

# Ryszard Nycz

---

## Jamy słów

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (45), 1-7

---

1979

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Komitet  
Nauk  
o  
Literaturze Polskiej  
Instytut  
Badań  
Literackich PAN

dwumiesięcznik 3(45), 1979

# teksty teksty teksty

TEORIA LITERATURY · KRYTYKA · INTERPRETACJA

## Jamy słów

Słowo — no wiesz:  
takie zwłoki.

P. Celan.

*Śmierć w szczególny sposób związana jest z literaturą; należy do jej odwiecznych tematów i zarazem: stanowi jej istotę. W żywej mowie «zdarzenie wypowiedzi» łatwo aktualizuje swoje odniesienia; w akcie mowy konstituuje się podmiot, a jego znaczeniowa intencja uzgodniona zostaje z sensem samej wypowiedzi w rozmowie, która wymaga i uobecnia «drugiego», partnera. Pismo odcina się od tego realnego kontekstu — unieważnia konkretnego adresata, odrywa tekst od jego sprawcy, intencję od znaczenia, zapis od sensu: widać, że tu podstawowym prawem, jądrem «pojetycznej ekonomii» jest «ekonomia śmierci». To dlatego dla Ludwika Wittgensteina zapisane myśli były «już nieświeże», a odczytywane słowa miały «trupi wygląd». Ale i dlatego wyjście z czasu, unieśmiertelnienie w piśmie «trwalszym od spizu» stało się możliwe; wszak warunkiem nieśmiertelności jest śmierć. Literatura uzmysławia, że pisarze zapewne niejednakowo pojmują tę szansę, trochę inaczej odczytują w martwej literze ślady obecności — owe, mówiąc słowami Valéry'ego, «jakieś Ja, jakieś Ty, jakieś On czy Ono». Być może sposób rozmieszczenia relacji łączących te uniwersalne aspekty wypowiedzi i pewna ich interpretacja mogą wskazywać drogę do odmiennych koncepcji pisania, otwierać różne*

perspektywy uprawiania działalności literackiej i przede wszystkim: odsłaniać wpisana w tekst «tajemnicę obecności». Konkretny przykład lepiej pokaże istotne znaczenie tej uporczywej obrony «przed śmiercią, czyli przed bezsensem».

Droga myśli, jaką zakresił Stefan Napierski w niewielkim słowie «Od autora» poprzedzającym jego «Cienie na wietrze»<sup>1</sup>, jest, wydaje się, wielce symptomatyczna dla współcześnie podejmowanych uzasadnień wybranych sposobów uprawiania literatury — pojawiających się, jak mówi Foucault, na «niezapełnionym nigdy obszarze», który dzieli pytanie sformułowane przez Nietzschego od odpowiedzi, jaką dał mu Mallarmé. Opozycja ja — się wytycza również dla Napierskiego nieprzekraczalne granice refleksyjnej aktywności. Jej ruch rozpoczyna powtórzenie różne od mechanicznej repetycji, wpisującej bez reszty jednostkowy wybór w repertuar tradycyjnych wzorów. «Słowa moje są obroną przed czasem, — powie, przywołując klasyczny topos — obroną przed śmiercią» (s. 9). Nie pogodzony z alternatywą, w jaką jest uwikłany, próbuje znaleźć sposób, jakiś wybieg, który zdoła — choćby na chwilę — unieważnić tę antynomię; określić sens tego pisarstwa i wyznaczyć mu miejsce pośród dyskursywnych możliwości. «Kultowi osobowości należałoby przeciwstawić szacunek dla anonimu» (s. 6—7).

Krok pierwszy jest tu zarazem decydujący: Napierski ogłasza powrót do spontanicznego aktu pisania, powiada, że chciałby dać «sam proces myślenia» (s. 6), formułuje «Postulat. Odnaleźć gatunek utworu, w którym można by w całym bezwstydzie obnażyć mechanizm myślenia» (s. 72). Można sądzić, że rad by w ten sposób ochronić obecność piszącego w ustanawiającym podmiot cogito, w języku rozumianym jako ekspresja podmiotowości, gdzie mimowolność utrwalenia zbliża pismo do mowy, o której powiada się, że jest bezpośrednim wyrazem myśli. Wystarczy jednak zestawić tę supozycję z bezosobowością samych zapisków, dla których ramą modalną nie może być: *Myślę, że...*; lecz jedynie: «Przychodzi mi na myśl, że...» (tak jakby myśl nie była rezultatem indywidualnej twórczości podmiotu, tylko tym, co mu się przytrafia) — by prze-

