

Jurij M. Łotman

"Koniec! Jak dźwięcznie brzmi to słowo..."

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1 (31), 156-161

1995

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.

„Koniec! Jak dźwięcznie brzmi to słowo...”

W roku 1832 w liście do M. A. Łopuchinej pisał
Lermontow:

Koniec! kak zwuczno eto słowo!
Kak mnogo-mało myslicj w niem!¹

Owo „mało-wiele” wprowadza nas w samo sedno
„problemu końca”.

Człowiek kieruje się w swym postępowaniu poczuciem sensu; oznacza to, że jego działalność zakłada istnienie pewnego celu. Pojęcie celu z kolei nieuchronnie niesie w sobie świadomość jakiegoś kresu działania. Ludzkie dążenie do nadawania działaniom i zdarzeniom sensu oraz celu zakłada rozczłonkowanie *continuum* rzeczywistości na pewne umowne segmenty, co łączy się z dążeniem człowieka do zrozumienia tego, co staje się przedmiotem jego postrzegania. Związek pomiędzy sensem a rozumieniem podkreślił Puszkina w *Wierszu napisanym w noc bezsennej*:

Ja poniat' tiebia chcuzu,
Smysła ja w tiebie iszczu...²

To, co nie ma kresu — nie posiada też sensu. Nadanie sensu wiąże się z segmentacją niedyskretnej przestrzeni. W tym kontekście przypisywanie rzeczywistości znaczeń, zwłaszcza w ramach procesu artystycznego, nieuchronnie zawiera w sobie segmentację.

Zyżn' — biez naczała i konca.
[...]
No ty, chudożnik, twierdo wieruj
W naczała i koncy.³

Płyną z tego dwie istotne konsekwencje. Pierwsza — w sferze rzeczywistości — wiąże się ze szczególną „sensotwórczą” rolą śmierci

¹ M. Lermontow *Soczinienija w 6-ti tomach*, t. 6, Moskwa–Leningrad 1957, s. 415.

² A. Puszkina *Połnoje sobranije soczinienij*, Moskwa–Leningrad 1937–1949, t. 3, cz. 1, s. 250.

³ A. Blok *Sobranije soczinienij w 6-ti tomach*, t. 3, Moskwa–Leningrad 1960, s. 301.

w życiu człowieka, druga — w sferze sztuki — decyduje o pierwszoplanowej roli „początków” i „końców”, szczególnie zaś tych drugich. Ostentacyjne przypadki dystansowania się od kategorii „końca” — np. w *Eugeniuszu Onieginie* — potwierdzają jedynie tę prawidłowość. Proces „usensownienia” rzeczywistości wiąże się z przenoszeniem na nią dyskretnych jednostek artykulacyjnych, przede wszystkim literackich sjużetów⁴. Puszkina dokonał śmiałego eksperymentu wprowadzając do poezji „niedyskretność życia”. W ten sposób powstaje też powieść ostentacyjnie pozbawiona zakończenia; por. u Twardowskiego odrzucenie w poezji literackich kategorii „początku” i „końca” oraz przeciwstawienie im zewnętrznej wobec nich, realnej rzeczywistości:

Słowom: «kniga pro bojca».

Nu, tak w czym że dielo?

Ni naczała, ni konca —

Nie goditsia w diclo.⁵

Odpowiednikiem czysto literackiej kategorii zakończenia jest w realnej rzeczywistości problem śmierci.

Koniec, śmierć — związane są nierozzerwalnie z możliwością postrzegania życiowej realności jako czegoś sensownego. Tragiczna antynomia między nieskończonością życia samego w sobie a skończonością życia ludzkiego jest jedynie szczególnym przejawem o wiele głębszej antynomii — pomiędzy pozostającym poza kategoriami życia i śmierci kodem genetycznym a jednostkowym istnieniem organizmu. Z chwilą gdy indywidualne istnienie przekształca się w istnienie świadome (istnienie świadomości), antynomia ta przestaje być atrybutem anonimowego procesu, a staje się tragiczną przypadłością życia.

