

Paweł Dybel

Lacan i Leśmian : dwa zwierciadła

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (49/50), 19-36

1998

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.

Paweł Dybel

Lacan i Leśmian – dwa zwierciadła

Bo to był głos i tylko – głos, i nic nie było, oprócz głosu!
Bolesław Leśmian *Dziewczyna*

1. Leśmian jest nie tylko – jak to wielokrotnie wykazywano – wielkim poetą – metafizykiem naszego czasu. Jest on również – co chciałbym wykazać poniżej – wielkim poetą – psychoanalitykiem. Chociaż, jeśli się bliżej przyjrzeć, samo rozróżnienie na Leśmiana – metafizyka i Leśmiana – psychoanalityka ma charakter względny. W równej bowiem mierze jego poezja jest metafizyczna, co psychoanalityczna. Przeprowadzenie podobnego znaku równania zakłada jednak bardzo szczególne rozumienie tego, co psychoanalityczne, gdzie utożsamiane jest ono nie tyle z określoną metodą, co z określoną koncepcją człowieka, jego „duży”. Tyle że znowu mógłby ktoś powiedzieć, takich koncepcji jest legion. Freudowska, Jungowska, Frommowska, Adlerowska, Kleinowska, Binswangerowska... Która z nich jest najbliższa metafizyce poezji Leśmiana? Niewątpliwie taka, w której dałby się wysledzić podobny splot tego, co metafizyczne z tym, co psychoanalityczne. Otóż myślę, że taki splot obecny jest w koncepcji współczesnego francuskiego psychoanalityka, Jacquesa Lacana. Kiedy na przykład czytam w *Séminaire I*, że to, co specyficznie ludzkie, staje się jako wynik pod-

wójnego odbicia w ustawionych naprzeciwko siebie lustrach¹ i następnie sięgam po strofy otwierające *Prolog* Leśmiana:

Dwa zwierciadła, czujące swych głębin powietrzną,
Jedno przeciw drugiemu ustawiam z pośpiechem,
I widzę szereg odbić, zasuniętych w wieczność,
Każde dalsze zakrzepłym bliższego jest echem.²

... trudno mi oprzeć się wrażeniu: Lacan musiał czytać Leśmiana. Kiedy jednak po chwili refleksji muszę, rozczarowany, stwierdzić, że nie, to niemożliwe, choćby dlatego, że Lacan nie znał polskiego, narzuca mi się od razu inna równie nieodparta myśl: to Leśmian musiał czytać Lacana. No tak, ale to też niemożliwe, choćby z racji tego, że *Prolog* powstał blisko czterdzieści lat wcześniej... I wtedy nadchodzi mnie trzecia myśl, splot dwóch poprzednich; wprawdzie Lacan nie czytał Leśmiana ani Leśmian Lacana, to przecież ich rozumienia „ludzkiej duszy” są jak dwa lustra, które, jeśli ustawić je naprzeciwko siebie, przyniosą jedno drugiemu podobny obraz siebie.

2. Ustawiam pierwsze lustro. Oto początek *Dziewczyny*:

Dwunastu braci, wierząc w sny, zbadało mur od marzeń strony,
A poza murem płakał głos, dziewczęcy głos zaprzepaszczoney.
I pokochali głosu dźwięk i chętny domysł o Dziewczynie,
I zgadywali kształty ust po tym, jak śpiew od żalu ginie...³

Właściwie nie ma tu nic przypadkowego. Dwunastu braci – niczym dwunastu apostołów w poszukiwaniu prawdy. Prawda ta, jako że wierzą oni w sny, jawi się im po drugiej stronie muru oddzielającego rzeczywistość od świata wyobraźni: „od marzeń strony”. Przybiera ona w ich imaginacji postać dziewczyny, o której istnieniu wnioskuje na podstawie łkającego śpiewnie głosu po drugiej stronie muru. Głos ów odsyła ich bowiem ze swej istoty do kogoś: do jakiegoś podmiotu, który go artykułuje. Prawda jest zatem łkającym śpiewnie g ł o s e m domys-

¹ Por.: J. Lacan *Deux narcissismes*, w: *Le Séminaire. Livre I. Freud écrits de la technique 1953-1954*, Paris 1977, s. 74.

² B. Leśmian *Prolog*, w: *Wiersze wybrane*, Warszawa 1973, s. 35.

³ B. Leśmian *Dziewczyna*, w: *Wiersze wybrane*, s. 153.

Inej dziewczyny, który w wyobraźni braci rozlega się po drugiej stronie muru. Równocześnie jednak ów głos odsyła zza muru do braci, rodząc w nich pragnienie przyścia z pomocą temu, kto śpiewa – jego wyzwolenia. Głos ten ma w sobie coś z wezwania – w swoim śpiewnym zawodzeniu jest już zwrócony ku braciom, jest rodzajem komunikatu, w którym jest już obecny jakiś wypowiadający go podmiot i jakiś inny (inni), ku któremu jest skierowany.

Czy jednak bracia – jak głoszą dalsze słowa wiersza – porywają za młoty i zaczynają walić nimi w mur jedynie po to, by wyzwolić uwięzioną za nim domyślną dziewczynę? Czy kieruje nimi altruistyczna chęć jej wyzwolenia? Bynajmniej. Przecież sama dziewczyna jest tylko ich „chętnym domysłem”, podmiotem, który dopisują oni „chętnie” do głosu, który słyszą („łka więc jest”). To raczej sam ów głos nakłania ich do działania. Zanim bowiem mogli cokolwiek przemyśleć, zastanowić się, zdystansować, już zostali przezeń porwani i ogarnięci – już zostali do niego „przyklejeni”, stając się częścią jego śpiewu. Bracia zatem, chwytając za młoty, zostali już u w i ę z i e n i przez łkający głos (domyślnej) dziewczyny. Są we własnej wyobraźni już tam, gdzie ona: po drugiej stronie muru. Podobnie jak dziewczyna istnieje dla nich jedynie, o ile łka, oni sami istnieją dla siebie jedynie, o ile zauroczeni jej głosem walą młotami w mur. Nic więc dziwnego, że gdy umrą, ich praca będzie kontynuowana przez ich własne cienie, a potem – przez same młoty. Zostali przecież bez reszty „wessani” przez zawodzący głos dziewczyny. Poniekąd są już samym głosem, jego zawodzącym łkaniem – i niczym więcej. Dlatego też, jak się spodziewają, wyzwolenie dziewczyny od jej własnego zawodzącego głosu będzie równoznaczne z ich własnym wyzwoleniem.