<sup>1</sup> S. Napierski: *Cienie na wietrze*. Warszawa 1928 Księgarnia F. Hoesicka, ss. 137. Słowo „Od autora” zajmuje strony 5—9.

konać się o bezpodstawności takiej hipotezy. Pisemny ślad obecności jest dla Napierskiego iluzją istnienia, wywłaszczeniem podmiotu z jego obecności w słowie, «zatraceniem» w tekście. Bowiem «myśl jest wtedy dopiero, gdy zamyka się w słowa, to najpowszedniejsze narzędzie socjalne, lub w ich przeczucie; jestem, kiedy zatracam się w całości potęgującej mnie, — kiedy mnie nie ma» (s. 7) (podkr. — R.N).

Pisarz odrzuca więc niewiarygodną ideę języka utrwalającego obecność podmiotu. Zapis odrywa się od intencji, utrwała myśl, której można już nie podzielać i naraża jej znaczenie na nieprzewidywalny proces interpretacji. «Tak jest, nie zrzekam się rezultatów; ale żaden wynik nie jest moją dzisiejszą twarzą, gdyż nie wiem, w co je wyrzeźbi każde jutro, w które wierzę» (s. 6). Lecz przecież tylko w języku jako środku komunikacji możliwe jest ożywienie słowa. A jednak Napierski nie przyjmuje również i tej perspektywy. Troška o wierność przekazu wymaga uwzględnienia oczekiwań i możliwości odbiorców — wszelako: «są, którzy nigdy nie wyczytają nic» (s. 88). A także stosownego ukształtowania komunikatu, opierającego się na uzgodnionych konwencjach, które są, jak powiada Nietzsche, «z trudem wyuczonym językiem wspólnym, za pomocą którego artysta może rzeczywiście się u d z i e l i ć. (...) żeby natychmiast też był zrozumiany: co właśnie możliwym jest tylko dzięki konwencjonalności». Napierski wprawdzie nie wierzy w zupełną oryginalność artysty («Zawsze podrabiamy czyjś styl; w najlepszym razie epoki lub swój własny» — «Pusta ulica»), lecz również nie pokłada zaufania w konwencjonalizacji znaczeń dokonującej się w obiegu społecznym: petryfikacja sensu sprowadza słowo na poziom komunału, «do punktu śmierci» (s. 35).

Język jako społeczna instytucja jest więc podszyty groźbą nieautentyczności; tu podmiot staje się funkcją języka, a «zamrożone»: w stereotyp znaczenia uniemożliwiają proces komunikacji. Na poparcie tej tezy dość byłoby przypomnieć doświadczenia interpersonalne i językowe bohatera Céline'a... Lecz, w takim razie, jaki sens może wieloznaczne, pełne nostalgii i nadziei, przesłanie pisarza: «w tobie tylko żyję, czytelniku, którego nie ma» (s. 9)? Narzuca się kilka, niesprzecznych zresztą, znaczeń tej nieobecności. Pierwsze jest oczywistym wyróżnikiem komunikacji pisemnej; tekst, w odróżnieniu od wypowiedzi ustnej, adresowanej do konkretnego słuchacza, z zasady przeznaczony jest dla wszystkich umięjących czy-

tać. Nieobecność czytelnika może też wyrażać oczekiwanie na «późnego wnuka», odbiorcę idealnego, który doceni, zrozumie i ożywi istotny sens komunikatu. Jednak chyba nietrafne byłoby przypisywanie Napierskiemu takiego przeświadczenia; «czytanie — pisał przecież — zależne jest od pr z e c i w s t a w i e n i a, od płyty, która rezonuje w czytającym» (s. 88). Ten wszelako w kimś innym potrafi dostrzec «tylko swoje własne możliwości» (s. 106). Stąd złudzeniem byłoby ufać w wierną piszącemu lekturę, która odsłoni zagubioną intencję wypowiedzi. «Podróż — podobnie jak książki — może tylko utwierdzić wrodzone tendencje» (s. 101). Każda interpretacja jest cząstkowa a sens wieloznaczny i otwarty. Ocalić jego pełnię mógłby tylko ten, w którego można jedynie wierzyć («lepszy jest fałszywy dogmat niż żaden» (s. 34) lub którego istnienie trzeba dopiero założyć: «Wszelki absolut jest koniec końców wymyślony» (s. 14).

