

Tomasz Pawlus

O kobiecie "upadłej" w pisanie

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (109/110),
149-155

2008

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.

O kobiecie „upadłej” w pisanie

Pojęcie „upadku” zaś – całkowicie komplementarne z pojęciem „początku” – było w *De la grammatologie* i gdzie indziej stałym celem.

Jacques Derrida *Pozycje*

Myśli mogą się teraz ze mnie wylać.

Virginia Woolf *Fale*

Źródło

Nieustannie jesteśmy wystawiani na zdarzanie się jakiegoś początku. Jestem podmiotem każdego mojego doświadczenia, dlatego jestem również sam w sobie „źródłem”. Moja narracja posiada wiele początków w tej samej mierze, w jakiej jestem wydany bezkresowi kontekstowej relatywizacji. I tak początkiem s t a j e s i ę moja l e k t u r a książki Krystyny Kłosińskiej¹, jej-historia, a raczej Jej historia myślna przeze mnie. Początek to także obecność frazy Virgini Woolf (sama jej postać i moja ostatnia lektura *Fal*²), tak jak początkiem jest ostatecznie *źródło*, moja niedająca się zakwestionować podmiotowość, zdążanie do zakreślenia, a później podtrzymania pewności siebie. Początek permanentnie pulsuje. Początki nie

¹ K. Kłosińska *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006.

² V. Woolf *Fale*, przeł. L. Czyżewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1983.

Roztrząsania i rozbiory

posiadają centrum. W strukturze własnej świadomości sam je ustanawiam/uprzywilejowuję, ciągle zmiennie, od nowa. Ciągle od początku. To, co w krytyce feministycznej pociąga mnie najbardziej, to praktykowanie dekonstrukcji, a dalej „gra” w słowa. To być może wszystko...

Na fenomen lekturowy pozwala mi zawsze tekst, który więcej znaczy, tj. kiedy wywołuje narastające napięcie w relacji forma – treść oraz dopuszcza zwrot ku zawsze istniejącemu marginesowi. Owo studium „niebezpieczeństwa”, które kamufluje trudną w próbach okiełznania dezorientującą ekscytację, chronicznie podtrzymwaną odwlekaniami wszelkiego zakończenia: mojego (na przykład obsesyjnie powracający fragment) lub tekstu (brak jednoznacznego rozwiązania głównego wątku problematycznego). Poczucie wyczerpania jest nieznośne i prowadzi do zapomnienia, czyli uśmiercenia rezonansu lekturowego. Czyż nie jest bowiem tak, że w czytaniu rozgrywa się spektakl o pożądaniu, gdzie stawką jest samo wzniesienie pożądania? Co w rezultacie daje więc odraczenie spełnienia. Przypadek *Miniatur...* jest mnogi, a nawet epatuje mnogością. Tutaj rozpoczęciu lektury towarzyszy nieuchronna „groźba” osunięcia się w tryby językowej figuralności, gdzie rytm i takt wypowiedzania się, mechanizm strukturywania wypowiedzi autorki wytwarza określony sposób czytelniczej receptywności. Implikuje potencjalne kształty i formy poznania. Stąd też pisanie Krystyny Kłosińskiej mógłbym zamknąć i pomieścić (przy mnogości miejsc i relacji wejście-wyjście) w kategorii lekturowego „porwania”, następnie zaś „rozchwytywania”. Byłby to akt totalnego zwrócenia się czytającego(-ej) w stronę Jej *écriture* lub po prostu niezwykle zajmująca czynność. Samozawijające się w międzyprzestrzeni lekturowej „zajęcie” uwagi czytającego(-ej), napędzane osobiwą opowieścią, gdzie źródło stanowi symbioza piszącej i pisma. Jest „zajęciem” niemającym jednak nic wspólnego z (wypływającą z interesowności) konfiskatą, przywłaszczeniem, a jeśli w „grę” miałyby wchodzić konotacja zagarnięcia, to na użytek odbioru tekstów Kłosińskiej wprowadziłbym raczej pojęcie „konfiskaty bezinteresownej” – formuły, do której wzbroniono przystępu polityce autorytatywnych praw, wszelkiej uzurpacji, możliwości czerpania jednostronnej korzyści.

