

Adrian Gleń

Językowy eksces : o "Urwanym śladzie" Jacka Gutorowa

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (108), 82-88

2007

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.

Językowy eksces. O Urwanym śladzie Jacka Gutorowa

Słusznie pisze Michał P. Markowski, analizując Jamesowską koncepcję podmiotu doświadczającego, iż nowatorstwo literaturoznawczego opisu musi zasadzać się na poszukiwaniu nowych języków (tym samym to nie tyle doświadczenie, ile umiejętność dostrzegania tego, jak dzieło mówi jest tutaj miarą interpretacyjnej deskrypcji) i inwencyjności w konstruowaniu interesujących, dyskursywnych narracji¹. Zmienia się zatem w tym ujęciu definicja kategorii prawdy, którą wyznacza teraz to, co „przechodzi sprawdzian doświadczenia, a więc [co] potrafimy uzasadnić, potwierdzić, zweryfikować”. Ów proces falsyfikacji idei odbywający się

¹ Zob. M.P. Markowski *Antropologia, humanizm, interpretacja*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. R. Nycz, M.P. Markowski, Kraków 2006, s. 141. Owszem, oczekiwanie obiektywnej legitymizacji procedury interpretacyjnej jest bezsensowne, ale czy antidotum na relatywizm, mającym zabezpieczyć rację, ma być moje, a wspólne z innymi, doświadczenie? Markowski rozumie prawdę jako „efekt uzgodnionych doświadczeń”, który jest tym silniejszy, im bardziej powszechne i ogólne są sądy i poświadczające je doświadczenia (zatem wspólnotowość doświadczeń staje się domeną tautologii, powtarzania i banalizacji). Propozycja restytucji Jamesowskiego pragmatyzmu, jakkolwiek rewelatorska, jest – dla literaturoznawczej interpretacji – co najmniej niekonkretna. Co to znaczy, że doświadczeniami ciekawymi są tylko te „niepotoczne”? Czy „niezwyčajne”, znaczy takie, których nie doświadczają wszyscy? A może takie, których doświadczamy rzadko? I jak to się ma do dialogicznej i pragmatycznej struktury sądów prawdziwościowych?

w toku intersubiektywnego doświadczania ma niejako automatycznie wykluczać dowolność, subiektywność rozumienia².

Przypominam sobie słowa krakowskiego badacza, zastanawiając się nad fenomenem książek Jacka Gutorowa, który po raz kolejny zadziwia³. Zdążyliśmy się już przyzwyczaić do niecodziennych figur, poprzez które Gutorow opisuje akt lektury i rozumienia współczesnego tekstu literackiego (w poprzedniej książce była to kategoria głosu, częstotliwości, *timbre'u* etc.), tym razem propozycja opolskiego krytyka jest jeszcze bardziej radykalna. Właściwie zrywa z interpretacją na rzecz transgresywnej, prawdziwie ekscentrycznej przygody (patronat pisarstwa Michała P. Markowskiego, wespół z współczesnych dekonstrukcjonistów, jest w tej książce bardzo widoczny) rozumienia-wędrowania, w której brak nawet obietnicy i potrzeby konkluzji⁴. Prawdziwie de Manowska to lektura, próbująca rozprawić się z zakusami „parafrazowania sensu”. Gutorow czyta, wnika pod skórę tekstu, poprzez uskoki, rysy w tkaninie: do myślenia daje to, co niejasne, to, co wytrąca nas z – ugruntowanych, zdawałoby się – przeświadczeń. Proces lektury zatem nie jest drogą do potwierdzenia czytelniczego „ja”, lecz – odwrotnie – do jego zawieszenia, problematyzowania; również poezja:

[...] nie może być jedynie potwierdzeniem naszych doświadczeń [...] – staje się wtedy tautologią [...], powinna stawiać opór czytelniczym przyzwyczajeniom. (Uś, 6)