Napierski zwraca się tedy w inną jeszcze, bliską mu niewątpliwie, stronę języka; tam, gdzie otwiera się możliwość wyczerpania wszystkich znaczeń wypowiedzi, gdzie «każda litera — to druzgocący symbol, x — skrót niewiadomego; rusztowanie nieskończoności; omega — trójkąt boskiego wzroku» (s. 36). W ramach tej perspektywy język jest szyfrem transcendencji, «znakowaniem tego, co nie da się wypowiedzieć» (s. 44), a słowo hieroglifem absolutu — odkrytym podmiotowi, który znika, spełniwszy swą rolę medium, poprzez które objawia się sens. To «niezglębione słowo», co czasem przywodzi na myśl niepojętego Czytelnika, którego «istotą jest to, że go m o ż e n i e m a» (s. 134), a kiedy indziej prowadzi do Księgi, skoro jest «przecuciem» jedyne słowa i «sensu ostatecznego», w którym forma utożsamia się ze znaczeniem, słowo z rzeczą — stanowi jednakowoż nieosiągalny ideał i zarazem pokusę nicości. Wszak tutaj słowo wyczerpawszy potencję znaczeniową milknie na powrót. «L a t o t a l i t e — to jest śmierć — napisze później w 'Pustej ulicy' Napierski — żądza wszystkości — to jest to samo, co żądza śmierci».

Refleksja pisarza zatoczywszy koło powraca do punktu wyjścia: do aktu pisania. Skoro żadna z tych perspektyw nie rokuje skutecznej obrony «przed śmiercią, czyli przed bezsensem» («Pusta ulica») — trzeba znaleźć wyjście, które nie będzie narażone na uproszczenia ekspresywnej koncepcji języka ani też nie doprowadzi do całkowitej anihilacji sensu czy to w anonimowym «się» języka jako insty-

tucji, czy też w transcendentalnym «się» języka jako szyfru. Rozwiązanie, jakie Napierski znajduje, polega na wyborze «próbego» czy, jak powiada przywołując nazwiska Novalisa i F. Schlegla, «fragmentarycznego» sposobu pisania, który nadaje tekstowi «charakter z lekka tylko opracowanego materiału, a nie gotowego utworu» (s. 7). Wielorakim zadaniom sprzyja paradoksalny status fragmentu, utworu, którego nie ma — jako że «to, co nie jest w pełni zakończone \*jeszcze nie istnieje» (Valéry) — i który jest zarazem «od dawna», będąc słowem uprzedmiotowionym, oczekującym więc ożywienia w przyszłości. Z drugiej strony, słowa, które pismo przemienia «w martwość lub chłód» (s. 6), były kiedyś spontanicznym zapisem «dręczącego szyfru» natchnienia (s. 41) — są zatem utrwaleniem codziennych epifanii piszącego; podmiotu, który bynajmniej «nie narzucając siebie», a przeciwnie, pozwalając, by znaczyły «same przez się, nie przez tego, kto je wypowiada» (s. 6), buduje wszakże w ten sposób duchową autobiografię. Napierski napisze obiektywizująco, że «autor rekapitułuje tutaj siebie, zamyka jeden rozdział życia», idzie mu bowiem, jak wyjaśnia, «o tę konfrontację, jaką uzyskać można jedynie uzewnętrzniając siebie, dobrowolnie z siebie rezygnując» (s. 7). Z dialogu, który toczy się w pisaniu, wykluczony jest przygodny odbiorca; niezbędny nieobecny czytelnik to «nieistniejąca osoba» — sobowtór. «Pisanie: ciągle odkrywanie siebie samemu sobie; konieczność ignorowania czytelników» (s. 73).

