rozmowy” nie jest ruiną rozmowy. Jest figurą, która w odmetafizyczniony sposób próbuje na nowo odesłać nas do tegoż aktu. Dlatego poeta daje wskazówki oniemiałej dziennikarce, podrzuca jej pierwsze z brzegu pytanie, naszkicowuje możliwy scenariusz zaczynającego się dramatycznie dialogu:

„No cóż, mogłaby się Pani zapytać: Skąd tytuł? Dlaczego taki tytuł? A ja powinienem móc coś o tym powiedzieć. Spróbuję”³⁹.

Pierwsze pytanie jest manifestacją braku pytania, pierwsza odpowiedź to prośba o pytanie, które umożliwiłoby odpowiedź. Oto ciekawe oblicze dekonstrukcji jako swojej własnej symulacji. Dekonstrukcja nie dekonstruuje do końca, ostatecznie, bezwzględnie. Czasami tylko oznajmia, że dekonstruuje, udaje, że dekonstruuje. Natomiast zawsze – dekonstruując, konstruuje. Dekonstrukcja nie może nie być równocześnie: sobą i swoim własnym zaprzeczeniem. Świetny

³⁶ A. Zagajewski, *W cudzym pięknie* [w:] Idem, *Późne święta*, Warszawa 1998, s. 44.

³⁷ M. Rybak, E. Lempp, op. cit., s. 97.

³⁸ A. Sosnowski, *Hamlet, dekonstrukcja – i program Rimbauda* [w:] Idem, „*Najrzykowniej*”, Wrocław 2007, s. 55.

³⁹ M. Rybak, E. Lempp, op. cit., s. 97.

przykład niekonsekwentności dekonstrukcjonisty znajdujemy w rozmowie z Markowskim. Pozwolę sobie na zacytowanie dłuższego fragmentu:

„M.P.M.: Zatem wczesny de Man (faszyzujący) popełnił według ciebie ten sam błąd, co późny Pound?

A. S. : O to chodzi, że de Man popełnił błąd, a Pound nie taki znów późny błędnie nie popełnił (...). (...) w owym krytycznym okresie de Man jest bardzo młody i niczego nie tworzy. Publikuje w gazetach rzeczy byle jakie, w których czasem pojawiają się różne obmierzłe frazesy, a poza tym sprawia wrażenie kogoś, kto może potrafiłby czasem inteligentnie napisać coś o literaturze. To wszystko. Ponadto niewiele wiemy. Zapewne mógł nie pisać, oczywiście, ale takie zdanie jest jakby odrobinę zbyt górnolotne, zbyt oczywiste, po prostu nazbyt słuszne w odniesieniu do młodego człowieka, o którym nie mamy bladego pojęcia. I ja mam takie odczucie, taką intuicję, że on w którymś momencie został wytracony z lekkomyślnego, młodzieńczego zadufania w sposób dość gwałtowny, by nie rzec: traumatyczny. Pozwolę sobie powtórzyć, iż jest to tak zwane odczucie. Ale chodzi mi oczywiście o ten późniejszy impet, z jakim de Man stara się uporać z każdą konstrukcją, która rozwija się w sposób totalizujący, jeżeli chodzi o znaczenie – to chyba podstawowy impuls całej jego krytycznej twórczości. Uporać się z powstawaniem wszystkich konstrukcji myślowych, które mogą rościć sobie prawo do jakiegokolwiek pozytywności znaczenia? Pewnik jakiegokolwiek sensu pokazywać jako figurkę języka? Ośmieszać każdy symbol i każdy emblemat? Furia tego impulsu może świadczyć, być może świadczy – jak sądzę – o rodzaju rany, jaką de Man odniósł jako młody człowiek. To naprawdę straszna próba odczarowania wszystkiego, a słowo »straszna« nie jest tu bez znaczenia. Każdy nieironiczny przebieg słów jest mistyfikacją⁴⁰.

A jeszcze przed chwilą poeta, jak wiemy z poprzedniego cytatu, wąpił w ideę kauzatywności, tymczasem teraz tworzy na naszych oczach opowieść skomponowaną w myśl baśniowego schematu przyczynowo-skutkowego. Wszystkie ogniwa zostały płynnie połączone i – jako efektowna i efektywna całość – wytworzyły bardzo ujmującą swym parabolicznym charakterem pointę. „Rozmowa” jest więc nie tylko rozmijaniem się rozmawiających podmiotów, stanowi także figurę, w obrębie której każdy z osamotnionych, monadycznych „roz-mówców” roz-mawia sam ze sobą, czyli permanentnie (nieświadomie?)

