

Edward Balcerzan

Post

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (26), 76-83

1994

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Roztrząsania i rozbiory

Post

Ryszard Nycz, wytrawny znawca retoryk ekscentrycznych i ekstrawaganckich — sam jest daleki od wszelkiej „hałaśliwości” czy spektakularnych form pozyskiwania zwolenników. Jego teksty nie są łatwe, ale rzetelne, toruje sobie drogę do czytelników wolno, a przecież skutecznie. W połowie lat osiemdziesiątych jego *Sylwy współczesne* (1984) były znane niedużemu audytorium specjalistów; w ciągu ostatnich lat jest to książka coraz częściej cytowana w referatach i pracach magisterskich studentów polonistyki (nie tylko poznańskiej).

*Tekstowy świat*¹ pojawia się w trudnym dla świadomości naukowej humanistów czasie, który można by nazwać „międzyepoką” (jak w latach sześćdziesiątych Jerzy Kwiatkowski nazwał czas poezji). Jeden system przekonań i metod badawczych (strukturalistyczny) wyczerpał się, choć tak naprawdę nie wiadomo, do jakiego stopnia. A nowy (poststrukturalistyczny)? Jeszcze nie okrzepł. To jest dziś, powiada szef redakcji „Tekstów Drugich”, „żywy ruch myśli, zmierzający dopiero ku swej pełnej krystalizacji w przyszłości” (s. 5). Lecz ile w tym nowego — a ile starego? czy poststrukturalizm stał się już koherentnym systemem? czy chce nim być? i czy to, co proponuje, mieści się w obszarze działań, o których powiemy, iż należą do dziedziny badań naukowych?

¹ R. Nycz *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993, Instytut Badań Literackich PAN.

Aby dać „w miarę systematyczny wykład najważniejszych kwestii” (s. 6), które określają sytuację intelektualną współczesnego badacza literatury, a także, aby w wykładzie tym odniosła triumf wizja umiarkowana, racjonalnie akceptowalna, autor *Tekstowego świata* znajduje dla różnych odmian poststrukturalizmu nurty pokrewne, rozwijające się paralelnie w przestrzeni działań artystycznych. Sytuują się one w kręgu innego, równie tajemniczego „post-”, a mianowicie — postmodernizmu. Samo spotkanie owych „post-izmów” (niekiedy też wymiennosc obu nazw) nie stanowi odkrycia Nycza, należy do znanych już norm opisu stanu najnowszej kultury. Natomiast zarówno w rekonstrukcji wspomnianych „post-izmów”, jak i w określeniu ich wzajemnych relacji, a także w analizie ich związków z tradycją bliższą i dalszą — Ryszard Nycz wykazuje wiele odwagi i pomysłowości, bywa tyleż ostrożny, co i precyzyjny. Jest oryginalny, ale nie za cenę lojalności wobec autorów, którymi się zajmuje. To godna pochwały i niełatwa umiejętność. Niejedna bowiem idea poststrukturalistyczna, a zwłaszcza — dekonstrukcjonistyczna, wymaga szczególnej delikatności, dobrej woli i determinacji, wreszcie dużej dyscypliny etycznej, by — nie popadając w przedwczesną „dekonstrukcję” polemiczną, a zarazem nie pomnażając grona bezkrytycznych wyznawców — można było własne obserwacje sprowadzić do czytelnej postaci. A taki jest cel tej (gustownie wydanej) książki.

Wyjaśnianie dekonstrukcjonizmu poprzez intertekstualność (może warto by, dla porządku, wprowadzić termin „intertekstualizm”?) jest fortunną próbą „oswojenia” doktryny (nieco egzotycznej i nie budzącej w Polsce entuzjazmu), gdyż łatwo odwoływać się do tego, co w polskiej tradycji znane, zadomowione.