Rozumiem powyższą deklarację jako wyznanie. I wyzwanie: otwarcie przestrzeni innego, tego przede wszystkim, co mnie przekracza, co nie daje mi pozostać u siebie⁵. Gest ten jednak, w moim mniemaniu, nie przekreśla tożsamości, przeciwnie podkreśla dykcję krytyczną zorientowaną na język (wszak wybór tych czterech poetów jest znaczący, bynajmniej nie nicuje hermeneutycznego *methodos* – indywidualnej drogi, którą krytyk wybiera). Głos krytyka jest wyrazisty, choćby w tym sensie, iż przedstawia on siebie jako „uwikłanego w językowe zdarzenie”. Nie wiem wprawdzie, czy jest to dostateczna formuła „sobości”, ale niewątpliwie stanowi ona punkt wyjścia i wyznacza kierunek orientacji.

Znamienna jest pod tym względem próba wytłumaczenia fenomenu „mojności” lektury. Strategia pisania o „moim” Różewiczu nie jest u Gutorowa zupełnie jasna. Wiersz Różewicza istnieje dla mnie, daje mi do myślenia. Ale i... nic mi nie mówi,

² Zob. tamże, s. 147.

³ J. Gutorow *Urwany ślad. O wierszach Wirpszy, Karpowicza, Różewicza i Sosnowskiego*, Biuro Literackie, Wrocław 2007 (dalej skrót: Uś).

⁴ Por. A. Makowski *Papierowy Mahomet i inne figury niezdeterminowania*, „Teksty Drugie” 1997 nr 3, s. 161. W ogóle wiele tu tropów odsyłających do dyskursów pokrewnych. Z Bachtina i Barthes’a: „opór” i „radość” – dwa elementy, kluczowe dla opolskiego autora, zabezpieczające antyfinalistyczny akt lektury.

⁵ W tym sensie Gutorow postuluje zmianę widzenia problemu kanonu, który nie ma być tutaj korpusem tekstów i doświadczeń, lecz labilną „kompozycją złożoną z wielu głosów” (zob. Uś, 7).

czy też ja nie mogę powiedzieć nic o nim, nic, co miałoby wartość otwierającą dyskurs:

„Mój” Różewicz? Chciałbym, aby ten zaimek – pisze Jacek Gutorow – rozbrzmiewał we właściwy sposób. Nie chodzi o przywłaszczanie sobie prawa do interpretacji. Kiedy wypowiadam słowo „mój”, to myślę przede wszystkim o pewnej przestrzeni, którą dzięki wierszom Pana Tadeusza mogę w sobie otworzyć, w której mogę siebie odnaleźć [...]. (Uś, 95)

Od dawna już w literackich badaniach nie myśli się o interpretacji w kategoriach własności; atakowanie tej pozycji wydaje się już nieco anachroniczne. Ale w istocie nie to jest tutaj najważniejsze. Wiersz ma pozwolić na „odnalezienie siebie”, zatem powinien wieść, przywołać do – chociażby próby – samookreślenia. Niekonkluzywność natomiast dociekań Gutorowa wydaje mi się stać w najgłębszej sprzeczności z – proklamowanym we wstępie – czytaniem egzystencjalnym. A przecież transgresywna idea tożsamości nie wyklucza pierwotnej, „założeniowej” lektury.

Gutorow przyznaje, w zakończeniu pierwszego rozdziału poświęconego Różewiczowi, iż warunkiem udatnej lektury jest czytanie „możliwie nieuprzedzone, [...] dokonujące się wbrew oczekiwaniom i przyzwyczajeniom, w trybie możliwie nieprzewidywalnym” (Uś, 111). Jak pogodzić to z widzeniem wiersza jako działania, które polega na tym, że najpierw „czytelnik sam się odsłania, a wiersz uderza w to odsłonięte miejsce” (Uś, 96)?

