

Edward Balcerzan

Niewyrażalne czy nie wyrażone?

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (45), 5-19

1997

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.

Szkice

Edward Balcerzan

Niewyraźalne czy nie wyrażone?

Niepoznawalne, niewyobrażalne, nieprzekładalne. Pojęcia te – podobnie jak *n i e w y r a ż a l n e* – są powiadomieniami o aktywności duchowej człowieka, która co prawda kończy się porażką (epistemologiczną, imaginacyjną, translatorską, autorską), ale jest to porażka honorowa, bo – uwarunkowana okolicznościami, na które nie mamy wpływu.¹ Kto akceptuje sens powyższych pojęć (należą one do porządku aksjologicznego i w związku z tym mogą być przez niektóre systemy odrzucane jako bezsensowne), ten zakłada, iż porażki owe wynikają z obiektywnych praw natury. Mówiąc o *n i e p o z n a w a l n y m* mamy na myśli niedostępne dla nas bezkresy – wyznaczone przez naturę Bytu. Gdy czujemy nieznośną bliskość *n i e w y o b r a ż a l n e g o* – jego źródłem wydaje się także natura (neurofizjologia mózgu). Ilekroć tłumacz styka się z idiomem i wszelkie rozwiązania translatorskie ocenia jako niewierne wobec pierwowzoru, upokorzenie *n i e p r z e k ł a d a l n o ś c i* a to dla niego rezultat niezgodności języków i kultur, które z punktu widzenia użytkownika mowy stawiają opór równy oporom natury.

¹ Niekiedy – co podkreślano w kilku referatach XXVI Konferencji Teoretycznoliterackiej pt. „Literatura wobec niewyraźalnego” (Międzyzdroje, wrzesień 1996) – porażka komunikacyjna zostaje przedstawiona jako sukces autora, który oto odważył się dojść aż do granic wyrażalności i niewyraźalności.

Podobnie kształtuje się znaczenie nie wyrażalne go. Koresponduje ono z niepoznawalnym, niewyobrażalnym i nieprzekładalnym, a także z analogicznymi sygnałami granic możliwości człowieka. Niewyraźalność to awaria komunikacyjna. To – metaforycznie mówiąc – bunt materii: odmowa semiozy, gdy albo wcale nie dochodzi do przekształcenia rzeczy w znak, albo znak nie odsyła do pożądanego kontekstów, albo wreszcie odsyła w sposób, który już to nie satysfakcjonuje nadawcy, już to okazuje się nie do pojęcia dla odbiorcy.

Chciałbym opisać najprostsze wzruszenie

[.....]

ale nie jest to widać możliwe

– czytamy w wierszu Zbigniewa Herberta.² Te dwa wersy chcę potraktować jako model zajmującej nas tu sytuacji komunikacyjnej. Przekonanie o nieistnieniu takich form komunikacji literackiej, które spełniałyby wszelkie „zachcianki” nadawcze – służąc wiernie przekazowi pożądanego treści – znajdziemy w licznych szkołach literaturoznawczych. Romana Ingardena teza o schematyczności „budowli” literackiej oraz „miejscach niedookreślenia” – potyskujących na kolejnych kondygnacjach tej budowli; Jurija Łotmana twierdzenie o modelującym charakterze literatury, a także o powoływaniu przez tekst – obszaru „nietekstu”, to teoretycznoliterackie konsekwencje przeświadczenia, iż u podstaw bytowych sztuki słowa muszą funkcjonować mechanizmy ograniczające transmisję znaczeń. Coś, co stanowi *schemat* (Ingarden) czy *model* (Łotman) rzeczywistości, z istoty rzeczy jest od rzeczywistości – postrzeganej przez człowieka – uboższe. Jest nieodzowną redukcją: *sui generis* litotą świata. „Niewyraźalne” to tyle co wyrażone nie w pełni, wyeliminowane przez kod literacki – na moment, nie bezpowrotnie. Na tym tle Ingardenowe „niedookreślenie” można rozumieć jako specyficzną postać literackiej „niewyraźalności” świata – w mnogości zjawisk i wielorakości cech. Podobnie Łotmanowy „nietekst”: ów twór dialektyki komunikacyjnej, negatywny człon opozycji, potrzebny jak czerń bieli, jak cisza głosowi, jest, zdaniem tartuskiego uczonego, postrzegany jako obszar semantycznego chaosu. Wartością stworzoną

² Z. Herbert *Chciałbym opisać*, z tomiku *Hermes, pies i gwiazda*, w: *Wiersze zebrane*, Warszawa 1982, s. 55.

przez pisarza okazuje się nie tylko tekst (co oczywiste), ale także każdorazowy „nietekst” – sytuujący się w coraz to innych „otchłaniach” niewyraźnego, które – jak nieświadomość jednostkowa wedle Freuda czy nieświadomość zbiorowa wedle Junga – są tyleż „odkryciami”, co i wynałazkami kultury. Analogiczny mechanizm ma na myśli Gennadij Ajgi, gdy powiada: „Tak – i milczenie, i ciszę można tworzyć: jedynie – Słowem”³.