Sens obu idei jest, wedle Nycza, ten sam. W obu obszarach znajduje zastosowanie (sformułowana przez Derridę) zasada iterabilności, która „wiąże w sposób konieczny powtórzenie z innością, odróżnieniem i zmianą” (s. 37); nadto: kult cytatu, traktowanie słowa autorskiego jako słowa zapożyczonego; wreszcie wizja tekstu jako spłotu porządków zróżnicowanych, nie zawsze jasnych, z reguły zamazanych, skrywających nie tylko rozmaite anomalie (czyli naruszenia ogólnych „zasad konwersacyjnych” — s. 63), ale i jawne sprzeczności. Szczegółowe rozwinięcia tych wątków znajdujemy w *Części drugiej* książki. W kolejnych rozdziałach poszczególne hasła z poststrukturalistycznego leksykonu nabierają wagi i impetu, poszerzają obszar

panowania (oraz użyteczności). Tak na przykład operowanie cytatem – dokładnym i zniekształconym, anonimowym i mającym czytelne źródło, pochodzącym z konkretnego, pojedynczego tekstu, z konwencji (np. gatunkowej), wreszcie „z rzeczywistości” (czyli z prasy) – jest obserwowane w strukturze parodii, kolażu, stylizacji na dokument, w licznych odmianach twórczości naśladowczej, przy czym obok literatury Nycz omawia także inne dziedziny aktywności artystycznej: malarstwo, film, muzykę... Im bliżej końca rozprawy, tym efekt „oswojenia” jest większy. Służy temu także „jaśniejący” tok dyskursu: rozdziały końcowe zwłaszcza o kolażu i parodii, które należą bez wątpienia do „form wzorcowych” rekonstruowanego krajobrazu semiotycznego napisane są w konwencji rozdziału z podręcznika uniwersyteckiego i mają bezsporne walory dydaktyczne.

Można sądzić, iż autor *Tekstowego świata* wykorzystał wszystkie dowody na rzecz tezy o rozległości i doniosłości kultury intertekstualnej, antycypującej i konstytuującej postmodernizm... A jednak zabrakło ważnego składnika – teorii i sztuki przekładu. Byłby to partner tyleż pożyteczny, co i kłopotliwy. Pożyteczny, gdyż w dziejach przekładu powtarzają się mechanizmy intertekstualności, a rola dzieł tłumaczonych w komunikacji literackiej wydaje się bodaj większa niż rola kolażu lub parodii. Kłopotliwy, bo w świetle doświadczeń teorii przekładu niejedną „nowość” postmodernistyczną należałoby zdyskredytować jako parafrazę myśli znanej. Sztuka przekładu może być niedogodnym faktem dla ideologii destruktywistycznej z innych jeszcze względów. Od wieków „boryka się” z kompleksem niepełnowartościowości i jest od wieków poniżana jako sztuka wtórna, naśladowcza. Sposobem istnienia dzieła tłumaczonego jest seria (faktycznych lub potencjalnych) przekładów konkurencyjnych. Dekonstrukcjonizm – tropiąc we wszelkich odmianach literatury jej wtórność, „brudnopisowość” – pragnie na całą literaturę patrzeć tak, jak gdyby była ona rezultatem przekładu. Tymczasem odwieczne kompleksy (niższości) tłumaczy każą w kulturze literackiej uwyrażniać to, o czym dekonstrukcjonizm chce zapomnieć, a mianowicie wartość fenotypu (innowacji, wynalazku), a więc oryginalności twórczości oryginalnej.

Jeżeli strukturalizm analizował każde dzieło literackie w planie arcydzieła (bo tylko arcydzieło może sprostać założeniu absolutnej funkcjonalności każdego elementu – na wszystkich kondygnacjach

tekstu, i tylko do arcydzieła może się odnosić teza, iż jest „modelem świata”), to poststrukturalizm zmierza w kierunku odwrotnym — każdy tekst pragnie uwikłać w niedoskonałość, szkicowość, wymiennosc i nieostateczność.

Nie twierdę, jak Wojciech Skalmowski, że dekonstrukcjonizm to rodzaj „nowomowy”. Sądę jednak, że jest w nim więcej manipulacji niż dostrzega Nycz. Bez wątpienia dzieje się tak zawsze, gdy badania literackie ulegają ideologizacji. Pewne fakty kultury sprzyjają danej doktrynie, dobrze ją „ilustrują”; inne nie. Mówiąc o ideologii mam na myśli Bachtinowski wymiar tej kategorii. Ideologia artystyczna czy filozoficzna nie musi odpowiadać ideologii społecznej. Dlatego zastrzeżenie Nycza, iż poglądy społeczne dekonstrukcjonistów bywają prawicowe, lewicowe oraz centrystyczne (s. 56, przypis 66), a zatem sam dekonstrukcjonizm jest żywiołem pozaideologicznym, nie jest przekonywające. Z jego analiz, zawsze sugestywnych i porywających wynika niezbitcie, iż dzieła sztuki różnią się pod względem stopnia „uległości” wobec wizji dekonstrukcjonistycznej, są mniej lub bardziej trafnyimi ilustracjami tez tego nurtu.