Pisanie/porwanie, które mnie znajduje/zajmuje posiada ekwiwalent. Materię o kształcie wzbierającej fali, silnego podmuchu wiatru, skąd całkiem blisko do powieści Virginii Woolf i w konsekwencji, poetyckiej wyobraźni (Bachelarda?). W tym właśnie miejscu odnosi się nieodparte wrażenie tęsknoty czytania za metaforą. Jest bowiem tak, że czytanie tęskni za metaforą. W tekstualności Kłosińskiej jest woda (płyn) i jest powietrze (przestrzeń do zapewnienia). Ruch, swobodne przemieszczanie się żywiołów, w tym „kobiecego” i „męskiego”. Interpretacja nade wszystko.

Czytając p r a w i e -felieton *Się wylewa*, gdzie samo „prawie” pojawia się w imię myśli o niemogącym ziścić się ustaleniu (zawieszeniu) *signifiant* pisma, dostrzegam symbolikę wody („źródła”), zawierającą pochodne wobec niej znaczenia, rozproszone w tekście Autorki. I tak asocjacje źródła, wody, płynu dopełniają: „wymiot”, „wylew”, „wyciek” i „fala” (s. 56). Źródło w swej nieskończoności i niewy-

czerpywalności (możliwość odnowienia) daje przede wszystkim życie, co być może przekłada się na uzyskanie samoświadomości w stanie za-pisania, za-istnienie na scenie języka. Źródło także jako esencja, źródło jako emanacja; to, co następuje, egzystencja kobiecej podmiotowości w języku, bo przecież to język nadaje tożsamość kobiecie (s. 67). Kłosińska swój głos zestrzaja z polifonią Cixous i Derridy, nigdy nie reprezentuje w czystej formie, sama bierze bowiem w owym przedstawieniu bezpośredni udział: „Aby rozwiązać tę zagadkę, zwracam się znów o pomoc do Freuda, który niczym Ariadna, podaje mi zbawczą nić umożliwiającą wyjście z labiryntu” (s. 33). Sankcjonuje w ten sposób własną autonomię w konstruowaniu wypowiedzi mocno ulokowanej w szeroko pojętym dyskursie naukowym. Upojona tym, co marginalne, nie rezygnuje jednocześnie z tego, co w centrum. Poczynania te zdają się przebiegać według bliżej nieokreślonych „metod” błyskotliwych translacji. Nieokreślonych, gdyż jak sama autorka wyznaje, ukrytych za zasłoną tematu, retoryki, w sposobie swym – świadomych lub nieświadomych (s. 7). Dlatego, czytając Kłosińską, współuczestniczę w jej doświadczaniu „skrytej” rzeczywistości, przecinanej wielością inicjalnych ruchów teoretycznych koncepcji. Wobec nich wysoce zindywidualizowana perspektywa postrzegania stanowi rodzaj suplementu, paralelny układ wartościujący względem relacji teoria – praktyka.

Jest także powietrze i skrzydło, by podtrzymać Bachelardowską matrycę wyobraźni, którą cechuje jednostronna otwartość w przejściu z metaforyki płynnej w lotną. W tekście „*Motyłem jestem*”? Autorka wyraża fantazmat „bycia w locie” (s. 9), wysnuwający znaczenie nieskrępowanego dążenia do odkrycia sensu („prawdy”) lub inaczej, potwierdzenia własnego sensu („prawdy siebie”). Fantazmat legitymizowany przeświadczeniem, że „zawsze piszemy jakoś sobą” (s. 7). Teksty Kłosińskiej, będące źródłem pełnym początków, są przestrzenią, która nie zna dna ani wyczerpania, czymże byłoby bowiem w nich wyobrażenie bez przeobrażenia. W dalszym ciągu „się wylewa” także myśl synchronizująca swobodę w pisaniu i świadome wypływanie na powierzchnię dyskursu fallocentrycznego, umożliwienie odegrania „kobiecej” roli na scenie pisma. Podczas lektury książki zajmuje mnie czasem wyłącznie obserwowanie: wznoszenie – poszukiwanie i opadanie – uchwycenie głębi (sensu). Falowanie. Moja ekscytacja i popadnięcie w język.