Doświadczany w ten sposób przez braci głos dziewczyny zawiera jednak w sobie coś więcej niż tylko wezwanie do jej wyzwolenia. Odsyła bowiem braci tam, skąd się wzięło jej łkanie – jakkolwiek samo „skąd” owego łkania jest na razie dla nich absolutną zagadką. Bracia, porywając za młoty, idą za wezwaniem samego głosu, który ich odsyła nie wiadomo-gdzie. Ich chęć wyzwolenia dziewczyny jest jedynie refleksem tego wezwania. Chociaż naturalnie – jak się spodziewają – wraz z rozbiciem muru wszystko się rozwiąże...

Ale głos dziewczyny, poza tym że łka, jest również „zaprzepaszczyany”. Nie dość więc, że bracia są oddzieleni od niego murem, on sam zdaje się wydobywać z dna przepaści. Wydaje się więc jako taki głosem upad-

łym, oddzielonym raz na zawsze od czegoś, co przedtem było częścią jego samego i czego teraz sam usilnie pragnie. Jest głosem zagubionym w sobie, przeciętym na pół, głosem, który raz na zawsze utracił swoją pełnię. Jeśli więc chwytający za młoty bracia pragną rozbić mur, to ich pragnienie jest echem pragnienia „zaprzepaszczonego” głosu dziewczyny. Jest pragnieniem tamtego pragnienia...

3. Tym, co oddziela braci od dziewczyny, jest mur. Symbolizuje on w wierszu przegrodę oddzielającą świat wyobraźni braci od rzeczywistości. Taką przegrodę w baśniach oddaje zazwyczaj symbol lustra: ten, kto się w nie zapatrzy, może przenieść się na tamtą, „lepszą” stronę świata i potem – albo z niej powrócić, albo zostać w niej na zawsze. Tutaj jednak wszystko zdaje się odwrotne. Mur jako lustro nie tyle przenosi, co uniemożliwia braciom przeniesienie się bez reszty na stronę marzeń. Mur jako lustro ustanawia między głosem domyślnej dziewczyny a realną egzystencją braci przepaść nie do przebycia. Równocześnie ustanawia on przepaść między tym, co słyszą a obrazem płaczącej dziewczyny, którego mogą się jedynie domyślać. Mur nie jest więc tutaj, ściśle biorąc, lustrem, które przenosi na stronę tego, co w nim ujrane, ale – przeciwnie – lustro jest murem, który przepuszczając rozlegający się za nim głos jednocześnie, oddziela słyszących od obrazu tego, kto go (domyślnie) artykułuje.

Lustro jako mur nie przynosi więc obrazu łkającej, lecz tylko głos; obraz może być w nim jedynie „domyślany” na podstawie tego, co słyszane („łka więc jest”).

I właśnie dlatego, ponieważ lustro zastygło tutaj w mur, celem dwunastu braci nie jest przeniesienie się na drugą stronę ujrzanego w nim obrazu (takiego obrazu, prawdę mówiąc, w ogóle w nim nie ma), lecz rozbicie lustra – muru, który oddziela ich od głosu domyślnej dziewczyny. Dopiero wówczas, jak się spodziewają, będą mogli ją wyzwolić i ujrzeć. Bracia, idąc za łkaniem zaprzepaszczonego głosu dziewczyny, nie napotykają lustra – muru jako przynoszącego im upragniony obraz tej, która łka. Lustro – mur nie jest przez nich doświadczane jako medium, które pobudza, wspomaga i wypełnia ich marzenia. Jest ono przeszkodą, którą należy usunąć, aby dotrzeć tam, dokąd odsyła rozlegający się za nim głos. Bracia, idąc za odesłaniem tego głosu, widzą na razie przez mur bardzo „niewyraźnie, jakby przez mgłę” (św. Paweł). Dopiero po jego rozbiciu ujrzą – jak się spodziewają – na razie tylko przez

siebie domyślany podmiot głosu wprost, „twarzą w twarz”. Tyle że owo niewyraźne widzenie przez mgłę to dla autora *Listów do Koryntian* niezwywalny wyznacznik ludzkiej kondycji jako skończonej – podobne Bogu widzenie wprost będzie możliwe dopiero po śmierci. Dlatego w tej perspektywie pragnienie rozbicia lustra jest próbą dokonania rzeczy niemożliwej: zaprzeczenia własnej skończoności. Jest ono podniesieniem ręki przeciw własnemu przeznaczeniu. Za co też buntowników spotyka zasłużona kara:

I runął mur, tysiącem ech wstrząsając wzgórze i doliny!
Lecz poza murem – nic i nic! Ni żywej duszy, ni Dziewczyny!
Niczych oczu ani ust! I niczyjego w kwiatach losu!