Również inne orientacje literaturoznawcze konstytuując wizje sztuki słowa – konfrontują ludzkie doświadczenia z możliwościami (a więc także z niemożliwościami) ich wyrazu za pośrednictwem struktur literackich. Badacz, który sądzi, iż literatura stanowi emanację mitu, mapę archipelagu archetypów, lub sposób uprawiania metafizyki, będzie szukał dramatu niewyraźności tam, gdzie kończy się wiedza, a zaczyna wiara, gdzie kończy się znane, zaczyna nieznanne: *sacrum*, transcendentcja, tajemnica.

Z kolei badacz, który w polu obserwacji pragnie mieć przede wszystkim systemy kultury, będzie pojmował – w ślad za Lessingiem – niewyraźność jako daremność przekładu intersemiotycznego, czyli niezdolność powtórzenia efektu malarskiego w muzyce, muzycznego w literaturze, literackiego w rzeźbie *etc.*

I wreszcie, lingwistyczne orientacje w teorii literatury, rozwijające idee semantyki Humboldta, mają wystarczająco dowodów, iż co bywa wyrażalne w jednym, często nie da się nijak wyrazić w innym języku naturalnym; podobnie funkcjonują mechanizmy selekcji w „językach” wewnętrznych literatury (w jej systemach gatunkowych, stylistycznych itp.).⁴

Teoretycznoliterackie idee niewyraźnego są związane wspólnym założeniem, iż na wymaganym poziomie ogólności aktorami zdarzeń komunikacyjnych muszą pozostać idealizacje, nie ludzie lecz role, nie żywe biografie lecz atrapy niedolne do pisarskich błędów czy lekturowych uchybień, ani do zachowań naiwnych lub niepoczytalnych.

Z chwilą przejścia od teorii do historii literatury stajemy wobec potoku żywiołów; to już nie system, lecz ruch; nie *langue* lecz *langage* sztuki

³ G. Ajgi *Poezja – jako – Milczenie. Luźne notatki do tematu*, przeł. W. Woroszyński, „Arkusz” 1995 nr 1, s. 9.

⁴ Na selektywny aspekt systemów literackich zwracał uwagę Jerzy Faryno, m.in. w artykule *O języku poetyckim*, „Pamiętnik Literacki” 1972 z. 2.

słowa; to – nieprzewidywalność, którą tak sugestywnie opisywał Michaił Bachtin. Spór o wyrażalne i niewyrażalne stanowi tu jeden z najpotężniejszych nurtów. Jego rozległości i głębi nie ogarniemy bacząc jedynie na figury słowa i pomijając figury myśli. Kwestia niespełnień komunikacyjnych pojawia się przy okazji pytań formułowanych za pomocą pojęć rozmaitych (jedną z wielkich peryfraz zajmującego nas sporu są np. dylematy *mimesis*). Obok manifestacji jawnych, zawartych w programach pisarskich, komentarzach krytycznoliterackich i refleksjach autotematycznych np. szkoły symbolizmu czy poezji lingwistycznej, w grę wchodzi wpisane w tekst scenariusze zachowań odbiorczych, a także obyczajowe percepcyjne – dominujące w danej epoce. Ów spór – jako zjawisko historycznoliterackie – tym jeszcze się odznacza, że nie argumenty merytoryczne (w każdym razie nie tylko one) są w nim najbardziej aktywne, lecz – sezonowe emocje, „filozofie przypadku”, radosne utopie, racje partykularne, ideologiczne. We współzawodnictwie koniunktur liczy się to, co w danym kręgu komunikacyjnym – w danym momencie diachronii literackiej – uchodzi za wyrażalne i niewyrażalne.

Nim zostaną dokonane szczegółowe ekspertyzy i podjęte stosowne działania pisarskie, musi dojść do rozstrzygnięcia kwestii, czy w spór o niewyrażalność warto się angażować. Tylko niektóre konwencje są przychylnie tej problematyce; bywa to zresztą nierzadko – jak np. w twórczości Herberta – przychylność epizodyczna. Z tezy, iż „najprostszego wzruszenia” nie da się opisać „jednym wyrazem / wyluskany z piersi jak żebro”, wcale nie wynika, iż żadnej z innych, własnych prób dotarcia do „najprostszych wzruszeń” nie oceni on jako udanej. Utrzymywać, iż niewyrażalność jest problemem zasługującym na uobecnienie, to tyle co mieć pewność, iż teksty literackie są – tekstami. Czyli: coś znaczą w odniesieniu do świata; mają własną semantykę; informują nie tylko o rzeczywistości fikcjonalnej – całkowicie spełniającej się w porządkach słowa, – ale także przekazują wizerunek rzeczywistości zewnętrznej wobec dzieła (historycznej, socjalnej, prywatnej, empirycznej, transcendentnej, onirycznej, imaginatywnej, psycho- czy parapsychologicznej, itd.): doświadczonej niepisarsko i nieczytelnie. Lecz jednocześnie trzeba mieć świadomość, że literacka semantyka bywa daleka od doskonałości. Sztuka słowa nie tylko poszerza zakres komunikacji międzyludzkiej, lecz także zaprzecza radosnym utopiom komunikacyjnej pełni. Stąd zarówno wyrażal-