Pisać o jeszcze jednym u Kłosińskiej początku to przede wszystkim przemyśleć wewnątrztekstowe zjawiska życia codziennego, które niegdyś poddane zostały subtelnemu przemienieniu, próbie rejestracji w literę tekstu. Wyśłowienie to często jest próbą wyrażenia niewyraźnego („Zapach, który wymyka się nazwaniu, znaczy dziurę w języku”, s. 148). Niebywała umiejętność autorki w analityczno-interpretacyjnym podejściu do literackiego tworzywa ukazuje i zarazem skazuje jednak na nieoczekiwane, ciągle poszukiwanie nowego języka (s. 123). Jakże wspólnie Kłosińska wywiązuje się z Nietzscheańskiego stwierdzenia: żyjemy w rzeczywistości interpretacji. Literatura zatem staje się impulsem, *Domino* Anny Naisińskiej „na oczach” Kłosińskiej rodzi się z lekturowego pretekstu, samo pisanie jest tutaj niczym innym jak ponawianymi narodzinami według nowych reguł „własnej filozofii” (s. 121).

Roztrząsania i rozbiory

Infiltracja

Czytelnik w obcowaniu z tekstami Kłosińskiej odnosi nieodparte wrażenie brania udziału w jakimś literackim rytuale wtajemniczenia, pojmowanego jako współuczestniczenie w zapisywanych doświadczeniach autorki. Zapisanymi i odtwarzonymi w procesie czytelniczej recepcji. Figura „przenikania” znajduje w miniaturyzowanej przestrzeni Kłosińskiej osobny rozdział, pociąga za sobą Barthesowskie „przenicowanie źródła”, sytuację rozgrywającą się na co najmniej dwóch poziomach. Oglądowi takiemu podlega równocześnie sposób konstruowania własnej (Kłosińskiej) narracji – rozkosz pracy w języku oraz treść opowiadanej historii. Wycinek z metalekturowej wypowiedzi Barthes’a: „Smakuję królestwo formuł, przenicowanie źródeł, swobodę, z jaką wydobywam tekst wcześniejszy z tekstu późniejszego”³, w moim lekturowym usytuowaniu znaczy: to jej teksty rodzą *Fale Virginii Woolf*. Samo-przywołanie intertekstualne zatrzymuje mnie na granicy języka, bo niemożliwe jest wykroczenie i doprowadza do niwelacji mocy różnicowania doświadczeń lekturowych. Odnajduję przyległość w sposobach postrzegania i mówienia o zjawiskach rzeczywistości, a nawet więcej, widzę symptomy stanu, którego skrajnym wariantem jest mówienie w życiu i o życiu literaturą po prostu.

W „metaliterackiej” wypowiedzi Kłosińskiej kategorii zlewania i wymieszania zostają oswojone, tworzą bowiem pozytywną sekwencję metaforyczną realizującą się w swobodnej synkretyzacji sposobów doświadczania rzeczy. Oswojenie łączy myśl o zainfekowaniu anarchią, która w metodologii pojawia się pod postacią formuły *anything goes*. Rozpuszczony przez Autorkę w piśmie ekstrakt, który zwie skrajnym subiektywizmem, okazuje się wartością tożsamą z ukierunkowaniem intersubiektywnym, ponieważ – jak sama deklaruje w jednej z refleksji teoretycznych – stronicza, subiektywna perspektywa wypełniająca jej teksty zawsze odmieniać się będzie przez społeczny status „kobiety” (s. 7).

Zmiana pozycji podmiotu w mowie tekstu uruchomiona przez akcentowanie „własnej perspektywy pisania” (s. 121) może stać się paradoksalnie gestem uwiarygodnienia przekazu. To, co pozostaje to poświadczanie własnej lektury samym sobą. Osobowość/osoba Kłosińskiej jest osnową czytania, w którą u podstawy wpisana jest jej percepcja rzeczywistości. Można by rzec, iż Ona sama jest czytaniem. Jest pisaniem wyzwolonym z wszelkich usiłowań, z poddania się normom, przymusom konwencjonalizacji. Jeśli mowa o jakimkolwiek paradygmacie projektującym przebieg tej książki, o teorii interpretacji, to jedynie w zawiązaniu refleksji, której wyraz daje Autorka na p o c z ą t k u, tzn. w *Zaproszeniu*: „Uprawiam miniaturę tak, jak uprawiam skalniak. Nie oczyszczam: pielęgnuję dzikie zioła i trawy, a obok delikatne japońskie roślinki i krzewy. Solidaryzując się z tymi, co na marginesie, na obrzeżach, zacieram linie demarkacyjne (s. 7).