Nic – tylko płacz i żal i mrok i nieświadomość i zatrata!
Takiż to świat! Niedobry świat! Czemuż innego nie ma świata?⁴

Rozbicie lustra – muru przynosi tylko doświadczenie nicości, którą przesycone jest ludzkie istnienie. Głos (domyślnej) dziewczyny – jak się okazuje – odsyłał w pustkę. Był samym głosem – uwodzicielskim głosem syreny, który rodzi pragnienie czegoś, czego – tak naprawdę – w nim nie ma. Był głosem wzywającym do dokonania rzeczy niemożliwej – wiodącym na zatracenie. Ale przecież nie do końca. Braciom – młotom skonfrontowanym z nicością objawia się zarazem cała „nędza” tego świata. Doświadczają oni tego, co faktycznie jest – za zasłoną iluzji i marzeń.

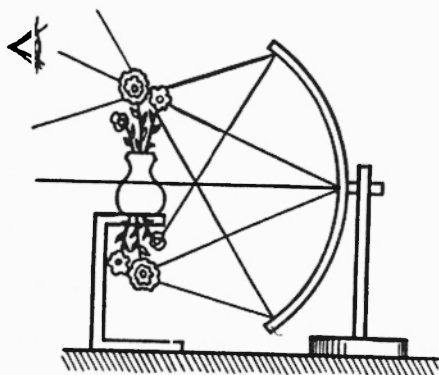
Wobec kłamliwych jawnie snów, wobec zmarniałych w nicość cudów,
Potężne młoty legły w rząd na znak spełnionych godnie trudów.

I była zgroza nagłych cisz! I była próżnia w całym niebie!
A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?⁵

4. Ustawiam drugie lustro. Oto rysunek, który kilkakrotnie powraca w pismach Lacana. Ilustruje on fundamentalny dla psychoanalitycznej koncepcji tego autora, podział na to, co realne, wyobraźniowe i symboliczne.

⁴ Tamże s. 155.

⁵ Tamże s. 155.



Optical schema for the theory of narcissism

Rysunek ten⁶ opisuje typowe doświadczenie optyczne: pomiędzy dwoma lustrami, płaskim i sferycznym, umieszczony został wazon i kwiaty. Wazon ten jednak znajduje się w dość nietypowej pozycji: został odwrócony i przymocowany do podstawki od wewnątrz. Kwiaty zaś, przymocowane do podstawki od zewnątrz, znajdują się na zewnątrz niego. Oko na rysunku symbolizuje patrzący podmiot, załamane linie – promienie światła, które padają najpierw na płaskie lustro, przechodzą przez wazon, podstawkę i kwiaty, odbijają się w lustrze wklęsłym i wracają do lustra płaskiego, dając w nim „normalny” obraz wazonu z kwiatami.

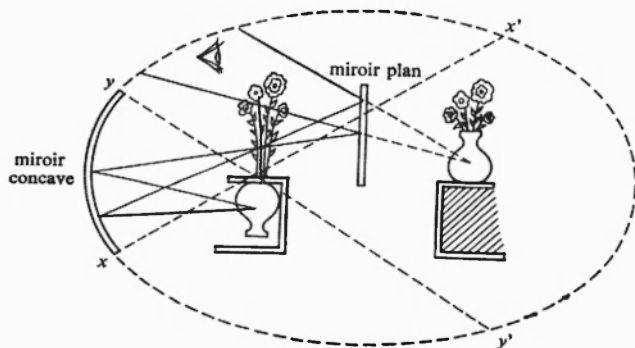
Wazon, podstawka i kwiaty umieszczone pomiędzy lustrami znajdują się po stronie tego, co realne. Nie są one jednak jako takie obiektem wzroku patrzącego podmiotu. Ściśle mówiąc, on ich w ogóle nie widzi. Widzi jedynie ich odwrócony obraz w lustrze płaskim, w którym wszystko zdaje się pozostawać na swoim miejscu: wazon stoi na zewnętrznej stronie podstawki z kwiatami wewnątrz.

Ten rysunek prostego doświadczenia optycznego służy Lacanowi jako metafora sposobu, w jaki człowiek spostrzega sam siebie i świat. Jak każda metafora nie może być on brany dosłownie, chociaż zarazem unaocznia podstawowe rysy uniwersalnej struktury ludzkiego odnosze-

⁶ J. Lacan *Le Séminaire. Livre I.*

nia się do świata. Wazon, podstawka i kwiaty, umieszczone po stronie realnej, symbolizują chaos rzeczywistości, poprzedzający doświadczenie (urzenie) w niej czegokolwiek. Każde z nich jest nie na swoim miejscu, osobno i na zewnątrz wobec pozostałych. W teorii Lacana odpowiada to etapowi poprzedzającemu „stadium lustra”, kiedy jednostka doświadcza siebie, własne ciało jako rozczłonkowane. Znajduje się ono w stanie pierwotnego chaosu, jednostka nie panuje jeszcze nad jego procesami fizjologicznymi, odruchami i reakcjami⁷. Jest to dla niej stan nie do zniesienia, zagrażający jej istnieniu w świecie, dlatego za wszelką cenę dąży ona do jego przewyciężenia. Staje się to możliwe dopiero w wyniku jej przejścia przez „stadium lustra”, kiedy to uzyskuje jednolity obraz siebie: *imago* jedności obrazu własnego ciała. Obraz ten będzie pełnił dla niej od tej pory funkcję zaprojektowanego w przyszłość obrazu idealnego „ja” (*ideal-Ich*), według którego będzie się orientować w swym dalszym rozwoju, nabywając różne zdolności pozwalające jej przetrwać w środowisku przyrodniczym, później zaś uczestniczyć w różnego rodzaju grach kulturowych⁸.

Ale, jak wynika z rysunku, owo *imago* jedności własnego ciała nie powstaje w wyniku odbicia w jedynym lustrze, lustrze sferycznym, ale pojawia się dopiero w drugim lustrze. Dlaczego? Zanim odpowiemy na to pytanie, spójrzmy na drugi rysunek, którym posługuje się Lacan:



⁷ Szerzej na ten temat pisałem w szkicu pt. *Samowiedzenie w lustrze*, w: „Przegląd Filozoficzny” 1996 nr 4, s. 7-18.