ność, jak i niewyraźalność mają charakter stopniowalny (tylko w takim, niefundamentalistycznym rozumieniu idea „wyrażania niewyraźalnego” traci znamiona paradoksu).

Za tym, by dramaty komunikacyjne były w literaturze ujawniane, przemawiają argumenty rozmaite. M.in. argument szczerości. Argument posłannictwa – poznawczego, metafizycznego, wyrastającego z wiary, że jeżeli są rzeczy na niebie i ziemi, o których się nie śniło filozofom, warto popatrzeć, czy i jak się mogą śnić poetom... Dalej: chęć pozyskania czytelnika, którego czyni się współuczestnikiem procesu twórczego. (Jest to nierzadko edukacyjna ambicja pisarza). I jeszcze: taktyka atrakcyjności, polegająca na uprzedzeniu odbiorcy, iż oto weźmie udział w przygodzie poznawczej, która nie daje gwarancji całkowitego bezpieczeństwa hermeneutycznego, gdyż pewne sprawy muszą pozostać niejasne „do końca”, (niektórzy to lubią; tacy nie ustają w próbach rozwiązywania zagadek nierozwiązywalnych, jak choćby imię „czterdzieści i cztery”).

W repertuarze argumentów „za” – niepoślednie znaczenie ma sąd, iż gra między wyraźalnym a niewyraźalnym to istota wszelkich międzyludzkich porozumień – zawierających w sobie zawsze jakąś potencjalność nieporozumienia (ową „ciemność między człowiekiem a człowiekiem” – z *Domu kobiet* Zofii Nałkowskiej). Literatura tym się odznacza, że potrafi wyostrzyć widzenie owego uniwersalnego konfliktu. Dlaczegoż nie miałyby być porządnie zarządzanym laboratorium badań nad relacjami między człowiekiem, przedmiotem i znakiem? Wszak dysponuje środkami bogatszymi od innych dziedzin humanistyki: w tekście literackim od wieków operuje się naprzemiennie nazywaniem oraz inscenizowaniem znaczeń: informacją stematyzowaną i implikowaną. Praktyczne zadanie pisarskie polega na tym, by nie tylko wyrażone, ale także to, co jest podejrzewane o niewyraźalność, stało się faktem poetyki tekstu. N i e w y r a ż a l n e t r z e b a w k o m p o n o w a ć w t e k s t: z l o k a l i z o w a ć.

Chwył najprostszy: informacja przekazywana na jednym poziomie struktury – nie znajduje odpowiednika na poziomie innym. Może to być poziom obrazowo-zdarzeniowy. Oto osaczają nas przedmioty i czyny, które są zapewne symptomami „czegoś”, ale – czego? nie wiemy; nie potrafimy nazwać procesów, które je wywołały (to przypadek poezji ciemnej, wizyjnej, jak np. *Migocą złote pomarańcze* Tadeusza Micińskiego). Lub – obserwujemy, jak narrator i postaci fikcyjne gromadzą

rozmaite nazwy-hipotezy dla określenia własnej sytuacji, ale żadna z nazw hipotetycznych nie rozwiązuje ich zagadki ostatecznie (dzieje się tak w licznych powieściach Stanisława Lema).

Równie często wyrażalność i niewyrażalność – by tak rzec – zamieniają się „miejscami”. Oto (na poziomie powiadomień stematyzowanych) pojawia się słowo, które coś nazywa, ale pochodzi spoza znanego leksykonu – jest neologizmem. Jego desygnat (w świecie przedstawionym) okazuje się problematyczny. Rzecz w tym, że w poszczególnych realizacjach artystycznych stopień „widoczności” świata, do którego odnosimy słowo „wynalezione” przez pisarza, nie jest jednakowy. Za każdym razem granica między wyrażonym a nie wyrażonym (wyobrazalnym a wymykającym się wyobrażeniu) przebiega nieco inaczej.

Przeczytajmy wiersz Wisławy Szymborskiej *Clochard*⁵ i Mirona Białoszewskiego *Siulpej*⁶. Oba teksty wskazują na realną przestrzeń (takie wskazanie uwyrażnia wymiar semantyczny tekstu): pierwszy mówi o katedrze w Paryżu, drugi o sanatorium w Otwocku.