³ R. Barthes *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewińska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 42.

Efekt *écriture*

Będąc po lekturze, jestem u jej początków. Nie wystarcza mi gramatyczna poprawność organizacji tekstowej – jest ona niczym prowokujące preludium do pozostania, powracania i jak chciałaby Kłosińska wspólnego wędrowania oraz spotykania się ku uciezce niezbywalnej czytelności (*lisible*) jej tekstów. Ten odważny zamysł wzbudza podejrzliwość i daleko mu do chwytu próżnego uwodzenia. Wędrując zgodnie z prądem narracji, wikłam się bowiem w problematykę współczesnej humanistyki. Kłosińska nie ustanawia prawd, wie że niedostępna jest g o t o - w a rzeczywistość, wybiera Freuda, konkludując: „nie szukamy prawdy. Układamy ją, zaspokajając nasze pragnienia” (s. 146). Jestem dlatego powtórnie odwrócony w stronę języka i podwójnie „ubezpieczony” własną podejrzliwością wobec zapisków dziennikowych, felietonowych, szkiców, występów i wykładów, rozprzerznięcia tekstu w tekście lub inaczej – możliwości mowy owładniętej „szaleństwem kodów” (Julia Kristeva). Owo odwrócenie, druga strona, motywowane jest akceptacją faktu, iż artykułuje się w języku, także nieświadomie, czego śladów można doszukać się w ekstremalnej, bo jakże empatycznej interpretacji zjawiska krzyku/głosu (*Babski krzyk*). Tekstów Kłosińskiej nie obejmuje zakaz dostępu niepożądanego *signifiant*, takiego które nie mieści się w „obowiązującym” kodzie („centra wylały się na marginesy”, s. 29), ów kod w jej „teorii” nie ma racji bytu. Otwarcie to jest jakimś samoprzyzwoleniem pisma także na jego umknienie. Zatem, być może, inicjuje we mnie jakąś obsesyjną wędrówkę/pogoń za upragnionym *signifiant*?

Logika nieświadomości potrzebuje szczególnie uważnej lektury, a selekcja, jakiej dokonała autorka w obrębie materiału tekstów kultury oraz jego potraktowanie narracyjno-eksplicacyjne zdają się potwierdzać pewną prawidłowość, w myśl której każdy tekst sam w sobie stanowi poetykę własnego odbioru. W moim przekonaniu tytułowe „miniatury” to nie tylko lapidarność form. Funkcjonują one raczej jako odpowiedź lub domyślny komentarz do nieschematycznego mechanizmu lektury. Nie tylko konstrukcja książki Kłosińskiej nawołuje do popadnięcia w jej tryby. W *Trójkacie rodzinnym*, gdzie autorka interpretuje poezję złożoną z różnorodnych części, wyprowadzając z niej „częstkę siebie” oraz „mikroludzki świat” (s. 133), znajduję takiej lektury niezwykle przekonującą egzemplifikację. Kłosińska nie ułatwia zadania. Miniatura staje się formą niezwykle wymagającą. Potrzebuje czujnej opieki odbiorcy, swoistej przenikliwości badawczej, która dodatkowo podważa prawomocność zmysłu wzroku w poznaniu: „Poznawcza moc wzroku kompromituje się w konfrontacji z sytuacjami, w których «mówią» nami stereotypy językowe” (*Sinobrody/Sinobroda* s. 147), pobudzanie w sobie permanentnego stanu nieufności do tego, co w obiegowym mniemaniu językowo ukonstytuowane. Stąd każdy tekst opiera się na przywołaniu jakiejś „zwietrzałej formy językowej” (*Wściekłyzna macicy*). Miniatura to pomniejszenie do skali *micro* („niewidoczny gołym okiem”), przez co ustanawia ona podmiot doznający rzecz w niecodziennym wymiarze, angażującym intensywniejszy wysiłek intelektualny. Kon-