⁸ Por.: J. Lacan *Le stade du miroir: Écrits*, Paris 1966, s. 93-100.

Przedstawia on⁹ ową hipotetyczną sytuację, w której obraz wazonu, podstawki i kwiatu jest wynikiem odbicia w jednym, sferycznym lustrze. Obraz ten, w odróżnieniu od tego, który jest wynikiem odbicia w dwóch lustrach, pojawia się po tej samej stronie, co „realny” wazon, podstawka i kwiat – po stronie realnej. W obrazie tym odbity wazon pokrywa się idealnie z wazonem „realnym”. Z kolei odbity obraz kwiatu jest wprowadzie w innym miejscu niż kwiat „realny”, zmieniając swoje usytuowanie wobec wazonu tak, że – podobnie jak jego odbity obraz w dwóch lustrach – tworzy iluzję „naturalnej” jedności z dzbankiem. Zarazem jednak – w odróżnieniu od obrazu kwiatu odbitego w dwóch lustrach – jest on po tej samej realnej stronie co odbity obraz dzbanka, pokrywający się z dzbankiem „realnym”. W rezultacie – ponieważ odbity wazon symbolizuje formującą moc *imago* – patrzący podmiot nie dostrzega żadnej różnicy między tym, co realne i co wyobrażone. Dzbanek zawiera w sobie odbite (wyobrażone) kwiaty, tworząc z nimi jedność w obrębie tego, co realne. Odbity w sferycznym lustrze obraz dzbanka i kwiatu cechuje zatem swoiste „przyklejenie” odbitego dzbanka do dzbanka „realnego, oraz – tego następstwo – „przyklejenie” odbitego kwiatu do dzbanka. To, co wyobrażone, zdaje się tu po pierwsze: bez reszty pokrywać z tym, co realne oraz, po drugie, zjawia się po tej samej stronie, co realne.

Podobna struktura obrazu określa, według Lacana, właściwy zwierzętom sposób patrzenia na świat. Wszystko jest tutaj podporządkowane temu, co realne. To zaś, na tym poziomie, oznacza podporządkowanie jednostkowej egzystencji osobniczej „realnej” zasadzie zachowania gatunku. Zobaczenie przez danego osobnika obrazu innego osobnika tego samego gatunku służy tu wyłącznie pobudzeniu popędu prokreacji. W tym sensie osobnik ten – jak powiada Lacan – „jest przyklejony do swojego *libido*”¹⁰, nie jest w stanie się wobec niego zdystansować. Owo *libido* determinuje bowiem bez reszty jego zachowanie – jednostka istnieje tutaj jedynie o tyle, o ile poprzez swą „negację” (Hegel) służy zachowaniu gatunku.

Natomiast struktura obrazu będącego wynikiem odbicia w dwóch lustrach tkwi u podstaw ludzkiego sposobu patrzenia na świat. Obraz ten

⁹ J. Lacan *Le Séminaire. Livre I*, s. 76.

¹⁰ J. Lacan *Zeitlich – Entwicklungsgeschichte*, w: *Le Séminaire. Livre I*, s. 94.

powstaje po drugiej stronie lustra: tam, gdzie „nie ma” kwiatu, podstawki i dzbanka. Pojawia się on w wyobraźni patrzącego podmiotu; nie tylko w całkiem innym miejscu niż to, w którym umieszczono „realne” przedmioty, ale i w całkiem innej sferze bytu. Między nim a jego „realnymi” odpowiednikami rysuje się zatem wyraźna różnica, ba – wręcz przepaść. Widać tutaj wyraźnie, że „realny” kwiat, podstawka i dzbanek nie tworzą żadnej całości. Są niczym odrębne rzeczy zasklepione w sobie, nie pozostające w żadnej ze sobą relacji. W tej postaci symbolizują one zarówno to, co daje początek wszelkiemu życiu, jak i to, dokąd wszystko odchodzi. Przypominają się słowa z *Trenu Fortynbrasa* Herberta:

To jest właśnie koniec
Ręce leżą osobno Szpada leży osobno Osobno głowa
i nogi rycerza w miękkich pantoflach¹¹

W istocie sfera realna pomiędzy lustrami to domena śmierci, pierwotnego chaosu, gdzie wszystko jest od siebie oddzielone, osobne, rozczłonkowane. Nie jest ona jednak czystym nic, absolutną pustką, w którą odchodzi wszelkie istnienie. Dostarcza ona wszakże niezbędnego „tworzywa” dla promieni światła; dopiero bowiem trafiając w niej na opór, nieprzejrzyistość, mogą one przynieść po drugiej stronie lustra jednolity obraz tego, co realne.

Obraz, który powstaje w wyniku odbicia w dwóch lustrach, różni się więc zasadniczo swą strukturą od obrazu odbitego w jednym lustrze. Zjawiając się po tej stronie, gdzie *n i e m a p o d m i o t u*, jest obrazem całkowicie iluzorycznym. Tak też postrzega człowiek swoje własne „ja”. Widzi on je po drugiej stronie lustra: a więc tam, gdzie go, jako podmiotu (patrzące oko na rysunku), nie ma. Zarazem jednak, dlatego właśnie, że ów odbity obraz siebie jako „ja” kształtuje się po stronie wyobraźni wyraźnie oddzielonej od sfery tego, co realne, może on jako *imago* formować zachowania podmiotu. Nie jest on już do niego „przyklejony”, jak przyklejone jest zwierzę do swego *libido*, nie mogąc się do niego zdystansować, ale je rozpoznając jako *i n n e g o s i e b i e*, traktuje je jako własne „ja idealne” (*ideal-Ich*), pozwalające z czasem zapanować nad chaosem własnego ciała.

