

Erazm Kuźma

O sztuce rozmowy

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (9), 100-111

1973

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Erazm Kuźma

O sztuce rozmowy

Tekst poetycki wydaje się najczystsza formą monologu; tego rodzaju mniemanie jest dziś nader powszechne. Thomas Stearns Eliot zakłada na przykład, że może powstawać poezja, w której sytuacja rozmowy nie istnieje nie tylko w strukturze wypowiedzi, ale obca jest także egzystencji wiersza. Otrzymujemy wówczas tzw. poezję pierwszego głosu, gdy „poeta mówi sam do siebie albo do nikogo” i gdy „zadaje on sobie cały ten trud nie w celu porozumienia się z kimkolwiek, lecz żeby się wyzwolić z dolegliwości”¹. Do pewnego stopnia zbieżny z tymi wywodami jest pogląd Bachtina, który lirykę widzi jako teren aktywności słowa monologowego, rezerwując słowa dialogowe raczej dla powieści². Wspomniany przez Eliota Gottfried Benn skrajną monologowość uważa za cechę specyficzną dla liryki współczesnej. W parze z tym

Pierwszy głos

¹ T. S. Eliot: *Trzy głosy poezji*. W: *Szkice literackie*. Warszawa 1963 Pax, s. 285, 287.

² M. Bachtin: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Warszawa 1970 PIW, s. 275 i n.; idem: *Słowo w powieści*. W: *Rosyjska szkoła stylistyki*. Warszawa 1970 PIW, s. 278 i n. Biblioteka Studiów Literackich pod red. H. Markiewicza.

idzie już bardzo popularny dzisiaj sąd o ograniczonych możliwościach komunikacyjnych języka, co tym trwalej osadza poezję w strefie „pierwszego głosu”. Nie tylko zresztą poezję. Inwazja form monologicznych zagraża także tym gatunkom literackim, w których rozmowa była dotychczas strukturą podstawową — „pierwszy głos” opanowuje dramat; dialog w sztukach Jonesco, Pintera, u nas czasami u Różewicza czy Mrożka — przestał być wymianą informacji między mówiącymi podmiotami. Stał się zbiorem autonomicznych powiadomień.

Z drugiej jednak strony ten sam Bachtin uważa, że sytuacja rozmowy jest naturalnym sposobem istnienia języka³; z kolei J. P. Sartre sądzi, że język jest „sposobem bycia dla innego” i takie jest jedynie uwarunkowanie wszelkiej mowy. Co więcej: dla mówiącego nie jest jasny sens jego wypowiedzi; dopiero „inny” nadaje jej określone znaczenie. Tak więc nie ma języka poza sytuacją rozmowy⁴. Ostatnio, wychodząc z koncepcji paragramu zaproponowanej przez de Saussure'a i słowa dialogowego Bachtina — sytuacją rozmowy objęto również — czy może nawet przede wszystkim — lirykę. Każdy tekst współczesny to dialog kodów, swoiste „czytanie-pisanie”, jako że utrwalony w nim został zapis lektur i polemika z nimi⁵.

Warunkiem określającym sytuację rozmowy jest pojawienie się co najmniej dwóch podmiotów, przy czym jeden z nich może być tylko ewokowany, nie uposażony językowo, bądź też co najmniej dwóch kodów bez ich upodmiotowienia, a więc bez wyrażenie ujawnionych podmiotów mówiących, przy czym przez kod rozumiem nie tylko system językowy,

Inne głosy
(inne ściany)

Zakres sytuacji

³ Bachtin: *Problemy...*, s. 277.

⁴ J. P. Sartre: *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris 1950, s. 440—441.

⁵ J. Kristeva: *Le mot, le dialogue et le roman; Pour une sémiologie des paragrammes*. W: *Semeiotiké. Recherches pour une sémanalyse*. Paris 1969.

lecz także system myślowy. (Takie ustalenie zakresu sytuacji rozmowy jest szersze, niż się na ogół przyjmuje w teorii liryki, nie jest jednak najszersze z możliwych.)

A oto próba schematu typologicznego sytuacji dialogowych w liryce współczesnej.

A. Sytuacja rozmowy powstała wskutek ewokacji drugiej osoby — bez językowego jej uposażenia. Uzewnętrznia się ona w formach drugiej osoby liczby pojedynczej bądź pierwszej liczby mnogiej, trybu rozkazującego, inwokacji. Jest to jedna z najstarszych i najtrwalszych konstrukcji (głównie w liryce miłosnej). Istnieje ta sytuacja zarówno u poetów odwołujących się do tradycji (np. u Jarosława Marka Rymkiewicza czy Stanisława Grochowiaka), jak i w tzw. poezji lingwistycznej (u Tymoteusza Karpowicza czy Edwarda Balcerzana).