Roztrząsania i rozbiory

cepcja miniatury zawiera domniemaną intencję ekonomicznego strukturywania opowiadania, obiekt obnażony ze zbędnego wielosłownia, tłumiący zaburzenia w skupieniu się na tym, co ważne. Pozostawia czytającego wobec trudu sięgnięcia pod powierzchnię języka/niezanego regionu, pociągając za sobą ćwiczenie się w opowaniu sztuki umiejętnego poruszania się w substancji językowej o wysokim stopniu zagęszczenia. Opór łatwej myśli stawiany jest ponadto przez wspomnianą już lekturozofię Derridy, wchodzi bowiem w jej zakres procedura wyczytywania rozszaniach wzdłuż retorycznej segmentacji tekstu figur paradoksu, a te wyraźnie znaczą interpretujące pismo (Kłosińskiej) swą obecnością. W *Sinobrodym/Sinobrodej* znajduję aluzję do *phármaconu* Derridy: miłość „to lekarstwo, które truje” (s. 147), w *Miłości i władzy* nicowanie układu pojęć prywatne – publiczne: „Kiedy mężczyzna zbliża się do kobiety, uaktywnia cały splot relacji władzy” (s. 93), tekst *Życie utratą*, podobnie jak *Praca żaloby* ufundowany jest z kolei na myśleniu denotującym binarne opozycje, które zdradzają symptomy kobiecego „życia utratą”.

Dalekowzroczność Kłosińskiej-literaturoznawczyni pozwala na posłużenie się narzędziami dekonstrukcyjnymi i usytuowanie się w poprzek dyskursu męskiego. Tytułowe czytanie i pisanie „kobiece”, kobiecość ujęta w cudzysłów, jest jednym ze sposobów przerwania spójności kodu kultury, a co za tym idzie nieodwracalnie zamyka w cudzysłów, o tym samym statusie, męski punkt widzenia w procesie wszelkiej werbalizacji (zob. *Relacje genderowe w literaturze śląskiej*).

Ponownie zaglądam do powieści Woolf i czytam następujące zdania: „staje się oczywiste, że nie jestem pojedynczy i prosty, lecz złożony i wieloraki”, obok „kobiecej wrażliwości (cytuję tu mojego biografa), Bernarda cechowała logiczna trzeźwość mężczyzny”, „Pod spodem i w chwili, kiedy jestem z innymi w największej niezgodzie wciąż mam poczucie wspólnoty”⁴. Być może żywię idealistyczne przekonanie, że każda praca w języku o d - z n a c z a się zawsze w naszej egzystencji, składającej się na bycie pośród innych i zakładającej wciąż ponawialną próbę jej rozumienia (takie przedłużenie od „gry” języka do jego wymowy etycznej daje dekonstrukcja). Przykładem w dowód spełnienia tej hipotezy, staje się lektura książki Kłosińskiej. Prócz wrażliwego zmysłu analityczno-interpretacyjnego, o d - z n a - c z e n i e , generujących pisanie Krystyny Kłosińskiej, wywodzę bezcenną refleksję, która łagodnie przechodzi w moją autorefleksję. Będzie ona zatrzymaniem nad własną niepowtarzalnością głosu (indywidualnością) wobec samego siebie, jak również zanurzonego w pozornym bełkocie głosów wokół. Będzie odpowiedzią jak nie dopuścić do swoistej de-tonacji czyjegoś lub własnego głosu, jeżeli przyjąć, iż tony w jakich wypowiadamy siebie zaświadczają o suwerenności każdego z nas. Inspiracją, by wspólnie współbrzmieć, ...stonowanie.

Tomasz PAWLUS

Pawlus ○ kobiecie „upadłej” w pisanie

Abstract

Tomasz PAWLUS
University of Silesia (Katowice)

On Women ‘Fallen’ into Writing

Book review: Krystyna Kłosińska, *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”* [‘Miniatures. “Female” reading and writing’.] Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2006.

The reviewer considers the extent to which the feminist thought, existing in culture concurrently as an ideology and a set of critical tools, spreads itself against the background of post-structuralist thought, as a broad literary-studies concept, mainly the one classed as the theory of reading. Thus, an attempt is made at replying to the questions: What is the place that the author/reader situates her own feminist discourse? Is it possible to practice a ‘pure’ feminist thought? And, isn’t it so that Kłosińska’s texts incite one to reflect upon feminism as one of the methods of viewing literature and reality as such? Such a view would break up with a persistently hermetic nature of the tradition opening up for a dialogue.