⁴⁰ *Czy jesteś w takim razie poetą nowoczesnym?* (z Andrzejem Sosnowskim rozmawia Michał Paweł Markowski) [w:] op. cit., s. 46–47.

zaprzecza temu, co przed chwilą tak dobitnie stwierdzał. Toteż o „rozmowie” można powiedzieć, że jest rejestracją upływu czasu, nagraniem przechowującym nasze niezborności, samozdrady, niekonsekwencje, paradoksy, aporie etc. Ale przede wszystkim stanowi ona dowód na to, że w gruncie rzeczy nigdy nie wiemy, co tak naprawdę mówimy. Nie wiemy, dlaczego mówimy. Nie wiemy, po co mówimy. Nie wiemy, jakie są konsekwencje naszego mówienia. Być może jednak sens rozmowy sprowadza się do krótkiego oznajmienia – wypowiedzanego w dobrej wierze – „spróbuję”. Spróbuję porozmawiać, chociaż odebrałem tobie – mimowolnie – ochotę na rozmowę, kiedy jeszcze myśl o naszym spotkaniu nigdzie nie istniała. Przecież przyszłaś, przecież zaczęłaś mówić – do mnie. Zatem muszę ci pomóc zapytać mnie o cokolwiek. A potem będziemy wspólnie – „roz-mawiać”.

Pióro – figura śpiewu

Tadeusz Pióro, zbliżając się do finału dialogu, mówił Magdalenie Rybak:

„A bywa tak, że zaczyna się pisać właściwie nie wiadomo dlaczego. Nie ma dobrze określonego pomysłu, a powstaje ciekawy wiersz”⁴¹.

Odzewem na takie *dictum* jest aluzja do frazy z omawianego przez nich wiersza *Życie z wiatrem*: „Wtedy się śpiewa”.

Chciałbym w niniejszym fragmencie zastanowić się nad tym, czym jest figura śpiewu w dyskursie autora *Pieśni miłosnych*.

Temat ten przywołuje autorka *Rozbiórki* nieco wcześniej, cytując następujące zdanie: „Tak się mówi. Inaczej śpiewamy”⁴².

Oto komentarz poety, przeczytajmy go bardzo uważnie:

„Właśnie. Jaka jest różnica pomiędzy śpiewem a mówieniem? Mówienie często się kojarzy z czymś wyrozumowanym, a śpiew z czymś wyuczonym na pamięć, mechanicznym lub odwrotnie – spontanicznym. Ten kontrast końcowy, to przeciwieństwo między rozumem a emocją, ma taki autoironiczny walor. Wszystkie rzeczy, o których tu usiłuję mówić, relacje z podejmowanych przeze mnie prób, żeby myśleć, kończą się pytaniem o śpiew, a właściwie

⁴¹ M. Rybak, E. Lempp, op. cit., s. 111.

⁴² Ibidem, s. 108.

sugestią, że związana ze śpiewem bezmyślność jest czymś zbawiennym. A raczej – umożliwiającym istnienie. Śpiewam, więc jestem. Myślenie na nic tu się nie zda”⁴³.

Partykuła potwierdza rozróżnienie między śpiewem a mówieniem. Potem pojawia się pytanie o różnicę; pytanie jest o tyle pytaniem o nią, ile oznajmieniem, że owa różnica jest faktem. W tym momencie powinniśmy jeszcze dokładniej przyglądać się wszystkim kolejnym słowom: wszak przemycono podejrzaną tezę, wyrażoną za pomocą figury przeciwstawienia. Jednak już kolejne zdanie burzy przekonujący przewód dowodowy. „Mówienie” to domena rozumu, który kontroluje to, co mówi. Spodziewamy się więc, że „śpiewanie” zostanie przedstawione jako czynność podległa uczuciom. Tymczasem jest inaczej: „śpiewanie” okazuje się aktem retorycznym, który przypomina zironizowaną modlitwę. Dopiero końcówka przywołuje oczekiwaną opozycję: mówienie/śpiewanie, rozum/emocje. Ale zważmy: w momencie kiedy opozycja się pojawia, jest już wzięta w nawias, opatrzona autoironicznym znamieniem, zostaje zdemaskowana jako życzeniowa fikcja. Zatem cytat „Tak się mówi. Inaczej śpiewamy” może równie dobrze brzmieć inaczej: *Tak się mówi. Śpiewamy tak samo*. Ale jednak cytat brzmi tak, jak brzmi – i nie można go zmieniać. Nie można go zmieniać, bo jego funkcją nie jest oznajmianie prawdy, ale zaklinanie prawdy. Kłamiemy po to, aby zapomnieć o tym, że nie mówimy prawdy. Zapominając, wprowadzamy się w trans bezmyślności. Przestając myśleć, zapominamy, że przecież pomiędzy śpiewem a mówieniem – na kartce papieru – nie ma żadnej różnicy. Przywołajmy cały fragment skąd pochodzi skłamany cytat: „Życie jest szybsze, bez lodu/ i chmur schodzi z oczu/ przeliterowane i ginie/ po nim słuch. Tak się mówi./ Inaczej śpiewamy”⁴⁴.