Dekonstrukcjonizm nie chce mieć statusu obiektywnej nauki, co jednak nie znaczy, iż jest pryncypialnie antydogmatyczny. To raczej odwrotnie: nauka — godna swej nazwy — jest z zasady antydogmatyczna, natomiast ideologia nie może się bez dogmatów obejść. Chodzi jedynie o to, jak umiejętnie potrafi się maskować...

Nyczowi obce są fundamentalistyczne aspiracje nowej metodologii. Raz po raz polemizuje z uroszczeniami dekonstrukcjonistycznych sądów generalizujących. Lecz bywa, że pozostawia bez zastrzeżeń takie hasła dekonstrukcjonistyczne, które w samym sposobie formułowania, w słowach typu: „każdy”, „żaden”, „nic”, „wszystko”, pretendują do bezwyjątkowych, uniwersalnych prawd („błądność czy dewiacyjność każdego odczytania” — s. 50; „każde odczytanie jest nieodczytaniem” — s. 39; „nie ma nic poza tekstem” — s. 42 itp).

Również w stosunku do tradycji bezceremonialnie anektowanej przez dekonstrukcjonizm Nycz bywa nad wyraz tolerancyjny. Powinien stwierdzić wyraźnie (a tego nie czyni), że dekonstrukcjonistyczna teza, iż filozofia jest rodzajem pisarstwa, a pisarstwo jest rodzajem filozofii (s. 30) to innowacja pozorna. Wystarczy przypomnieć sobie zakończenie znanego (strukturalistycznego) manifestu Romana Jakobsona *Co to jest poezja?*, a także wiele wcześniejszych przedfor-

malistycznych praktyk badawczych (pozytywizm, marksizm). Analiza treści filozoficznych w literaturze stanowi praktykę nagminną, badawczą i krytycznoliteracką – aż do przesady pielęgowaną. Zapewne badanie dyskursu filozoficznego w kategoriach literaturoznawczych jest wciąż niedostatecznie rozwinięte, choć artyzm mowy filozofującej widać gołym okiem (czytelnikom Fichtego, Nietzschego czy późnego Wittgensteina nie trzeba zapewnień Derridy).

To samo odnosi się do dekonstrukcjonistycznych banałów. Powiada projektodawca dekonstrukcjonizmu: „Nikt nie jest tak wolny, aby mógł czytać, jak chce” (s. 91). Zdaje się, że nikt rozsądny nie miał w tej materii wątpliwości!

Na początku tej recenzji wspomniałem, iż nie tylko sytuacja poststrukturalizmu, ale także status strukturalizmu pozostaje sprawą do wyjaśnienia. Trudno mieć stuprocentową pewność, iż upadły wcześniejsze normy i rozsypały się dawne kody badawcze. Jaką perspektywę metodologiczną wyznacza *Tekstowy świat*? Nie jest manifestem dekonstrukcjonizmu.² Styl badawczy Nycza umożliwia, wręcz prowokuje dyskusję „normalną”, w której liczą się fakty, mają szansę argumenty logiki – bynajmniej nie paradoksalnej. Gdy w *Tekstowym świecie* czytam, iż *Panna Lilianka* Ryszarda Schuberta „swą wiarygodność autentyku zawdzięczała inercyjnej sile oddziaływania najbardziej spetryfikowanych struktur romansowej literatury” (s. 74), to mam prawo wyrazić pogląd, iż wiarygodność tej prozy tkwi chyba jednak w czymś innym – w „magnetofonowo” wiernym zapisie gwary poznańskiej; pisząc tak zapewne nie przekonam Nycza (jest uparty), ale też nie wykroczę poza tradycję polemik literaturoznawczych – respektowaną przez jego sposób myślenia o literaturze. Inny przykład. Oto zdaniem Nycza w dotychczasowych badaniach nad Leśmianem dominowała koncepcja ludowości jako podstawy „typowej