Podobnie jak rozumienie sztuki związane jest ściśle z rzeczywistością, tak również rozumienie tekstu—granicy tekstu wiąże się nieuchronnie z życiem—śmiercią.

Pierwszy poziom rozpatrywanego tu zagadnienia urzeczywistnia się w sferze biologii jako problem rozmnażanie—śmierć. Ciągłość (niedyskretność) procesu rozmnażania jest antyetycznie związana z nieciągłością (dyskretnością) życia jednostkowego. Dopóki jednak antynomia owa nie staje się przedmiotem samoświadomości, dopóty

⁴ Por. u Boratyńskiego: *I żyjni darowat', o lira,/Twoje soglasie zachotiel.*

⁵ Homonimiczny rym *dielo—dielo* świadczy, że w pierwszym przypadku chodzi o *dielo* — pracę, w drugim natomiast o *diclo* — biurowy termin oznaczający teczkę na dokumenty.

„jakby nie istnieje”; sprzeczność nieuświadomiona nie staje się wyznacznikiem postępowania. W sferze kultury pierwszym etapem walki z „końcami” jest model cykliczny panujący w świadomości mitycznej i folklorystycznej.

Koniec! Kak zwuczno eto słowo.
Kak mnogo-mało mysliej w niem.⁶

W miarę wypierania myślenia mitologicznego przez myślenie historyczne kategoria „końca” zyskuje charakter dominujący. Konieczność pogodzenia niedyskretności bytu z dyskretnością świadomości (jak również nieśmiertelności natury ze śmiertelnością człowieka) rodzi ideę cykliczności, natomiast przejście do świadomości linearnej stymuluje obraz śmierci–odrodzenia. Stąd też bierze się mitologiczne wyobrażenie o odradzaniu się sędziwego ojca w młodym synu oraz idea śmierci–narodzin. Jednocześnie jednak zachodzi tu istotna różnica: w systemie cyklicznym śmierć–odrodzenie przeżywało jedno i to samo odwieczne bóstwo, natomiast powtarzalność linearna kreuje obraz *drugaego* (jak wspomnieliśmy — syna), w którym zmarły jak gdyby odradza się w swym podobieństwie. Ponieważ element żeński postrzegany był przy tym jako niedyskretny, tzn. nieśmiertelny i wiecznie młody, nowy młodzieńczy heros szukał samopotwierdzenia w cielesnym związku z pierwiastkiem żeńskim⁷ (upostaciowanym niekiedy w jego własnej matce). Stąd rytualne zaślubiny weneckiego doży z morzem, czy też zanotowany przez Dymitra K. Zielenina jeszcze w końcu XIX wieku obrzęd, podczas którego wieśniacy tarzali popa po polu zmuszając go do imitowania stosunku płciowego z ziemią. Owo rytualne zespolenie śmiertelnego (ale również odrodzonego, młodego) ojca–syna z nieśmiertelną matką, przeobrażone w ramach pseudonaukowej mitologii *fin de siècle'u*, legło u podstaw znaczącej części koncepcji freudowskich. Ponieważ zaś ogólna atmosfera epoki pozostawała pod znakiem przeobrażania się idei i fantastycznych teorii we wtórną *quasi*-realność, która jakoby potwierdzała owe idee (a których sama wszak była wytworem), powstawała iluzja rzekomej naukowej legitymizacji.

⁶ M. Lermontow *Soczinienija w 6-ti tomach*, t. 2, Moskwa–Leningrad 1974, s. 59 — ze zniekształcającą sens interpunkcją; tamże, t. 6, s. 415. Zmieniający sens wariant interpunkcji nie został zauważony.

⁷ Por. liczne w mitologii antycznej przypadki małżeństwa herosa z boginią.