¹¹ Z. Herbert *Tren Fortynbrasu*, w: *Wiersze zebrane*, Warszawa 1971, s. 250.

Co jednak właściwie znaczy stwierdzenie, że to, co dostrzega podmiot w lustrze jako własne „ja”, jest jego własnym innym? Znaczy to niewątpliwie, że ów „inny siebie” pojawia się po drugiej stronie lustra: tam, gdzie nie ma podmiotu. Znaczy to jednak zarazem coś więcej: że ów „inny siebie” podmiotu jest w istocie obrazem i n n e g o, który ten, zrazu mylnie, bierze za swój własny obraz.

W tym momencie metafora dzbanka z kwiatami przestaje już wystarczać. Tym bowiem, co zjawia się po drugiej stronie lustra, nie jest w istocie sam jednolity obraz – odbicie realnego kwiatu, dzbanka i podstawki, ale w równej mierze to, co przychodzi „z tamtej strony” lustra. Jest nim – twierdzi Lacan – zazwyczaj obraz innego – matki. To jej obraz narzuca się najpierw dziecku jako pierwotny obraz innego – siebie, który dopiero później nauczy się ono odróżniać od rzeczywistego obrazu innego – siebie (ja).

To poniekąd logiczne. Matka jest przecież, w perspektywie genetycznej, pierwszym innym, jaki zjawia się dziecku w lustrze świata. Samo dziecko jako podmiot doświadczający pokawałkowania własnego ciała (na rysunku oddają to symbolicznie odwrócony wazon, kwiaty na zewnątrz niego, podstawka) jest na razie czymś w rodzaju pustej tablicy, na której, aby mogło wyjawić się dla siebie jako własne „ja”, inny musi najpierw odcisnąć swój ślad. Dlatego, zanim podmiot wykształci swój lustrzany obraz (*imago*) jako „ja”, zrazu utożsamia (mylnie) siebie z ujrzanym pierwotnie w lustrze obrazem innego – matki.

Wynika stąd, że dziecko, spoglądając w lustro świata, jest już po jego drugiej stronie, która jest stroną zdominowaną przez innego – matkę. Przypomina to sytuację z *Dziewczyny Leśmiana*. Tyle że tam, zamiast lustra, które przynosi obraz innego siebie, pojawił się mur, który dzieli od niego, przepuszczając jedynie głos.

5. Obraz innego – matki, który zjawia się po drugiej stronie lustra to w istocie – jak powiada Lacan – „pole I n n e g o”. Inny, pisany dużą literą, to poniekąd coś więcej niż tylko obraz konkretnego innego – matki. Jak też obraz jakichkolwiek konkretnych innych – łącznie z obrazem innego siebie jako „ja”. To w istocie Wielki Inny (*le grand Autre*), który nie ma w sobie nic z „osoby”, „ducha” tkwiącego u podstawy rzeczy, ale wiąże się ściśle z pojęciem tego, co inne, inności jako takiej, która, jakkolwiek w potocznym doświadczeniu zrośnięta jest z obrazami konkretnych innych, to jednak zarazem transcenduje je na swój spo-

sób. Innymi słowy: nie chodzi tu już o innego, który konstytuuje się w sferze wyobrazeniowej (odbicie po drugiej stronie lustra), ale o Innego, którego „pojęcie” wpisane jest w symboliczny porządek języka. Porządek ten, jako określony przez prawo ciągłej metaforyzacji i metonimizacji tego, co wypowiedziane, nie daje się już zamknąć w określonych obrazowych ramach, ale je ze swej istoty transcenduje. Stanowi o nim nieustanne wykraczanie poza siebie, ciągłe odsyłanie poza siebie ku nowym znaczącym: właśnie nieustanne stawanie się w stosunku do siebie innym¹².

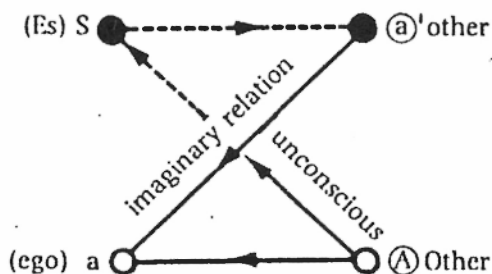
Na poziomie tego porządku dokonuje się więc ciągle przecinanie, rozbijanie w ruchu językowej samotranscendencji zastygłych obrazów „innego siebie” (ja) podmiotu, jakie za pośrednictwem innych wytwarza w sobie ten ostatni. Rola Wielkiego Innego polega tutaj na „dziurawieniu” w ruchu odesłania ku nowym znaczącym zastygłych na płaszczyźnie lustra (wyobrażenia) iluzorycznych obrazów innego – siebie podmiotu. Dokonuje on tego dzięki swemu wpisaniu w „językowość” języka, w jego samoróżnicującą się w ruchu metaforyzacji i metonimizacji diakrytyczność. Ta zaś nie jest niczym innym jak jego czystą „głosowością”; rozwijającą się bezgłośnie różnicą znaczących. Wielki Inny posiada zatem moc rozbijania *imago* podmiotu, ponieważ „coś mówi”. Nie mówi przy tym głosem konkretnym, który można by przypisać określonej osobie, kobiecie lub mężczyźnie, ale mówi bezgłośnie samą „głosowością” głosu, która nie jest męska ani żeńska, ale dopiero otwiera sobą przestrzeń dla pojawienia się określonego głosu – męskiego lub żeńskiego. Głos Wielkiego Innego wpisany jest bowiem w sam język – jest „domyślany” w jego znaczących jako swego rodzaju funkcja ich różnic i różnicowania się.