Dwie są ciekawsze odmiany tej formy. W pierwszej istnieje jakby inwokacja zwrotna: podmiot zwraca się do siebie samego, prowadzi rozmowę z samym sobą. Tak jest bardzo często w lirykach Heleny Raszki: „Sen, który ci się przyśnił, nie o tobie — innej przelotnej świadczy zimie”; bywa też tak w wierszach Karpowicza (ale nie w jego lirykach miłosnych). Forma ta jest w gruncie rzeczy próbą zapośredniczenia podmiotu bądź przez umieszczenie podmiotu-adresata w czasie przeszłym, przeciwstawionym czasowi teraźniejszemu podmiotu-nadawcy (tak w powyższym wierszu Raszki), bądź przez przeciwstawienie podmiotu-nadawcy w czasie teraźniejszym projektowi podmiotu-odbiorcy w czasie przyszłym; tak na przykład u Karpowicza w wierszu *Do brzozy wyraźnie*:

patrz wyraźniej
choć najdowolniej
ujęta brzoza wiatrem
jeszcze nie wyczerpuje się
w ruchu bieleń
jeszcze uniesiona śniegiem

Zapośredniczenie podmiotów

źle widzi
 twoje oko
 na jasno
 zbyt stale pomyślane
 od siekiery
 w zmienności gałęzi
 może i zbyt białych
 ale nie za czarno

Wydaje się, że ten typ wierszy jest symptomatyczny dla współczesności: zdradza on świadomość rozpadu osobowości, świadomość dramatycznie wyrażaną *expressis verbis* na przykład w twórczości Różewicza i wielu innych, także prozaików.

Druga odmiana wydaje się marginalna: stanowi ją istotna wypowiedź dialogowa, w której repliki drugiego podmiotu obcięte, ale łatwo można je zrekonstruować, np.: „Pani pozwoli, że ją do domu odprowadzę... Co? Pani nie zawiera na ulicy znajomości?” (J. Tuwim: *Colloquium niedzielne na ulicy*). Nie znalazłem takiej odmiany w liryce współczesnej; służy ona dziś raczej liryzowaniu prozy, czego przykładem *Upadek* Camusa czy *Sobie i państwu* Brandysa.

Repliki obcięte

B. Sytuacja dialogu powstała wskutek przytoczenia wypowiedzi co najmniej jednego z rozmówców ukrytych. Wyrazistość tej sytuacji zależy oczywiście od wielu czynników: od tego na przykład, czy uczestnikiem rozmowy jest podmiot liryczny czy ówże podmiot przytacza jedynie cudzy dialog, czy przytoczenia dane są w mowie zależnej czy niezależnej itd. Tę sytuację, szczególnie z podmiotem lirycznym jako uczestnikiem, uważam za bardzo charakterystyczną dla współczesnej poezji moralistycznej. Pojawia się ona prawie u wszystkich „zbuntowanych”, służy bądź ujawnieniu nicości podmiotu lirycznego przeciwstawionego „wartościowemu” rozmówcy (np. T. Różewicz: *Rozmowa z księciem* — cz. 4), bądź zdemaskowaniu rozmówcy (A. Bursa: *Dyskurs z poetą*), bądź kompromitacji obu partnerów (A. Bursa: *Miłość*).

„Być” znaczy
 „mówić”

Szczególnie „zjadliwa” jest odmiana będąca rozmową o rozmowie: dewaluuje ona nie tylko partnerów, ale sam przedmiot — rozmowę (m.in. Różewicza *Rozmowa z księciem*, J. Harasymowicza *Rozmowa — Ma się pod jesień*). Wyraża jakby jeden z elementów współczesnej świadomości językowej: mówienie jest tylko utwierdzeniem się w istnieniu (por. *Czekając na Godota* S. Becketta), a nie wymianą informacji. Być — to znaczy mówić. I w konsekwencji: nikt nie potrzebuje poezji — prócz samego poety (T. Różewicz).

Nieco inny sens ma rozmowa w E. Balcerzana *Porozumieniu (Granica na moment)*:

Rozmowy
„lingwistów”

niczego mówię czasy są ciekawe
A jemu zaraz w mózgu zegar Asocjacja
niby słoneczny i w mróz i w znaczeniu: radosny
a nieustannie wskazówkami przesypuje piach
ba: całe wydmy
ba mało: truposze tych wydym
I tak mu bije
w oczy

nie nie zegar mówię co wam czasy czasy
A? aha zrozumiał to ha jest mu dźwięczne
jak b jakby się wciąż odpędzał od
zegarmistrzostwa
Ciekawe godzi się i grzebie w tym „ciekawe”
i dogrzebuje się w nim cieczy ciekliwości wód
źródlnych
i znów są z jednej strony w znaczeniu: trzeźwiące
w błysku mroźne ba: w krach
a jednocześnie z drugiej od tego grzebania
morowe pełne bydła

co wam teraz już cierpnę strzeliło do głowy
A jemu zaraz w myśli wycior pakuły i mózg