Koncepcja linearna czyni problem śmierci jedną z dominujących kategorii w systemie kultury. Świadomość religijna to droga przecięcia śmierci — „śmiercią śmierć zwyciężył”. Kultura jednak zanadto jest zanurzona w ludzkiej przestrzeni, by poprzestać na tym i uchylić po prostu problem śmierci jako pozorny. Kwestia śmierci (końca) nie może zostać rozstrzygnięta przez prostą negację już choćby dlatego, że przecinają się tu struktury kosmiczne i ludzkie. To właśnie miał na myśli Boratyński, kiedy pisał o śmierci:

Kogda wozniknuł mir cwietszczij
Iz iz rawnowies'ja dikich sil,
W twoje chranien'je wsiemoguszczij
Jego ustrojstwo poruczył.⁸

Dla świadomości tego rodzaju śmierć staje się „rozwiązaniem wszystkich zagadek” i „zerwaniem wszelkich okowów”. Zrozumieć miejsce śmierci w kulturze oznacza jednak „usensownić” ją w dosłownym znaczeniu tego słowa, tzn. przypisać jej jakiś sens. To zaś z kolei oznacza włączenie jej w pewien semantyczny szereg, determinujący repertuar synonimów i antonimów.

Przesłanką pogodzenia się ze śmiercią — jeśli pominąć motywacje religijne — jest jej naturalność i niezależność od woli człowieka. Nieuchronność śmierci, jej związek z wyobrazeniami starości i chorób pozwalają ją włączyć do neutralnej sfery aksjologicznej. Tym bardziej wymowne stają się przypadki łączenia jej z ideami młodości, zdrowia, piękna — a więc z obrazami śmierci gwałtownych. Przypisanie cechy dobrowolności nadaje temu tematowi optymalny ładunek semantyczny. Złożoność genrowanych przy tym znaczeń polega na tym, że po to, by uczynić sytuację nośnikiem znaczenia, winna ona być postrzegana jako przeciwstawiająca się naturalnemu (tzn. neutralnemu) porządkowi rzeczy. Pragnienie zachowania życia jest naturalnym odczuciem każdej żyjącej istoty. Możliwość powołania się na naturalne prawa przyrody i na bezpośrednie, wolne od teorii uczucie stanowi wystarczająco ważne uzasadnienie dla tego, by przypisać opartemu na tej podstawie rozumowaniu walor niezaprzeczalnej słuszności. Poczucie racjonalności takiego właśnie stanowiska skłania Szekspira do wypowiedzenia — co prawda ustami Falstaffa — tej oto kwestii:

⁸ E. A. Boratyński *Polnoje sobranije stichotworienij*, t. 1, Moskwa 1936, s. 138.

Jeszcze jej [śmierci] nie winienem, a markotno by mi było zapłacić przed terminem. Dlaczegoż bym miał być tak pochopny z zapłatą, kiedy się nikt nie upomina? Ale mniejsza o to: honor gna mnie naprzód. Ale jeśli honor wygna mnie z tego świata, gdy ja gonię naprzód? Co wtedy będzie? Czy honor potrafi przyprawić nogę? Bynajmniej. Czy ramię? Także nie. Czy odjąć ból rany? Ani tego. Więc honor nie zna się na chirurgii? Ani trochę. Cóż to jest honor? Wyraz. Co to jest ten wyraz, honor? Dech. A to mi piękny rachunek! Któż to go posiada, ten honor? Ten, co zginął we środę. Czy on to czuje? Bynajmniej. Czy słyszy? Także nie. Więc to rzecz nieczuła? Bez wątpienia, dla umarłego. Ale czy czasem nie żyje z żyjącymi? Wcale nie. Dlaczego? Bo zazdrość znieść tego nie może. Jeśli tak, to nie chcę go wcale. Honor jest tylko herbową tarczą: i tak się kończy mój katechizm.⁹

Falstaff jest tchórzem. Obiektywizm Szekspirowskiego geniuszu sprawia jednak, że słuchamy nie mamrotania tchórza lecz nieskazitelnego wykładu koncepcji antycypujących założenia etyki sensualistycznej. Wyprzedzając stulecia Falstaff wyklada sensualistyczne idee pełniej i obiektywniej niż Franz Moore. W monologu Falstaffa słyszymy nie tchórzostwo a odwagę — odwagę teoretyka, który nie boi się wysnuć z przyjętych założeń wniosków ostatecznych. Postać komiczna wyrasta tu na ideologa, zaś konflikt nabiera charakteru zderzenia się idei. Każda z nich, w e w n ą t r z siebie samej, odznacza się nie tylko psychologiczną, ale i logiczną zasadnością.