Tekst, który najpierw był rezultatem swoistej iluminacji a potem wewnętrzną grą autokomunikacyjną piszącego, w końcu odślania swój wygląd przekazu funkcjonującego w ramach komunikacji społecznej. «Słowa — powie z tej okazji Napierski to: znaki, które budzą, ale to, co budzą, niezależne od nich» (s. 88). Dlatego tak ważna staje się «ich powierzchnia, ich dźwięk, ich kształt» (s. 6), bo to jest wszystko, czym dysponuje czytelnik, poza własnymi oczekiwaniami i zarysem «wspólnego świata» zbliżającego zawsze nie równorzędnych partnerów tego dialogu. Prywatne notatki, aczkolwiek «nie były pisane z myślą o druku» (s. 7), mogą jednakże, jak pisarz wierzy, okazać się jeszcze «płodnym ziarnem jutra» (s. 8). Tak budowana wypowiedź godzi sprzeczne wymagania, którym podlega słowo; jest przecież zarazem: epifanią, biografią i przekazem. Fragment bowiem, ukrywający swoje odniesienia, potrafi skutecznie zespolić zasadniczo rozbieżne porządki: symboliczny, egzystencjalny, społeczny. Lecz zgodność tę osiąga, jeśli obywa się bez nich i sam

podtrzymuje w istnieniu pozostając «między»; to miejsce, gdzie zbiegają się wszystkie, choć (bo) do żadnego nie należy — ich nieobecność właśnie uwydatnia. Napierski znał cenę tej samodzielności. «Ironia jest potwierdzeniem pustki» (s. 39).

W przypadku autora «Prób» fatalna gra o znalezienie, w którą, jak spostrzegł, dał się wciągnąć rozpoczynając pisać, nie została bynajmniej przerwana z tym, co napisane. «Kto się złego obawia — powiada gdzieś Hebbel — temu się złe wydarza. Demony karzą go za podejrzenie». Widmowa (nie)obecność, z którą zmagał się w swej twórczości, nie ominęła ani dzieła, ani osoby. Przypadłe mu w udziale znamię drugorzędności skazało go na potowiczność bardziej oporną na zmiany niż całkowita nieobecność w komunikacyjnym obiegu. Zapomnienie daje przecież również szansę odrodzenia, a przed czytelnikiem otwiera możliwość nieuprzedzonego, świeżego spojrzenia. Postać drugorzędna, istniejąca wyłącznie jako historycznoliteracka jednostka, należąca do tła, z którego już wyodrębniono figury pierwszej wielkości, traci możliwość znaczeniowej regeneracji, a presja ukształowanego stereotypu odbioru nie pozwala opuścić miejsca, które jej ongiś wyznaczono. «Trzeba mieć widzów, aby móc grać. — pisał — A twórczość jest straszliwą grą wobec pustej widowni» (s. 78) — Dotkliwa obojętność tej widowni była z pewnością jedną z przyczyn dwuznacznej nadziei pokładanej w czytelniku, jak i troski o komunikatywność myśli; niemałych starań pozwalających pisarzowi wierzyć, że wreszcie przełamie milczenie tekstu i jednak nie na nim będą się już sprawdzać słowa starego epigramu Marcjala — «Ktoś, kogo nikt nie czyta, w istocie nie pisze».

Dla pisarzy tego rodzaju, «od góry do dołu zapisanych znakami przeszłości», piętno drugorzędności jest również oznaką wtórności. Istotnie, słowo jest tu zawsze nasycone kulturą, nabrzmiałe znaczeniami, które z nim związali sławniejsi i mniej znani poprzednicy pisarza. Niemal każda z przytoczonych myśli Napierskiego z łatwością dałaby się włączyć w szeregi aktualizujące poszczególne sensory w ich rozmaitych kontekstowych uwikłaniach. Jest to jeszcze jeden wymiar znaczącej nieobecności głosu pisarza, który — pragnąc ujawnić swą odrębność — odbija się od słowa cudzego (czy to w formie glosy zrobionej na marginesie innego tekstu, czy też pośredniego dialogu z tradycją) — by się już nigdy nie móc od niego

uwolnić. Jednakże cieniując znaczenia, podejmując porzucone słowa lub przydając im nowe interpretacje, uruchamia jednocześnie całą «klawiaturę napomknień», która aktywizuje rozproszone sensory i ściąga je do miejsca, skąd rozbrzmiewa słowo. A dając poznać nie-do-wyczerpania pełnię każdej «bryły znaczenia», narosłej w toczącym się dyskursie kultury — aż nadto uzasadnia świadomą sobie wartość «zawsze drugiego» głosu.

Posłuchajmy jeszcze raz Pawła Celana w pięknym przekładzie Feliksa Przybylaka:

Jamy słów poprzywdziewaj  
w skóry lampartów,  
poszerz je, do i odskórnice,  
do i od sensu,

. . . . .  
i słuch wyteż po ich drugi  
zawsze drugi i drugi  
ton.

Ryszard Nycz