Szymborska od razu daje do zrozumienia, że z opisem katedry paryskiej mogą być kłopoty:

W Paryżu, w dzień poranny aż do zmierzchu,
w Paryżu jak
w Paryżu, który
(o święta naiwności opisu, wspomóż mnie!)
w ogrodzie koło kamiennej katedry
(nie zbudowano jej, o nie,
zagrano ją na lutni)
zasnął w sarkofagowej pozie
clochard, mnich świecki, wyrzeczeniec.

Dalej opowieść o kloszardzie rozwija się nadspodziewanie sprawnie, czemu sprzyja jego sen kamienny, jak gdyby „sarkofagową pozę” wziął z wnętrza katedry, natomiast opis katedry jest odwlekany, a wtrącona w nawias uwaga, iż to kamienne dzieło należy postrzegać jako dzieło muzyki, będzie w końcu miała swoje rozwinięcie: nieoczywisty byt wymaga nieoczywistych rozstrzygnięć werbalnych. I oto czytamy, że:

⁵ W. Szymborska *Clochard*, z tomu *Sól*, w: *Wiersze wybrane*, Warszawa 1964, s. 75-76.

⁶ M. Białoszewski *Mylne wzruszenia*, Warszawa 1961, s. 88.

Odkamieniają się szare chimery
 (fruwale, niżły, malpierce i ćmięta,
 grzaby, znieńacki, głowy samonogie,
 wieloractwo, gotyckie *allegro vivace*)

Neologizmy Szymborskiej są sugestywną próbą wyrażenia wrażeń, jakie rodzą się podczas oglądania stworów mitycznych⁷, próbą wspomaganą przez pamięć wizerunku paryskiej katedry Notre-Dame. Każdy z tych neologizmów – oświetla jedną cechę rzeźb gotyckich (sugeruje wygląd: „malpierce, głowy samonogie”, rodzaj zachowań: „fruwale”, „znieńacki”, określa odległość od ziemi: „niżły”), inne pogrąża w mroku, zamazując („ćmięta”) lub uniemożliwiając („grzaby”) wizualizację. Z grą znakami o zablokowanych sensach i widzeniach stykamy się w wierszu Białoszewskiego:

Słońce świeci
 nie siulpeci

idzie SIULPET

dziś niesiulpet
 jutro jeszcze nieś
 pojutrze jużsiulpet

siulpet polega na A

sanatoriumlas
 dziś niesiulpetlas
 pojutrze dostanę A
 będę jasiulpet
 Otwock jak Ośmok

siulpet ma
 ciepłą miękką mokrą mordę A

Rozwiązanie zagadki (co to jest „siulpet”?) zrazu wydaje się niewykonalne. Obraz się rozsypuje, gdy usiłujemy złożyć w całość informacyjne okruchy. Czy „siulpet” to zwierzę? Ostatecznie ma „ciepłą miękką mokrą mordę”, co dałoby się pogodzić z lasem („niesiulpetlas” byłby lasem opuszczonym przez powsinogę siulpeta). Lecz w takim razie ja-

⁷ Zob. H. Mode *Stwory mityczne i demony. Fantastyczny świat istot mieszanych*, Warszawa 1977.

kich to cech animalnych miałyby brakować świecącemu słońcu (które „nie siulpeci”) oraz terażniejszości („dziś niesiulpet”)? Spodziejając się przyjscia „tego czegoś” w przyszłości („pojutrze jużsiulpet”) i złączenia z ludzkim „ja” („będę jasiulpet”), czego się spodziewamy? I co to jest „A”, na którym cały ten siulpet „polega”?

Raj dla dekonstrukcjonisty? Raczej piekło. Dekonstruuje się konstrukcje. A tu trzeba zrekonstruować dekonstrukcję.

Im więcej pytań pozostaje bez odpowiedzi, tym silniejsze rodzi się pragnienie, by znaleźć przybliżenie interpretacyjne. Ocalić przed niewyraźnym – co się da. Otóż da się jednak to i owo. Rozumiemy, że coś się dzieje z pacjentem w sanatorium w Otwocku (w przestrzeni otoczonej lasem i oświetlanej słońcem). Nie ulega wątpliwości (nawet dla nie znających perypetii szpitalnych autora), iż sanatorium jest tu oglądane przez chorego (nie lekarza, nie gościa), gdyż to pacjent „dostaje” (lek, zastrzyk). Pacjent mówi: „pojutrze dostanę A”. Typowy stan pacjenta jest wyczekiwaniem, liczeniem dni zabiegowych („dziś nie... jutro jeszcze nie.. pojutrze już...”), a także bezustannym przyglądaniem się tym samym krajobrazom, które zdają się coś – złego lub dobrego – wiedzieć, przepowiadać, przed czymś ostrzegać. Więc może słońce „nie siulpeci” w tym sensie, że powiadamia lub upewnia pacjenta, iż dziś (i jutro) czegoś, na co czeka, nie dostanie? Być może A to lek o silnym działaniu psychodelicznym. To wyjaśniałoby halucynacje lingwistyczne „Otwock wygląda jak Ośmok” (podobnie działa się w wierszu *mylne wzruszenie*: gdy „...śka proszków nie przywiozła”, i okazało się, że „ulica wygląda jak ulidza”). Prawdopodobne są także mylne poruszenia wyobraźni zmysłowej (złudzenie bliskości „ciepłej miękkej mokrej mordy” – po zażyciu A; w trakcie zasypiania?).