Nie, tak się nie mówi, tak się śpiewa. Tak się śpiewa, czyli mówi o niczym, czyli po prostu mówi – wszakże, jak wiedział o tym doskonale Oskar Wilde, nie można nie mówić o niczym. Różnią się tylko słowa, a znaczenia (które stanowią figurę samowolnego działania) są te same. „Różnica” jest tylko

⁴³ Ibidem, s. 108.

⁴⁴ Ibidem, s. 105.

słowem, które potajemnie wskazuje na podobieństwo. Śpiewać i mówić oznacza to samo. Podmiot mówiący, który tak naprawdę śpiewa, dowodzi że pyta o śpiew, ale przecież, jak wiemy to od de Mana, „pytać to zapominać”. Pytać to zapominać o odpowiedzi, którą znamy już dobrze od pewnego czasu, ale która to odpowiedź nie pomaga w życiu. Pióro pyta bezmyślnie, czyli zamazazuje w trakcie retorycznego transu, że bezmyślność (prawdziwa bezmyślność, nie figura „bezmyślności”) wcale nie jest czymś dobrym. Na początku rozmowy wspomniał o „liczeniu”:

„Trudność to dobre słowo. Trudność pojawia się, kiedy zaczynamy liczyć. A liczenie pojawia się, gdy dochodzi do całkowitego rozluźnienia. Wówczas, żeby jałowość myślowych przebiegów nie była nadmiernie irytująca, można policzyć statki na morzu albo ziarenka piasku na plaży”⁴⁵.

Oksymoron: żeby wyleczyć rany po „liczeniu” trzeba zacząć „liczyć”. Co oznacza pierwsze liczenie? Rozumne mówienie? Co drugie – spontaniczne śpiewanie? A może te dwa słowa oznaczają to samo? Wierszowe „liczenie” („Lecz nie słyszymy wielkich okrętów/ które ktoś musi liczyć z ciekawości/ świata lub zniechęcenia niepoliczalnym”⁴⁶), komentowane przez Piórę jest wszakże mechanicznym zajęciem, które ma nas uspić, ma coś uśmierzyć. To przeciwieństwo rozumowania, bezmyślność, klepanie pacierzy, odmawianie różańca. Jest jałowym nie-myślowym przebiegiem. O czym więc mówi poeta? O jakiej „trudności”? O tej „niewygodzie” Blumenberga, którą można zauważyć z perspektywy retorycznej, podpowiadającej, że właściwie nie za bardzo wiadomo, o czym mówimy, kiedy wychwalamy bezmyślność? Przecież zaraz po wzmiance o jałowości myślenia, poeta mówi rzeczy zupełnie odwrotne:

„Zaś oprócz samego chodzenia, liczenia i patrzenia, jest też próba wyciągnięcia jakichś wniosków, próba jakiegoś zamknięcia. Zamknięcia tego wiersza i całej książki, która nazywa się *Pieśni miłosne*”⁴⁷.

Czyżby bezmyślność miała nas jednak doprowadzić do tak rozumnej sytuacji, jaką wykreśla apodyktyczna figura konkluzji? *Pieśni* miałyby okazać

⁴⁵ Ibidem, s. 107-108.

⁴⁶ Ibidem, s. 105.

⁴⁷ Ibidem, s. 108.

się domeną „rozumnych przebiegów”, zakończonych geometrycznym podsumowaniem?

Pióro komentując pewne wiersze z *Ruchomych świąt* innego poety, napisał:

„(...) to właściwa »Pieśń miłosna Tomasza Majerana«, który różni się od Pruffrocka między innymi tym, że się nie boi – nie tylko powiedzieć, co czuje i myśli, ale także myśleć krytycznie. Oczywiście, krytycyzm musi w końcu posłużyć się ironią (...)”⁴⁸.