Owa ekscentryczność lektury w *Urwanym śladzie* podkreślana jest niemal dogmatycznie... W czytaniu Wirpszy powinien dominować „element szaleństwa, anarchii i niesubordynacji” (Uś, 13), a odbiorca musi „zdać się na przypadek i zacząć lekturę bez jakiegokolwiek planu” (Uś, 13). Zatem strategia wyłomu, dygresji i marginesu – znosząca systemowość. Wszystko to tutaj – choć znane już z pism Derridy – świeże i efektowne. Nieobliczalna gra (takie wrażenie przypadkowości odnosi się w pierwszym czytaniu i być może drugiego być nie powinno, aby nie zburzyć postulowanej we wstępie książki spontaniczności i otwarcia?...), którą uprawia Gutorow pozwala na przykład wydobyć u Wirpszy wątek dezawuacji przeświadczenia o możliwości istnienia języka idealnie oddającego fragment rzeczywistości (świetna analiza „szalbierstwa” fotografa i poety – zob. Us, 16-17)⁶.

⁶ J. Gutorow myli się jednak tam, gdzie stara się przekroczyć swoją „dygresyjną metodę” i próbuje syntetyzować, pisać historię motywów polskiej poezji. Absolutnie nie można bowiem przystać na jednostronne ustawianie w roli adwersarza Wirpszy poezji Miłosza, w której pragnienie stworzenia języka adekwatnego obecne jest rzekomo bez wyjątków (zob. Uś, 16). Pisałem o tym szerzej, zob. A. Gleń *Człowiek i bycie. O ograniczaniu podmiotowości w późnej twórczości Czesława Miłosza*, „Przestrzenie Teorii” 2004 nr 3/4, s. 87-99. Aczkolwiek silne przeciwstawianie sobie poetyk Różewicza i Miłosza w tej mierze – choć jest to praktyka czytelnicza tyleż dobrze ugruntowana, co chyba nie do końca usprawiedliwiona – zyskuje pod piórem Gutorowa jeszcze jeden, nowatorski aspekt w postaci analiz dialogu o malarskich inspiracjach obu tych poetów i pozwala dopisać argumenty na rzecz odmiennego w ich pisarstwie rozumienia relacji między słowem a rzeczą.

Odnoszę jednak wrażenie, że dekonstrukcyjny i indywidualistyczny model lektury zabezpiecza w tej mierze autora przed zarzutami o brak wyrazistej eksplikacji. Oczekiwanie zatem na sens, znaczenie musi pozostać niezaspokojone. Tyleż tutaj twórcze owo nienasycenie, ile frustrujące.

Tym, co usprawiedliwia zestawienie, umieszczenie na jednej osi Wirpszy, Karpowicza, Różewicza i Sosnowskiego jest, widoczne u tych pisarzy i im wspólne, „namiętne podejście do języka jako bytu osobnego” (Uś, 8). Co ciekawe, Gutorow nie otwiera po raz kolejny dyskursu nie-tożsamości słowa i rzeczy, lecz próbuje (używając kategorii „zdarzenia językowego” z późnych pism Derridy) przekroczyć aporię, rozumiejąc wiersz jako „opór dokonujący się w imieniu egzystencji”, i posługując się zasadą: „im bardziej w stronę języka, tym wyraźniej w stronę życia” (Uś, 8).

Wielokrotnie jednak – jak np. w eksplikacji czwartego fragmentu z poematu *Dwa żywioły* Wirpszy – analizy Gutorowa zatrzymują się i zamykają w przestrzeni tautologii. „To można wymówić” – pisze Wirpsza. I wymawia: „[...] woda miażdży się / W samej sobie i roztrzaskuje na swojej / Powierzchni [...]”. Konstatacja o fenomenologicznym rodowodzie tych wierszy i wpisaniem weń przeświadczeniu o niemożliwości deskrypcji świata z racji obcowania jedynie z fenomenami wydaje mi się tylko jednym biegunem strategii autora *Gry znaczeń*. Ruch poznania bowiem jest podwójny: oprócz obwarowania zakazem „u-kazywania” rzeczywistości rozumianym jako świadomość językowego opisu zjawiska (a nie rzeczy) istnieje wszak w tej poezji strategia – widoczna także u Karpowicza – obejmowania rzeczywistości w słownej metonimi⁷.