² Jak wyglądałaby dekonstrukcjonistyczna recenzja *Tekstowego świata* (napisana w stylu Tadeusza Sławka)? Mogłaby ograniczyć się do jednego słowa, np. „poststrukturalizm” – z podtytułu książki Nycza. Byłaby niechybnie antologią cytatów oraz grą znaczeń słowa „post” – w różnych językach. POST – strukturalizm odczytalibyśmy najpierw po polsku jako czas wstrzemięźliwości, z czym dobrze rymowałoby się jedno ze znaczeń angielskich *post* jako *pał*, czyli kara za grzechy scjentyzmu. (Poststrukturalizm = strukturalizm wbity na pał). Ale *post* to także poczta, korespondencja, a zarazem posterunek, czuwanie. Ponieważ z góry zasłużonym rezultatem takich zabaw powinna być nierozstrzygalność, musielibyśmy tak manipulować sprzecznościami, by zniszczyć (spalić) sens wszystkiego, cokolwiek istnieje „post”, twierdząc jednocześnie, iż „post” jest wszystkim, cokolwiek istnieje.

semantyki Leśmianowskiego uniwersum” (s. 101), w mojej pamięci stanu wiedzy o poecie jest to uniwersum zdecydowanie filozoficzne, „ludowość” pojawiała się peryferyjnie, rzadko jako wartość samoistna. Jeżeli — tak twierdząc — powołam się na prace Wyki, Trznadla, Głowińskiego, Karpowicza, pozostanę w kręgu tradycyjnych zachowań polemicznych, które dekonstrukcjonista powinien odrzucić, a które metodologia *Tekstowego świata* w pełni akceptuje.

Najbardziej obcy dekonstrukcji (bardziej niż chciałby Nycz) jest rozdział poświęcony interpretacji. Mądre i, sądzę, mające szansę na popularność są ustalenia autora na temat trzech strategii interpretacyjnych, którym odpowiadają trzy poetyki — nastawione na wielowykładalność, alternatywność i nierozstrzygalność (s. 98–114). Interpretacja rozgrywa się nie tylko w uzależnieniu od narzędzi interpretatora, ale także, powiada Nycz, w obrębie określonej historycznej poetyki. Sam fakt porządkowania, a więc rekonstruowania scenariuszy zachowań badawczych, świadczy o strukturalistycznym rodowdzie dyskursu metodologicznego w omawianej książce.

Pewnym uproszczeniem wydaje się sąd, iż „interpretujemy tylko wtedy, kiedy czegoś na pewno nie wiemy; gdy wiemy — interpretacja nie jest konieczna”. (s. 84). Interpretacja może być konieczna z różnych względów, np. pedagogicznych. Gdy piszemy szkic interpretacyjny na użytek szkoły, to podstawowe rzeczy o utworze „wiemy”: nie jesteśmy pewni, czy to, co wiemy, wiedzą także — w sposób dostatecznie pogłębiony czy wielostronny — nasi odbiorcy (uczniowie). Odnosi się to także do interpretacji polemicznej, gdy nie zgadzamy się z interpretacją cudzą.

Rozdział *Teoria interpretacji: problemy pluralizmu* miał być m. in. próbą odnalezienia wśród wielu szkół i metod interpretacyjnych — miejsca dla dekonstrukcji, a w szczególności dla koncepcji „nierozstrzygalników”. Badacz sięgnął do *Odwróconego światła* Karpowicza. W literaturze polskiej trudno o dobitniejsze świadectwo dążeń do „poezji niemożliwej”, do uniesienia słowa poetyckiego ponad logiką zdrowego rozsądku — ku spotęgowanym paradoksom i rozmigotanym aporiom (s. 111). Zauważmy jednak, iż jeżeli nierozstrzygalność stanowi cel artystyczny pisarza, jeżeli jest zamierzonym faktem poetyki dzieła, to dla udokumentowania tej osobliwości najbardziej przydatna jest metoda strukturalistyczna (o czym świadczą przywoływane przez Nycza wcześniejsze odczytania poezji Karpowicza). Dekon-

strukcjonista (jak go widzi i opisuje Nycz) powinien takich dzieł unikać, bowiem pośród „odwróconych światła” i wycinowanych pojęć nie ma już nic do odwrócenia ani do wycinowania; godzi mu się szukać „nierozstrzygalników” raczej tam, gdzie autor wierzy, i publiczność wierzy w pełną jasność tekstu. Demonstracja działalności dekonstrukcjonistycznej wypadłaby wierniej wobec założeń tej doktryny, gdyby Nycz pokazał nam nierozstrzygalność w semantyce dzieł poetów „jasnych”: Mickiewicza, Słonimskiego, Herberta. (To jest do zrobienia.) Nycz wybrał Karpowicza:

w wielkim słowie
wszystkie drzwi są na bakier
wychodź z niego
po przeciwnej stronie
by wytrzebić niepotrzebny brzeg
a światłość wiekulsta
niechaj płacze
o oczodole z którego
nie najlepiej wypadł
ziemski padół