Ostatecznie, różnica między innym siebie (ja) podmiotu, którego odbicie jawi się po drugiej stronie lustra jako refleks obrazu jakiegoś konkretnego innego (matka), a Wielkim Innym, który, należąc do porządku symbolicznego, bezgłośnie „coś mówi”, pozostając jako taki niewyob-

¹² Widać tutaj wyraźnie, jak dalece rozumienie przez Lacana wymiaru symbolicznego (język) ma strukturalistyczny rodowód. Zarazem jednak należy podkreślić, że dla autora *Ecrits* metaforyzacja i metonimizacja nie są procesami, u podstaw których tkwi świadoma aktywność podmiotu (np. dobór i kombinacja w szereg według Romana Jakobsona). Procesy te dokonują się niejako samorzutnie, „pociągając” za sobą podmiot, który jest ich stroną bierną.

rażalny, daje się potraktować jako funkcja różnicy między naturą obrazu i głosu jako takiego. Obraz ze swej istoty dąży do zamknięcia, zasklepienia w obrębie jakiejś całości. Tylko wówczas bowiem może cokolwiek uczynić widzialnym. Do istoty głosu należy natomiast „dziurawienie” przestrzeni; permanentne odsyłanie poza siebie, różnicowanie. Mówiąc jeszcze inaczej: jeśli o obrazie stanowi jedność *imago*, dążenie do rozgraniczenia, ustanowienie przedziału na to, co wewnętrzne i zewnętrzne, to o głosie stanowi przekraczanie przedziałów, różnicowanie. A zatem, mimo iż sfera wyobrazeniowa i symboliczna na pewnym obszarze zrastają się ze sobą, to zarazem ta ostatnia ze swej istoty nie daje się zamknąć w obrębie pierwszej. Dlatego też ich zgodność, pokrywanie się ze sobą, czego doświadczamy na poziomie codziennych kontaktów z innymi, na charakter pozorny. Równocześnie bowiem pozostają one ze sobą w ciągłym napięciu, konflikcie, który jednak na wspomnianym poziomie jest zazwyczaj głęboko ukryty. W najlepszym wypadku dochodzi on do głosu w różnego rodzaju pomyłkach językowych, przejęzyczeniach.

Ilustruje to wymownie trzeci schemat Lacana:



The imaginary function of the ego and the discourse of the unconscious¹³

Podmiot (S) rozpoznaje najpierw po drugiej stronie lustra obraz siebie jako innego – matki (a), którego późniejszym refleksem jest wyodręb-

¹³ J. Lacan *Le Séminaire. Livre II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychoanalyse. 1954-1955*, Paris 1978, s. 88.

nione przez niego jego własne „ja” (ego). Równocześnie jednak wyobrażeniowa droga od obrazu innego – matki do obrazu samego siebie jako „ja” zostaje przecięta głosem Wielkiego Innego (A), który rozlega się jakby z całkiem innej strony lustra niż ta, z której bierze swój początek ujrzany w nim obraz. Głos ten „dziurawi” iluzoryczną jedność *imago* siebie (ja), utwierdzając w ten sposób różnicę między owym *imago* a patrzącym podmiotem. Podmiot ten bowiem, w tym co widzi jako obraz siebie, jest zarazem odniesiony do Wielkiego Innego, który jako taki jest niewyobrażalny, ponieważ jest „samym głosem”, samą „skarbnicą znaczących”¹⁴.

6. Po tej okrężnej drodze przez Lacanowskie lustra powróćmy do muru – lustra *Dziewczyny* Leśmiana. Również i w nim rozlega się jakiś głos. Czy jest to jednak bezgłośny głos Wielkiego Innego? Czy ma on w sobie coś ze „skarbnicy znaczących”?

Przyjrzyjmy się raz jeszcze pojęciu głosu w teorii Lacana. Głos jest tutaj zaliczany do czterech wyróżnionych obiektów małe a, którymi żywi się ludzkie pragnienie (*désir*) w najwcześniejszych fazach swego rozwoju: oralnej, analnej i fallicznej. W pierwszej z nich wyróżnionym obiektem jest pierś matki i związana z nim dominacja wzroku, w drugiej są nimi kał i moc (stadium pośrednie), w trzeciej jest nim głos i związana z nim dominacja dźwięku (język). Jak jest jednak tutaj – strukturalnie – rozumiany sam obiekt małe a?

Pojęcie to wiąże się ściśle z rozumieniem przez Lacana „istoty” człowieka, ta zaś jest wynikiem głębokiego przekształcenia, jakiemu na poziomie ludzkiego bytu ulega sam popęd. Otóż, w odróżnieniu od poziomu zwierzęcego, popęd, dążąc tutaj do urzeczywistnienia swojego celu, natrafia na pewną przeszkodę. Jest nią zakaz kazirodztwa, który, odcinając dziecko od matki jako najbardziej pożądanego pierwotnego obiektu, sprawia, że, represjonując swe dążenia kazirodcze, identyfikuje się ono z ojcem (ściślej mówiąc, z „imieniem Ojca”, które uosabia ojciec jako instancja zakazująca). Od tej pory matka, jako najbardziej pożądanego obiektu, z którym utożsamienie się (powrót do łona) przynosi

¹⁴ Pojęcie „skarbnicy znaczących” (*le trésor des signifiants*) oddaje u Lacana synchroniczny aspekt struktury języka: równoczesne współwystępowanie wszystkich znaczących w „polu Innego”.

największą rozkosz, staje się dla dziecka niedostępna. Będzie ono mogło zaspokoić swe określone popędowo pożądanie jedynie częściowo i w sposób okrężny. Owo pożądanie – jako pożądanie innego i związanej z jego posiadaniem rozkoszy (*jouissance de l'Autre*) – będzie się od tej pory żywiło obiektami zastępczymi – między innymi wyróżnionymi powyżej czterema obiektami pojawiającymi się we wczesnych fazach rozwoju dziecka. Wynika stąd, że „obiekty a są czymś w rodzaju namiestników zakazanego zyczenia kazirodztwa, są niczym drobne pieniądze zamiast wielkiego skarbu, który dziecko, na szczęście dla siebie, utraciło. Ponieważ absolutne zaspokojenie *jouissance de l'Autre* jest wzbronione, tylko częściowe przedmioty popędu gwarantują sobą nadmiar rozkoszy”¹⁵.