Brakuje mi zatem w opisie Gutorowa dwóch elementów: prób powiązania dykcji i językowych obrazów świata u analizowanych poetów oraz wyjścia poza dość dogmatycznie traktowaną zasadę opisu fragmentarycznego. Autor *Niepodległości głosu* słusznie przestrzega przed „totalitaryzmem całości”, nie wiem jednak czy na jego miejscu nie sytuje się niepostrzeżenie „władza fragmentu”, która powoduje jakąś podstawową niemożność wiązania, scalania... Świadczy też o tym pewna predylekcja do traktowania w sposób absolutny metafor opisu. Owo wyczulenie na powstawanie obrazowych metafor stanowiących o stosunku języka względem rzeczy – z ducha *Białej mitologii* Derridy zapewne wyrastające – jest niewątpliwie wartością tej książki, jednak pozostawanie w obrębie metaforyki „tekstualnej” (rozdarcie, ścieg, szwy) i geologicznej (pęknięcie, rysa, spoina) również nie powoduje, że tekst jest eksplikowany. Dominacja bowiem tych metafor powoduje właśnie

⁷ Por. M.P. Markowski *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, Gdańsk 1999, s. 11. Strategia Wirpszy (jednoczesne zbliżenie człowieka do świata przy pełnej świadomości konwencjonalności języka i jego niepodobieństwa do rzeczy) zdążyłaby przeto ku syntezie w pojmowaniu roli języka względem rzeczy, które Markowski wywodzi z Mallarmégo i Prousta (por. także: A. Gleń *Tymoteusza Karpowicza próby języka Całości*, w: *Mysł wędrująca. Księga pamiątkowa dla Tadeusza Stawka*, Szkice pod red. I. Dobosiewicz, J. Gutorowa i R.W. Wolnego, Opole 2006, s. 38-39).

wrażenie nieustającej tautologiczności pracy językowej krytyka (względem czytanego tekstu poetyckiego). Wciąż pozostaje przeto do rozpoznania (skatalogowania i zróżnicowania) problem tropów służących w polskiej poezji do określania relacji między słowem a rzeczą⁸ (tego rodzaju opis, *de facto*, nie bardzo współgra z ustanawianiem w języku czytanych poetów „egzystencjalnej sceny lektury”).

Nie do końca jasne są dla mnie również niektóre fragmenty dotyczące się wyjaśniania Karpowiczowskiego pragnienia dotarcia do źródeł mowy – z jednej strony, a z drugiej – stworzenia wiersza-źródła, alternatywy dla języka zastanego. Z takiego wskazania całkowicie antytetycznych projektów – moim zdaniem – nie można chyba wywieść takiej oto konsekwencji, że autor *Kamiennej muzyki* zmierza w kierunku stworzenia języków „podrobionych, fikcyjnych” (Uś, 67). I nie idzie mi już o to, że ustanawianie języka poetyckiego jako wtórnego nie daje się uzasadnić (skoro rzeczywistość nie istnieje w oderwaniu od języka i nie można o niej mówić w kategoriach źródła, to nie istnieje również możliwość wskazania tego, co w języku pochodne, wtórne), ale o to, że Karpowicz nie jest jedynie poetą różnicy, podkreślającym odrębność własnego języka względem empirii.

Analizy jednak owej niewystarczalności języka uwikłane zostają w nieusuwalną aporię. „Żadnego ruchu w stronę realizacji?” – pyta Gutorow za Różewiczem, starając się odnaleźć, wbrew słowom poety, płaszczyznę bliżej niesprecyzowanej potencjalności językowej jako siły determinującej narodziny Poezji (zob. Uś, 103). Poeta zatem nie milczy, jego rezygnacja, wyrzekanie się słowa⁹ jest tylko pozorne, mówi autor *Niepodległości głosu*, posługując się znów Wittgensteinowskim *Traktatem logiczno-filozoficznym*. Brakuje mi domyślenia tego wątku, wszak szereg wierszy z lat ostatnich u Różewicza, których Gutorow nie przywołuje, świadczy o całym serio stawianym pytaniu „którędy wyjść ze słowa?”, jak uciec, u - n i k n ą ć (czyż nie tak brzmieć by mogła wykładnia owego „nic” z *Poematu autystycznego?*) a nie tylko uskoczyć¹⁰. Dziwi mnie (i nieco niepokoi) zdanie znajdujące się przy końcu tego eseju: „[...] wiele przemawia za tym, że Różewicz wolałby być trady-