Tak by można osłabić wszechwładzę niewyraźnego⁸.

(Tylko dlaczego „siulpet polega” na d u ż y m A?...)

Inną możliwość gry z niewyraźnym wykorzystał Zbigniew Herbert. W cytowanym tu już *Chciałbym opisać* obydwaj plany komunikacyjne

⁸ Niewyraźne bywają nie tylko znaczenia, ale i wartości. W mojej interpretacji „siulpet” ma związek z sanatoryjną kuracją, natomiast wedle Stanisława Barańczaka jest sygnałem śmierci. „Pod «siulpet» (...) można z pewnością podstawić wiele konkretnych desygnatów, wszystkie jednak musiałyby się mieścić w polu znaczeniowym «czegoś zagrażającego». Kontekst («sanatorium» itd.) wskazuje, że może tu (choć nie musi) chodzić np. o śmierć”; S. Barańczak *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Wrocław 1974, s. 71.

zachowują zdolność transmitowania znaczeń, a mimo to dochodzi do awarii. Niewyraźalne jest nazwowo zlokalizowane (to „najprostsze wzruszenie”, „radość”, „smutek”, „męstwo”, „niepo-kój”, „gniew”, „kocham”). Poeta wie, co trzeba zrobić („jak to robią inni”), by wyrazić wzruszenia przy pomocy obrazowych peryfraz. Słowo „kocham” umie przemienić w obraz:

i aby powiedzieć – kocham
biegam jak szalony
zrywając naręcza kwiatów
i tkliwość moja
która nie jest przecież z wody
prosi wodę o twarz

i gniew
różny od ognia
pożycza od niego
wielomównego języka

A przecież ani słowa, ani ich inscenizacje nie satysfakcjonują poety. „Najprostsze wzruszenia” wiodą bowiem byt inny, pozawerbalny i pozaobrazowy: cielesny, dzieją się „w granicach skóry”, wymykając się intelektualnym uporządkowaniom świata, bowiem w człowieku „miejsza się” to, co „siwi panowie / podzielili raz na zawsze / i powiedzieli / to jest podmiot / a to przedmiot”.

Opis chwytów, które konstytuują poetykę niewyraźalnego, musi uwzględnić ich współwystępowanie. W jednym z ostatnich wierszy Białoszewskiego⁹ nakładają się na siebie dwa koncepty: niezrozumiałe słowa potęgują niewyraźalną językowo zrozumiałość tego, co w człowieku nie tylko cielesne, ale – przedczłowiecze, animalne:

w obcym kraju
w nieznanym języku
znaczenia przelatują
wirują
chcą
obsiąść
mnie
obmyśleć

⁹ M. Białoszewski *Obmapywanie Europy, czyli dziennik okrętowy. AAAmeryka. Ostatnie wiersze*, Warszawa 1988, s. 129.

a ja do siebie
– tracisz
aleś zwierzęco
wolniejszy

W innych utworach sygnałami niewyraźności – pochwyconej w tekst, nadwątlonej, ale nie pokonanej ostatecznie – stają się następujące sytuacje:

a. gdy tekst istnieje wielowariantowo, w kilku wersjach, z których wcześniejsza jest brudnopisem późniejszej, a nie ma pewności, iż wersja ostatnia jest ostatecznym wyrazem treści z uporem „ściąganej” (to jedna z norm poetyki Różewiczowskiej);

b. gdy tekst jest konsekwentnie niedyskursywny – pozbawiony autorskiego komentarza (ideał poezji kubistycznej), a opis świata nie da się rozpoznać jako ilustracja tez znanych z tradycji literackiej; nadmiar swobody interpretacyjnej – pozostawionej czytelnikowi – czyni sens obrazu wieszycie problematycznym, bez szans weryfikacji;

c. gdy tekst jest despotycznie, pedanteryjnie, wielosłownie nakierowany na wyraz treści, które mamy prawo podejrzewać o to, iż są przez autora ściśle zaplanowane i wymagają jedyne rozwiązanie, całkowicie posłusznego autorskiej woli, lecz zawile, uporczywe rozjaśnianie – zgodnie z prawem znanym już w starożytności – skutecznie zaciemnia myśl główną, nadwyrażalność zmierza ku efekto wi niewyraźności (*Odwrócone światło* Tymoteusza Karpowicza);

d. gdy wyrażalność wymaga szczególnego wtajemniczenia – np. w prywatne czy środowiskowe problemy autora; niewyraźne to niedostrzegalne dla obcych; jest to niewyraźność tymczasowa, malejąca w miarę przybywania filologicznych odczytań badawczych. (Być może „siulpet” oraz duże A Białoszewskiego pochodzą z rzeczywistego, otwockiego slangu sanatoryjnego?).