Słowem, ponieważ najbardziej upragniona rozkosz jest nieosiągalna, zaś dziecko równocześnie żyje jej fantazmatem, zmierza ono do niej okrężnie, żywiąc swoje pragnienie zastępczymi obiektami a. Wśród tych obiektów głosowi, jako związanemu z fazą falliczną, przypada miejsce szczególne; jest on obiektem małe a najściślej związanym z samym zakazem (w nim wszakże ów zakaz został sformułowany). Głos zatem, jako obiekt małe a, wykształca się w fazie fallicznej – w koncepcji Lacana – decydującej dla rozwoju dziecka: kiedy doświadczenie przez nie zakazu kazirodztwa stanie się tożsame z wprowadzeniem go w język. Jeśli do tej pory był obiecującym najwyższą rozkosz czułym głosem matki, to teraz na pierwotne doświadczenie nakłada się kategorycznie zakazujący głos ojca: „Podobnie jak pierś pozostaje nadal przedmiotem popędu, gdy dostęp do ciała matki jest już dawno wzbroniony, podobnie też głos budzi pożądanie jako rozczłonkowany, zastępczy obiekt Phallusa¹⁶, chroni jednak zarazem przed kazirodztwem – przed pożądaniem Innego i *jouissance de l'Autre* (przez co został sterroryzowany psychotyk) i odsyła w imieniu ojca do zaspokojenia przesuniętego w przyszołość”¹⁷.

¹⁵ R. Mayer-Kalkus *Jacques Lacans Lehre von der Stimme als Triebobjekt*, (maszynopis rozprawy habilitacyjnej autora, s. 288, tłum. P. D.).

¹⁶ Pojęcie Phallusa oddaje w tym wypadku dążenie podmiotu do uzyskania na powrót stanu absolutnej symbiozy z matką – utożsamianej przezeń na poziomie wyobraźniowym z pełnym posiadaniem obiektu i rozkoszowaniem się nim bez ograniczeń (*jouissance*).

¹⁷ R. Meyer-Kalkus *Jacques Lacans Lehre...*, s. 280.

Dwoista natura głosu: rozbudzanie pożądania i zarazem wzbranianie go, może zatem zostać zinterpretowana jako w swej istocie męsko-żeńska. W tym wypadku nie chodzi jednak o konkretny głos, który rozbrzmiewa, ale o samą „głosowość” głosu: o samą jego strukturę, która leży u podstaw wszelkiego konkretnego głosu, męskiego lub żeńskiego. I tak np. kobiecy głos matki, niosąc w sobie obietnicę „rozkoszy” (*juissance*), zawiera jednocześnie, jako „coś mówiący”, odesłanie do tego, kto tej rozkoszy wzbrania. Coś mówiąc bowiem – nawet jeśli dziecko nie rozumie zrazu znaczenia wypowiedzianych słów, a jedynie doświadcza tego, że matka c o ś m u m ó w i – odsyła już do jakiejś „rzeczy”, która jako taka konstytuuje się dopiero z perspektywy dystansu, „przesunięcia” w przyszłość tego, czego dotyczy. Jest on więc jako taki znaczący, jest ciągiem *signifiant*, które w swej systemowej diakrytyczności zakładają odcięcie, oddzielenie od tego, permanentną różnicę w stosunku do tego, czego dotyczą. Głos ojca z kolei, ustanawiając kategorycznie „zakaz”, odsyła już zarazem do tego, czego zakazuje: do „rozkoszy”, bez której sam zakaz nie miałby sensu. Głos ten samą swoją kategorycznością rozbudza w dziecku wyobrażenie owej „rozkoszy”; budzi w nim ciekawość tego, co zakazane.

Przychodzi tu na myśl biblijna opowieść o Adamie i Ewie, gdzie „znaczące” zakazu zostało wybrane arbitralnie przez Boga (w końcu zakaz dotyczy tylko jabłek z jednego z wielu drzew w Raju), a jednak właśnie z tej racji budzi ciekawość obojga. Kiedy zaś łamią go w nadziei, że w ten sposób poznają jakąś głębszą prawdę, nie tylko do niczego takiego nie dochodzi, a co więcej zostają oni od niej poprzez wygnanie z Raju raz na zawsze oddzieleni. Nie wiadomo więc, czego dotyczył zakaz; może chodziło tylko o jabłka, a może o coś więcej. Decydujące znaczenie ma jednak to, że pierwotny obiekt zakazu został raz na zawsze usunięty z horyzontu ludzkiej wiedzy, oddzielony (stłumiony) od niej ostatecznie. W tej też postaci – jako coś na zawsze utracone – staje się czymś najbardziej upragnionym, zakreślając sobą horyzont ludzkiej historii.

Oba głosy zatem – żeński i męski, w równej mierze, choć każdy jakby od innej strony, uczestniczą w głosie „jako takim”, zachowując jego dwoistą, obiecująco-wzbraniającą strukturę. O obydwu bowiem w równej mierze stanowi „znaczący” charakter; wpisana w nie intencja komunikowania komuś czegoś, zakładająca, że to, co w nim komunikowane („obiecane”) jawi się w polu tego, co zostało w nim raz na zawsze

stłumione („wzbronione”). Tylko wówczas bowiem wszelki głos może być głosem; artykulacją „czegoś”, wpisaną w język jako otwarty system różnic, w którym każde znaczące może się pojawić jedynie dzięki przerwie („interwał”) dzielącej go od innego znaczącego, ta zaś może się odnawiać dzięki przedziałowi między znaczącym i znaczonym.