⁸ Derrida stał się w tym sensie dla Jacka Gutorowa raczej dawcą pewnej procedury i języka, za pomocą którego należy ją uprawiać, aniżeli inspiratorem metaforologii.

⁹ Dużo ciekawsze, jak się wydaje, byłoby spojrzenie na ów wątek z perspektywy heideggerowskiej wykładni *w y - r z e c z e n i a* (zob. B. Baran *Heidegger i powszechna demobilizacja*, Kraków 2004, s.), skoro autor chce rozumieć go w sensie pozytywnym (wielokrotnie zresztą Gutorow posługuje się tym tropem – zob. np. Uś, 140).

¹⁰ Właśnie w tych momentach, w których pojawia się ów Różewiczowski motyw milczenia, wychodzenia poza język, Gutorow wycofuje się – takie odnoszę wrażenie – w przestrzeń metafory: „Choć jest to poezja wypierająca się siebie, strząsająca z siebie wszelką poetyckość, podejmująca kolejne próby spojrzenia na świat okiem nieuzbrojonym, naiwnym, nie mającym wiele wspólnego z literaturą. To oczywiście, i na szczęście, działanie jałowe – poeta pisze kolejne wiersze, wiersze na ostrzu noża, na progu, na krawędzi milczącej otchłani” (Uś, 123).

cyjnym poetą, piszącym staroświeckie, tradycyjne wiersze [...]” (Uś, 107). Fascynacji poezją Staffa nie można chyba tłumaczyć rzekomo ironicznego stosunku Różewicza do autotematyczności (zob. Uś, 107), *nota bene* nie precyzuje Gutorow tego, co jeszcze mogłoby przemawiać za przyjęciem jego tezy.

W czym jednak tkwi hipnotyzująca siła krytyki autora *Urwanego śladu*? Co sprawia, że od tej książki nie sposób się uwolnić? Oprócz oczywiście tego, do czego Jacek Gutorow zdążył nas już przyzwyczaić: niespokojnego rytmu narracji, zawieszenia głosu, pauz, przeskoków, retardacji, konceptu, rysowania sytuacji permanentnej tajemnicy w procesie deszyfracji znaczenia (którego przeważnie zresztą nie udaje się ostatecznie odnaleźć...), stylu ekspresyjnego, autentycznie (właśnie ta, tworzona tutaj przez tempo i temperaturę dyskursu, tak często dziś dekonstruowana wartość¹¹ wydaje mi się w pismach Gutorowa szczególnie istotna) zaangażowanego w proces lektury rozumienia (nieco teatralny, dramaturgiczny jest model tego pisania, ale nie odnajduję w nim niczego sztucznego, żadnych fałszywych strun).

Ów dobór kontekstów do wyświetlenia poszczególnych motywów jest niewątpliwym walorem książki. Nietzscheański obraz „figur usiłujących wystąpić ze ściany” staje się na ten przykład interpretantem różewiczowskiej metafory płaskorzeźby obrazującej motyw „wychodzenia wiersza poza język” (Uś, 97); w tym ciągu umieszcza także Gutorow odnaleziony u Andrzeja Sosnowskiego (i ustawiony w heideggerowskim tonie) wątek porzucenia domostwa języka.

W pamięci zostają znakomite analizy zarówno poszczególnych motywów (np. figury róży u Różewicza), jak i pojedynczych wierszy (nie czytałem wnikliwszych a jednocześnie bardziej brawurowych dociekań o słynnej *Bieli*). Jacek Gutorow opisał także, chyba najbardziej przekonująco, etyczny wymiar językowych kolaży funkcjonujących u Różewicza.