Dotychczasowe obserwacje odnosiły się do niewyraźności włączonej w tekst. Na uwagę zasługują także dwie inne postaci niewyraźnego. Pierwsza pojawia się w lekturze historycznoliterackiej, gdy olśnienie nowością odkrycia jakiegś – przez poprzedników przeoczonej – prawdy o człowieku każe dzieła wcześniejsze – o podobnej tematyce – ocenić jako skażone niemożliwością wyrazu prawdy właśnie objawionej. „Nikt jeszcze w poezji polskiej nie wyraził takiej czułości dla rzeczy” – pisał Przyboś w entuzjastycznej recenzji *Obrotów*

*rzeczy*¹⁰. To, co kiedyś wydawało się niewyraźalne (lub niegodne wyrazu), teraz, w spotkaniu z nowym dziełem, zostało „namierzone” i przekształcone w wyraźalne.

Druga postać niewyraźalnego pojawia się w oczekiwaniach czytelników, którzy w nowych dziełach nie znajdują satysfakcjonującej ich – artystycznej – repliki teraźniejszości. Przez wiele lat krytyka powojenna powtarzała ten sam zarzut wobec literatury najnowszej: że nie nadąża za chwilą bieżącą.

Zauważmy: we wszystkich wskazanych wariantach niewyraźalne da się sprowadzić do niewyraźonego.

Opisując stanowiska literackie wobec niewyraźalnego nie należy pomijać faktów komunikacyjnych, w których zajmujący nas problem jest świadomie bagatelizowany. Bywa wszak, iż na pytanie, czy warto angażować się w spór o niewyraźalne, odpowiedź brzmi: nie. („Lepiej tej sprawy nie ruszać”, doradzał pewien radca prawny, ilekroć proszono go o rozjaśnienie jurystycznych zawiłości). Wśród konwencji, które pragną wyzwolenia od dylematów związanych z wyraźalnością – niewyraźalnością, na uwagę zasługują trzy. Jedna pielęgnuje w sobie izolację prewencyjną, druga manifestuje izolację triumfalną, trzecia – represyjną.

Izolacja prewencyjna. Ma kilka odmian.

A. Zwykle blokada informacji na temat informacyjnej niewydolności (literatury w ogóle lub konkretnego dzieła) pojawia się tam, gdzie autorzy i czytelnicy rozumieją literaturę jako popis umiejętności szczególnych – niedostępnych zwykłemu zjadaczowi chleba. Tutaj sprawność pisarska odróżnia literaturę od nieliteratury. By odróżnienie nie budziło wątpliwości, normy sprawnościowe muszą być czytelne; gra toczy się między sprawnością a poprawnością. Im konwencja bardziej długowieczna, a jej normy odporne na czas (jak w bajce, fraszce, aforyzmie, opowieści detektywistycznej czy melodramacie), tym łatwiej o efekt poprawnościowo-sprawnościowy, a w rezultacie o stłumienie niepokoju – związanego z niewyraźalnym. Ekspozowanie granic ekspresji pisarskiej groziłoby w tej grze destabilizacją artystyczną. Wprawdzie sam pokaz sprawności każe brać pod uwagę niesprawność (podobnie jak to ma miejsce w cyrku czy na stadionie),

¹⁰ J. Przyboś *Linia i gwar*, t. 2, Kraków 1959, s. 175.

ale owa – pokonywana właśnie – niesprawność nie oznacza niewyraźności dopóty, dopóki turnieje autorskie odbywają się nie w „głębinach” genezyjskich języka, gdzie z bezsłownych chaosów i przedślowej miazgi ma się dopiero wyłonić utwór literacki, lecz – na powierzchni obyczajów mowy: między sprawnością potoczną (niższą) a literacką (wyższą).

B. Obce depresjom związanym z niewyraźnością są konwencje pisarstwa dydaktycznego (utwory dla dzieci, poezja tyrtejska, kaznodziejska, tendencyjna literatura pozytywistyczna, socrealistyczna, antykomunistyczna itd). Nauczanie czy pouczanie przy jednoczesnej manifestacyjnej nieufności wobec literackich instrumentów perswazyjnych jest nieracjonalne. Tu dominanta chwytów krasomówczych (retoryki apelu, poetyki morału) – w imię wyrazistości podziału świata na strefę wpływów Dobra oraz Zła – powinna w sposób niezauważalny dla odbiorcy – oddalać go od zawiloci dramaturgii metaliterackiej.