Mam wrażenie, że według autora *Wierszy okolicznościowych* figura śpiewu oznacza coś w rodzaju dwugłosu: śpiewamy, czyli wierzymy w to, o czym mówimy i zarazem mówimy, czyli ironizujemy to, o czym, myślimy, że śpiewamy? Ta definicja jest o tyle groteskowa, że korzysta z figury rozróżnienia, którą niedawno podważyliśmy. Ktoś może podszeptać, że groteska to przecież jednak forma śpiewu, paradoksalnego sposobu wysławiania się. A co się dzieje, kiedy w taki kuriozalny sposób układamy słowa? Odpowiem fragmentem, który jest pointą analizowanego wywiadu:

„Wtedy się śpiewa.

Tak, niekiedy na dwa głosy, jeden z których powinien ponieść porażkę. Zamilknąć jak śpiewak, któremu podcięto gardło Albo zdekapitowany myśliciel, któremu i tak daleko było do śpiewu. Kiedy obydwu uda się utrzymać przy życiu, można mówić o zupełnie groteskowej harmonii. Do niej dążę, szczególnie kiedy jestem sobą”⁴⁹.

I tym niech będzie moja pointa, głuchym cytatem. Wszystko bowiem zostało już powiedziane.

*

Pisząc niniejszy tekst, cały czas myślałem o tytule. *Rozbiórka figur* początkowo bardzo mi odpowiadała, przede wszystkim ze względu na swój cytatowy charakter. Ale wraz z upływem czasu i przyrostem kolejnych zdań traciłem do niej sympatię. Zaczęła mi się wydawać zbyt ascetyczna i zarazem zbyt rozwiązła. W trakcie dokonywanych analiz przestałem rozumieć metaforę

⁴⁸ T. Pióro, *Tombeau Teletomboli*, www.biuroliterackie.pl

⁴⁹ M. Rybak, E. Lempp, op. cit., s. 111.

„rozbiórki”, traciłem pewność, co ona tak naprawdę znaczy. Myślałem sobie: co ja robię, kiedy rozbieram, kiedy rozbieram *Rozbiórkę*? Co to jest rozbiórka rozbiórki? Zapraǳiałem znaleźć inny tytuł. Byłem jednak bezsilny. W pewnym momencie uprzytomniłem sobie, że tytuł (czy raczej: „tytuł”) jest figurą, którą większość „wywiadowanych” poetów rozebrała dokumentnie w swoich wypowiedziach. Dlatego porzuciłem wysiłki i postanowiłem na koniec powrócić do kwestii „tytułu” jako metafory tak mocno poturbowanej przez poetów. Przytoczę więc kilka komentarzy na ten temat, zostawiając osąd, czym jest *Rozbiórka figur*, moim czytelnikom.

Miłobędzka:

„Po prostu nie uważam, że coś, co nazywa się wierszem, musi mieć tytuł”⁵⁰.

Zadura:

„Na pewno tytuł był, zanim ten wiersz skończyłem, ale nie był pierwszy”⁵¹.

Sommer:

„(...) ilekroć na ten wiersz (...) wpadałem (...) w zapiskach, patrzyłem na niego ślepym wzrokiem i frustrowałem się, że nic tytułowego nie przychodzi mi do głowy, dlatego nawet nie wypisywałem go z notatek. W każdym razie tytuł jako rzecz pierwsza nie wygenerowałaby nic”⁵².

Jarniewicz:

„Tytuł to prezent od losu. Czytałem wiersz raz, drugi, trzeci...aż sam się z wiersza wyłonił”⁵³.

Sosnowski:

„Napisałem tytuł i czekałem. Napisałem tytuł i nie miałem bladego pojęcia, co mogłoby się dalej zdarzyć. Napisałem tytuł i, hm, nasłuchiwałem”⁵⁴.

T. Różycki:

„Z tytułami jest bardzo różnie. Można by zrobić małą typologię tytułów. Są tytuły-wyjaśnienia (do wierszy), tytuły-otwarcia (czyli pierwsza linijka wiersza), tytuły-zagadki

⁵⁰ Ibidem, s. 21.

⁵¹ Ibidem, s. 40.

⁵² Ibidem, s. 65.

⁵³ Ibidem, s. 75.

⁵⁴ Ibidem, s. 97.

(bardziej mieszają niż wyjaśniają), tytuły-zakrety (mówiące o czymś ważnym i prywatnym dla autora, a nie zrozumiałym dla innych)⁵⁵.

sierpień-wrzesień, 2007 (Poznań, ul. Piekary)

□ **M. Rybak, E. Lempp, *Rozbiórka. Wiersze, rozmowy i portrety 26 poetów*,
Biuro Literackie, Wrocław 2007.**

⁵⁵ Ibidem, s. 187.