Strategia kojarzenia odległych rejestrów językowych (tłumacząc Karpowiczowskie transgresje, autor nie waha się sięgnąć do metafory „tropy z Wołoki” Mariusza Wilka, aby zaraz połączyć je z Simmelowską teorią ramy i mostu), skutkująca czymś, co nazwałbym „mnożeniem języków” poddawanych do opisu rzeczy przy jednoczesnym uwikłaniu się w ryzyko heideggerowskiego badania dziejów języka (książka, jak sam autor pisze, ma być wejściem w poezję e t y m o l o g i c z n e g o s ł o w n i k a, czego – prawdę mówiąc – nieco brakuje...) stanowi zarówno o odwadze podjęcia ryzyka poszukiwacza, jak i sprawia, że owa „zmylona droga”, jak by powiedział Karpowicz („urwany ślad”) wiedzie donikąd (poza język wszak nie sposób się wydostać) lub do... wszystkiego (poza językiem wszak nic nie istnieje – o czym Gutorow, wychodząc od późnego Wittgensteina i Heideggera, stara się przekonać – a język nieustannie odsyła do siebie, swoich dziejów).

Owo wyczulenie na poezję „etymologicznych metafor” szczególnie inspirująco przedstawia się u Gutorowa w passusach poświęconych późnym wierszom Różewicza. Rdza pokrywająca „Nożyk profesora” okazuje się „rdzenną figurą upły-

¹¹ Por. K. Sipowicz *Heidegger: degeneracja i nieautentyczność*, Warszawa 2005, s. 203.

Roztrząsania i rozbiory

wu czasu”, pod którą tkwi zacierany ślad historycznej inskrypcji. Język-i-rzecz, widziane tutaj w jedność, stanowią *signum* poetyckiego doświadczenia autora *Wyjścia*, co jednak pojmować można raczej jako proces nieustającego przeciwstawiania się demonowi niepamięci zasłaniającemu dzieje¹².

Recenzent jest w kropce – figurze końca. Nie może sobie pozwolić na *m a r - g i n e s y i n o t a t k i*. Tym samym skazuje się na wykluczenie... Takiej książki bowiem nie sposób czytać, oczekując od niej ruchu zamknięcia. Jeśli zawierzyć Heideggerowi, który pisał, iż celem dzieła sztuki jest wskazywanie rzeczy, a nie gruntowanie dyskursu, trzeba by rzec, iż książka Jacka Gutorowa jest świetną... poezją! Poezją myślenia! Niechaj będzie to też rekomendacją do jej lektury.

Adrian GLEŃ

Abstract

Adrian GLEŃ
University of Opole

A linguistic excess. Jacek Gutorow's *Urwany ślad*

The reviewer focuses on strategies of literary-critical description in Jacek Gutorow's recently released critical book *Urwany ślad* ['A Trace That Ends'], emphasising the analyses of search for a language (in Różewicz, Wirpsza, Karpowicz and Sosnowski) using which poets try to break the aporia between the (poetic) language and thing. The reviewer tries to answer the question of the value of Gutorow's critical discourse in the context of Derridian metamorphology.

¹² Owa „rdzenna figura upływu czasu” wszak wyraźnie wyosobniona jest, oddzielona od językowego uniwersum. Rdza (w postaci, powołanego do istnienia, bożka niepamięci Robigus) tyleż odsłania dzieje nożyka, ile je w równym stopniu zasłania. Bez niej rzecz nie byłaby świadectwem. Ale, aby nim się stała, wysiłek poety musi zmierzać ku ekstrakcji, wytrawieniu rzeczy podczas opowiadanej historii. Język zatem musi również przeciwstawiać się zatartej powierzchni przedmiotu (zob. A. Gleń *Język i rzecz w poezji Różewicza*, „Teksty Drugie” 2007 nr 1/2).