O powiedz mi, czym się
Sens ludzkich spraw mierzy
Czy portów bogactwem
I ceną przymierzy.
Czy co dzień gaszoną
Pochodnią nadziei,
Co ludów na lepsze
I gorsze nie dzieli?
Więc zamilcz i nie mów
Że walczą mocarstwa,
Bo prochu z urn greckich
Odpowie ci garstka.

I właśnie dlatego
Ten kraj się pamięta
Że wspólna rzecz nasza
T a m, była zaczęta.

Tak kończy się *Przypomnienie* Czesława Miłosza¹¹, utwór dziś przez autora niezbyt wysoko ceniony¹² (stanowiący *nota bene* utajoną parafrazę słynnej *Grenady* Swietłowa w przekładzie Tuwima). Zadając py-

¹¹ Cz. Miłosz *Wiersze zebrane*, t. 1, Warszawa 1980, s. 182.

¹² „Bardzo nie lubię tego wiersza. (...) Bo taki publicystyczny. Wybrzydza mi się nad tymi, którym się lepiej powiodło”, w: E. Czarnecka *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, New York 1983, s. 89.

tanie „O powiedz mi, czym się / Sens ludzkich spraw mierzy”, pytanie w 1947 roku skierowane do obywatela USA, który nie pamięta o powstańczej Grecji i nie rozumie jej dążeń wolnościowych, poeta bynajmniej nie liczy się z tym, iżby ktokolwiek sądził, że sens ludzkich spraw jest niewyrażalny, przeciwnie, zarówno słuszne, jak i błędne miary sensu muszą odznaczać się tu wyrażalnością optymalną; dlatego możliwy jest taki wiersz, jak właśnie *Przypomnienie*. Gdy Miłosz bezceremonialnie nakazuje Amerykaninowi (ogłupionemu bezpieczeństwem tudzież dobrobytem): „Więc zamilcz i nie mów”, oznacza to jedynie „nie mów głupstw”. W świecie *Przypomnienia* głupota i nieprawość, mądrość i prawość – pozostają poza podejrzeniem o niewyrażalność.

C. *Ignoti nulla cupido*: nieznanie nie nęci – powtarzali starożytni za Owidiuszem, co nie wydaje się uniwersalnie trafne, ale broni się w licznych strategiach kultury masowej. Nie nęci nieznanie – jeżeli okazuje się żmudne, a nie wynika z prostych potrzeb, lecz pochodzi np. z dziedziny tak specjalistycznej jak filozofia języka artystycznego... Kto zabiega o audytorium masowe, ten będzie się skłaniał raczej ku (prewencyjnemu) odizolowaniu czytelnika od pytań o niewyrażalne. Pakt komunikacyjny chroni tu interesy czytelniczej większości (statystycznie rzecz biorąc – także większości pisarskiej); inne atrakcje – namiętniej poszukiwane „na rynku” – eliminują filozoficzne niepokoje.

Nie kwestionuje się tu faktu istnienia granic wyrażalnego i niewyrażalnego. Traktuje się je natomiast jako mało interesującą oczywistość, o której trzeba zapomnieć, gdyż znajduje się na końcu listy rankingowej tematów bestsellerowych, a bywa też lekkomyślną antyreklamą.

Bezpieczne, małe mity. Tak zatytułował w latach sześćdziesiątych Zbigniew Kubikowski swój tom szkiców literackich (o utworach poświęconych zachodnim i północnym ziemiom Polski powojennej). Warto powrócić do analizy zachowań pisarskich, których celem jest – „małe bezpieczeństwo”. Więcej, niż się wydaje, decyzji autorskich, wypełniających nierzadko ogromne obszary tekstów, ma na celu ochronę przed... odrzuceniem, napiętnowaniem, śmiesznością. (Historia konformizmów pisarskich miewa swoje paradoksy, gdy azylem komunikacyjnego bezpieczeństwa staje się w którymś sezonie – obowiązek zachowań „niebezpiecznych”, skandalizujących czy wręcz chuligańskich; obserwujemy to dziś w zaklętych rewirach literatury młodszych generacji). Potrzeba komunikacyjnego bezpieczeństwa stanowi wspólną, nadrzędną za-

sadę – łączącą przedstawione tu warianty izolacyjno-prewencyjnej postawy wobec niewyraźnego.