Nycz zajął się fragmentem wiersza, jego drugą połową (zaznaczoną drukiem wytłuszczonym). Jeżeli dla udokumentowania „niejasności” tekstu trzeba tekst okaleczyć, to cały wywód — w punkcie wyjścia — traci wiarygodność. Akurat ten utwór Karpowicza, ujmowany „po staroświecku” jako zorganizowana całość, nie jest ani „w pierwszej lekturze całkowicie niezrozumiały (...) wobec nieuchwytności przedmiotu odniesienia”, ani też nie narzuca się w nim jakaś szczególnie kłopotliwa „nierozstrzygalność semantycznej budowy” (s. 114). Gdyby zajął się pominiętą przez Nycza częścią, okazałoby się, iż cytowany wiersz stanowi konsekwentne rozwinięcie (żartobliwej!) peryfrazы z pierwszego i drugiego wersu „w wielkim słowie / wszystkie drzwi są na bakier”. Oto cechą „wielkiego słowa” jest błąd (z Norwida?), wada totalna, zwichnięcie całkowite, wypaczenie zupełne (skoro „na bakier” nie są tutaj niektóre drzwi, lecz — „wszystkie”). Pytania naiwne i proste: „dlaczego poeta widzi w słowie drzwi?” oraz „dlaczego to słowo jest wielkie?”, nie wymagają odpowiedzi aroganckich czy wymijających, przeciwnie, są przez tekst uszanowane i rozstrzygnięte. Mówi się o drzwiach w przestrzeni słowa nie tylko dlatego, że tak się pocie podoba, ale dlatego, że pozwala na to frazeologia: wszak się

ze słowa „wychodzi” (por. Mirona Białoszewskiego *Którędy wyjść ze słowa*). Słowo jest „wielkie”, bo jest słowem genezyjskim, kosmogonicznym, rozciągającym się między „ziemskim padole” a „światłością wiekuistą”. Cały tekst mówi o skazie patosu, która okazuje się skazą dzieła stworzenia: skoro świat nam „nie najlepiej wypadł”, trudno żądać, by słowo o nim prezentowało się nienagannie.

Tyle da się o wierszu powiedzieć — najprościej.

Nie neguję subtelnych, erudycyjnie głębokich, troskliwych egzegez Nycza, ukazujących komplikacje międzysłowne i zagadki tekstu. Zanim jednak pogodzimy się z teorią „nierozstrzygalników”, musimy ustalić, co w utworze literackim podlega — a co nie podlega — rozstrzygnięciom interpretacyjnym. Jeżeli powiemy, że rozstrzygnąć trzeba wszystko — albo nic, będzie to oznaczało unicestwienie interpretacji jako formy obcowania z tekstem. W praktyce interpretator rozstrzyga dylematy odnoszące się do różnych poziomów i aspektów dzieła, a dokładność oczekiwanych rozstrzygnięć nie musi być jednokowa. Różnica między rozstrzygalnością a nierozstrzygalnością jest różnicą stopnia. Jeżeli potrafimy na przykład określić postawę podmiotu, jego stosunek do świata i do języka, to znaczy, że już dokonaliśmy jakichś rozstrzygnięć. Gdy więc o wierszu Karpowicza powiemy choćby tylko tyle, że postawa podmiotu jest tu ostentacyjnie ludyczna, prześmiewcza, że jego „genezis z ducha słów” odznacza się dowcipną niefrasobliwością, to będzie znaczyło, że przesunęliśmy granicę między tym, co jasne, a tym, co niejasne.

Edward Balcerzan

Scribere necesse est, vivere...

Podtytuł książki Stanisława Jaworskiego¹, z rzeczą jedną jednoznacznością objaśniający poetycko wieloznaczną formułę tytułu głównego, ewokuje w swej parafrazystycznej postaci aż dwa różne humanistyczne toposy. W ten sposób wskazuje jasno, że podejmuje ona problem w estetyce bardzo stary, ale też od dawna przez naukę o literaturze zarzucony, a od lat parunastu — zwłaszcza po załamaniu

¹ S. Jaworski „*Piszę więc jestem*”. *O procesie twórczym w literaturze*, Kraków 1993, „Universitas”.