Stanowisko przeciwne do postawy Falstaffa urzeczywistnia się w kulturze jako apologia heroizmu, swoje skrajne ucieleśnienie znajdującęgo w heroicznym szaleństwie. Arabska inskrypcja na orderze Szamila ze zbiorów Ermitażu głosi: „Kto przewiduje skutki, nie czyni rzeczy wielkich”. Oto krańcowa filozofia historii. Przywołuje ona na myśl liczne apologie heroicznego szaleństwa, po *Szaleńców* Bérangera, która to powieść przełożona przez Wasyla Kuroczkina spotkała się z tak głębokim odzewem wśród rosyjskich narodników.

Specyficzną formą zwycięstwa nad śmiercią i jej przewyciężenia jest samobójstwo (jak np. w przypadku małżonków Lafargue).

Obszerna praca Michela Vovelle'a *Śmierć i Zachód. Od roku 1300 do naszych dni*¹⁰ przekonująco dowodzi, iż stabilność i ograniczoność języka prymarnego (wyjściowego) jest stymulatorem jego lawinowych transformacji, formalizujących jego pierwotne znaczenia. To właśnie pozwala — poprzez przekształcenie w sformalizowany repertuar środków wyrazu — oddzielić ideę śmierci od pierwotnej sekwencji

⁹ Cyt. wg: W. Szekspir *Król Henryk IV*, cz. 1, przeł. L. Ulrich, w: *Dzieła dramatyczne*, t. 3 (*Kroniki*, t. 1), Warszawa 1963, s. 327.

¹⁰ M. Vovelle *La mort et l'Occident. De 1300 à nos jours*, Paris 1983.

znaczeń i przeobrazić ją w jeden z najbardziej uniwersalnych języków kultury.

Analogiczny proces zachodzi w kulturowej symbolice seksu. Kardynalny błąd freudyizmu polega na ignorowaniu faktu, że stać się językiem można jedynie za cenę utraty bezpośredniej realności i „przekodowania” jej w sferę czysto formalną, „pustą” i dlatego otwartą na przyjęcie dowolnej treści. Zachowując bezpośrednią emocjonalną (i zawsze indywidualną) realność, swój fizjologiczny fundament — seks nie może stać się uniwersalnym językiem. W tym celu musi się on sformalizować, całkowicie odseparować — jak pokazuje to przykład uznającego swą porażkę pawiana¹¹ — od seksualności jako treści. Rozpowszechnienie się rozmaitych wariantów freudyizmu, obejmujące całe pokłady kultury masowej XX wieku, przekonuje, iż bazują one w znikomym tylko stopniu na bezpośrednich impulsach naturalnej seksualności. Są dowodem na to, że zjawiska, które przekształcają się w język, bezpowrotnie tracą związek z bezpośrednią pozasemiotyczną rzeczywistością. Epoki, które czyniły seks przedmiotem wzmożonego zainteresowania kultury, były okresami jego fizjologicznego upadku, nie zaś rozkwitu. Z płaszczyzny semiotyki kultury seks ponownie powraca do sfery fizjologicznej praktyki, ale już jako metafora kultury trzeciego stopnia. Próby przywrócenia sferze praktyki fizjologicznej wszystkiego tego, co kultura czyni przede wszystkim ze słowem sprawiają, że to nie kultura staje się metaforą seksu, jak utrzymuje Freud, ale seks metaforą kultury. Pod jednym wszakże warunkiem — przestaje być wówczas seksem.

Jurij M. Łotman
przełożył Roman Mazurkiewicz

Rozdział z książki J. M. Łotmana „Kultura i wziryw”, Moskwa 1992, s. 248-256.

¹¹ W rywalizacji samców pawiana zwyciężony uznaje swą porażkę za pośrednictwem gestu imitującego seksualną pozycję samicy.