Do natury głosu należy zatem, że mówiąc – jawiąc wypowiedaną w nim rzecz – coś obiecuje (*juissance*) i zarazem „przesuwa” spełnienie obietnicy w nieokreśloną przyszłość. Ze swej istoty nie pozwala z wypowiedaną rzeczą zidentyfikować się „do końca”. Głos, dając obietnicę, zarazem stwarza zakaz. I tylko też dlatego rozbrzmiewając – cokolwiek mówi.

7. Czy głos (domyślnej) dziewczyny z wiersza Leśmiana zawiera w sobie coś z podobnie dwoistej natury głosu? Niewątpliwie tak. Jako „łkający” odsyła wszakże do czegoś, co jest w nim nieobecne; co spowodowało łkanie. Sugeruje zatem, że między nim a jego „przyczyną” istnieje głęboki przedział, oddzielenie, przerwa. To tym samym głos, który obiecuje, że jeżeli zostanie usunięta przyczyna jego łkania ...

Zarazem jednak rozlega się on „zza muru”. Jest głosem w swym łkaniu „zaprzeczonym”. Oddzielonym nie tylko od przyczyny swego łkania, ale również od tych, którzy słysząc go, znajdują się po tej stronie muru. Jako głos zza muru jest on zarazem głosem przytłumionym – pozbawionym czegoś istotnego z samej „głosowości” głosu.

Nawet jednak w tej zniekształconej postaci zachowuje wyraźnie jedną jakość, jawi się braciom (domyślnie) jako głos dziewczęcy. Jest to – zgodnie z naszymi poprzednimi uwagami – głos, w którym „obietnica” góruje nad „zakazem”. Domyślna dziewczęcość tego głosu zdaje się przy tym zawierać w sobie coś więcej niż to, co nosi w sobie zwykły głos kobiecy. Rozlegając się z z a m u r u jest on bowiem czystą „kobiecością”. Jest samą obietnicą rozkoszy, która może być doświadczona dopiero po rozbiciu muru. Głos ten zatem, jako czysto kobiecy, wzywa do zniszczenia elementu męskiego, który oddzielił się od niego i go „zaprzącał”. Głos ten wzywa do całkowitego uwolnienia go w jego kobiecości! Do uwolnienia go nie tylko od przedziału oddzielającego go od świata, ale również od tego, co dzieli go w nim samym. Głos ten wzywa braci do uwolnienia go do samego siebie. Wówczas też – jak obiecuje – doświadczą go bezpośrednio i w pełni w tym, czym jest i do kąd odsyła.

W głosie (domyślnej) dziewczyny zza muru zachwiana została tedy właściwa głosowi kobiecemu jako takiemu równowaga między tym, co w nim męskie i żeńskie. Między tym, co w nim wzbrania i obiecuje. Elementy te nie odsyłają już w nim do siebie nawzajem, ale oddzielone od siebie pozostają ze sobą w stanie głębokiego konfliktu. Jeden z nich stara się nie tylko zdominować drugi, ale wręcz wzywa do jego wykluczenia, unicestwienia. Czy jednak, jeśli się to dokona, sam ów głos nie utraci tego, co czyni go głosem kobiecym? Czyż bowiem zawarta w nim obietnica *juissance* nie była możliwa jedynie jako dobiegająca zza muru? Czy tym samym rozbicie muru nie jest tożsame z unicestwieniem kobiecości rozlegającego się zza niego głosu? W rzeczy samej – właśnie to wydarza się w wierszu. Powtórzmy:

I była próżnia nagłych cisz, i nieświadomość, i zatrała¹⁸

Efektom rozbicia muru nie jest tylko poznanie, że domyślna w głosie dziewczyna w ogóle nie istnieje. Jest nim również poznanie, że nie istnieje sam głos, który powołał ją do życia w wyobraźni braci. Wraz z murem, jako oddzielającym i dzielącym, unicestwieniu uległo również i to, co sam ów mur dzieląc stwarzał.

8. Głos domyślnej dziewczyny zza muru nie jest głosem Wielkiego Innego, który mówiąc bezgłośnie w nas i poprzez nas różnicuje i dzieli. Jest to głos *s y r e n i*. Głos ten zdaje się być samą dziewczęcością właśnie dlatego, że to, co w nim różnicuje i dzieli, znalazło się na zewnątrz niego. Jest to głos rozszczepiony w sobie, przecięty na pół, głos w którym jedno z jego luster oderwało się od niego i zastygło w mur. Rozumiemy teraz, czym jest syreniość tego głosu. To zwielokrotnione echo najśłodszej melodii dzieciństwa – tej, którą rozbudziła w nas pochylająca się nad nami bezgłośnie twarz matki. To rozlegająca się zza muru, nie znająca już żadnych zakazów i przedziałów, obietnica *juissance*. Ten, kto posłyszysz ten głos i zapragnie go pragnieniem niemożliwego – podąży ślepo za jego wezwaniem nie zważając już na wszelkie przeszkody. Dlatego przebiegły Odyseusz, przepływając obok Wyspy Syren, postarał się o dodatkową przeszkodę. Dostatecznie silną, aby opar-

¹⁸ B. Leśmian *Dziewczyna*, s. 155.

ła się rozbudzonemu w nim pragnieniu pragnienia. Braciom Leśmiana brakuje tej przebiegłości. Trudno im jednak z tego powodu zarzucać naiwność. Poza Odyseuszem nikt przecież nie wie, kiedy w życiu przepływa obok Wyspy Syren

P.S. Mam nadzieję, że jeśli mimo wszystko przekonałem czytelnika, że Leśmian musiał czytać Lacana, to w takiej samej mierze przekonałem go, że Lacan musiał czytać Leśmiana.