Izolacja triumfalna. Gdy pokaz sprawności nie wystarcza, szuka się wsparcia w retoryce autotematycznej. Sposobem wyrugowania złych myśli o niewyraźnym staje się *autotematyzm sukcesu*. Wiarygodność retoryki sukcesu okazuje się tym większa, im konkretniej zostało określone zadanie pisarskie. Stanisława Grochowiaka *Introdukcja*¹³ jest apologią zgody na równowagę piękna i brzydoty:

Tak mnie ugadzam bo nie tylko z niebem
Ale z odbiciem nieba w całej nafcie
A teraz weźcie teraz wy potrafcie
Tyle zachwytu połączyć z pogrzebem

„A teraz weźcie, teraz wy potrafcie”, słowa te nie dlatego unieruchamiają refleksję o niewyraźności, że brzmią chętnie, lecz dlatego, że zawężają pole widzenia do zadań wykonalnych. Czytelnik ma wyznaczony „front robót”, niechże sprawdza, jak udatnie poeta w lirykach *Rozbierania do snu* potrafił „zachwyty połączyć z pogrzebem” (to zajęcie wyeliminuje pytania o inne „potrafienia” i „niepotrafienia”).

Izolacja represyjna. Spotkamy takich, którzy powiedzą, iż pytanie o granice literackiej wyraźności i niewyraźności jest sformułowane wadliwie, ponieważ literatura niczego (oprócz samej siebie) nie wyraża, nie komunikuje żadnych treści – weryfikowalnych w świecie wobec niej zewnętrznym. Aby tak twierdzić, trzeba być wyznawcą doktryny postulującej nieprzenikalność literatury i życia. Nazywam to przypadkiem izolacji represyjnej, gdyż mamy do czynienia z takimi cechami represji, jak zakaz i kara. Zakaz pewnych oczekiwań (autorskich i czytelniczych) – zagrożony karą wstydu. Czego należy się wstydzić? Niestosowności pragnień. Poszukiwanie w dziele literackim „prawd poznawczych” Witold Wirpsza nazywał „odbiołem pseudopoznawczym”¹⁴. A znaleźć się w strefie „pseudo” – czyż to nie wstyd?

¹³ S. Grochowiak *Rozbieranie do snu*, Warszawa 1959, s. 5.

¹⁴ W. Wirpsza *Gra znaczeń*, Warszawa 1965, s. 215.

Wspólną cechą poetyk awangardowych było widzenie literatury jako domeny „literackości” – decydującej o niepodobieństwie do wszelkich pozostałych form komunikacji werbalnej. Zarazem nie było wśród awangardzistów zgody w sprawie, co konstytuuje ową „literackość”: spotęgowanie czy redukcja funkcji słowa potocznego. Jedni, jak Julian Przyboś, eksponowali w dziele poetyckim – intensyfikację mechanizmów znaczeniowótórczych; drudzy, jak cytowany tu Wirpsza, stawiali na redukcję, przy czym najchętniej redukowali – przynajmniej w teorii – semantyczny wymiar tekstu literackiego. Zwiększało to energię innych wymiarów znaku: pragmatycznej (kreacyjna samowola twórcy), syntagmatycznej (wyrazistość chwytu) oraz estetycznej (idea „czystości” sztuk – eksploatujących możliwości własnego tworzywa).

Postawangardyzm poszedł dalej. Perspektywę pragmatyczną – ogłaszając „śmierć autora” – zredukował do przestrzeni dla odbiorcy. Perspektywę syntagmatyczną – kwestionując istnienie „wielkich narracji” – ograniczył do przygodnych, intertekstualnych „ruchów Browna”. Najokrutniej obszedł się z semantyczną perspektywą znaku (i tak już mocno sponiewieraną przez poprzedników), twierdząc, iż jednak w literaturze, jak we wszelkich aktach mowy, nie ma odniesień do rzeczywistości nietekstowej. A skoro nie ma semantyki, nie ma wyrażalności, a więc nie ma także niewyrażalności.

„Wszyscy nie mogą mieć racji”, mawiał Jerzy Ziomek, gdy w dyskusji nad jego referatem różnicowały się poglądy i oceny. Również w ogólnoliterackiej (naskwicowanej tu) dyskusji nad niewyrażalnym pogodzenie postaw tak ostentacyjnie sprzecznych wydaje się niemożliwe. Cóż oznaczałoby takie pogodzenie? *W i e r n o ś ć n i e k o n s e k w e n c j i*. W twórczości ogarniającej wszystkie rozbieżności musiałyby się spotykać poetyki otwarte i zamknięte na świat; żarliwość gry z niewyrażalnym płonęłaby obok znużenia pewnością, iż nie wyrażać ciężko, i wyrażać – nędzna pociecha... A jednak czytelnik potrafi przyjmować sprzeczne idee dzieł różnych autorów (ufając im na moment – i zdradzając). Współczesny pisarz także mógłby w swoich dziełach sprzymierzać się z analogicznymi sprzecznościami: zbliżając się do rozdarć czytelnika. Dziś w Polsce takim autorem – najkonsekwentniej niekonsekwentnym – jest Tadeusz Różewicz.

Prestiż jego rośnie.