... i tej iskrzącej znaczeniami strzelaninie
tym wyładowaniom
lamp kineskopowych słów
nie widać końca

I czasu nie słyhać

Wiersz ten ilustruje typową dla poezji lingwistycznej niestabilność znaku, który ledwo wypowiedziany — osypuje się w ciągi skojarzeń sobie przeciwstawne; na przykład w tym wypadku: czas — zegar — zegar słoneczny — radość (zapewne z adideacją do charakterystycznej sentencji na tego rodzaju urządzeniach: *horas non numero nisi serenas*); z drugiej strony: czas — zegar — klepsydra — śmierć — zasypywanie oczu piaskiem. Ciąg skojarzeń występuje w wypowiedzi przytoczonej, ale właśnie w niej trzeba widzieć problematykę podmiotu lirycznego całego tomu i — jak w poprzednich przykładach — autoironię, autokrytykę: „w tej iskrzącej znaczeniami strzelaninie” podmiot wyłącza się z czasu, z ruchu, z działania, z życia. Oczywiście, opozycyjne ciągi skojarzeń są też swego rodzaju dialgiem; występuje więc on jako zasada strukturalna na dwóch płaszczyznach: rozmowy i skojarzeń.

C. Sytuacja rozmowy powstała wskutek wypowiedzi co najmniej dwóch samodzielnych podmiotów mówiących. Ta forma jest bardzo częsta w tradycyjnej poezji, w liryce miłosnej. Pojawia się ona i dzisiaj, rzadko jednak jako wyraz harmonii podmiotów (por. J. Harasymowicz: *Dialogi szczęśliwe bardzo* — *Cuda*), częściej jako przykład dysharmonii (por. S. Grochowiak: *Rozmowa o poezji — Menuet z pogrzebaczem*). Nowością w tej formie, charakterystyczną dla współczesności, jest stopniowe rozluźnianie nawiązań aż do powstania „rozmowy głuchych”, co jest szczególnie wymowne w liryce miłosnej. Rozluźnienie nawiązań występuje na przykład w *Zielonej róży* cz. II T. Różewicza, ale może ono mieć uzasadnienie w tym, że wiersz jest po prostu monologiem rozbitym na pytania i odpowiedzi, natomiast wiedza — a raczej niewiedza podmiotów — okazuje się wspólna. Z kolei zerwanie kontaktu dokonuje się na przykład w wier-

Rozluźnianie
nawiązań

szu W. Szymborskiej *Na wieży Babel (Sól)* czy w *Rozmowie* I. Iredyńskiego:

Liście kochana jak kamienie ciężkie
 spadają na chodniki pośród trzasku iskier
 Ach miły ach miły moje oczy solą
 Moje palce głodne skóra ich napięta
 Zawsze kochana gonić nieuchwytnie
 mówić o liściach które krzeszą ogień
 Moje palce głodne skóra ich napięta
 Sól mnie zasnuwa piekącą powłoką
 Na wielkim bełcie wzajemnych zapewnień
 płynie kochana martwa ryba żądy
 Moje palce głodne skóra moja głodna
 Sól mnie opływa cienką strugą ognia
 Zawsze kochana gonić nieuchwytnie
 mówić o miłościach które trwają zawsze
 Mój miły gdzie jesteś
 mój miły

Wewnętrzna
 sprzeczność
 czy konieczna
 opozycja?

Wiersze tego typu wyrażają powszechny dziś sąd, iż miłość z istoty swej jest wewnętrznie sprzeczna: to, co kobiece, nie jest do pogodzenia z tym, co męskie. Rozsadzają te dwa pierwiastki opozycje: konkretności i abstrakcji, statyki i dynamiki, cielesności i duchowości. Oczywiście, sąd ten nie jest nowy, nowa jest forma jego wyrażania.

Wytłumianie
 związków
 syntagmatycz-
 nych

Analizowany tutaj wariant sytuacji dialogowej komplikuje się w poezji lingwistycznej. Cechuje ją maksymalna paradygmatyzacja substancji językowej. Chcę przez to powiedzieć: wytłumione są związki syntagmatyczne, zależnościowe, hierarchizujące, na rzecz układów paradygmatycznych, które znają tylko konjunkcję i dysjunkcję. Syntagma zakłada substancjalność, paradygmat — tylko napięcie lub jego brak, a więc abstrakcję⁶.

D. Sytuacja rozmowy powstała wskutek zestawienia co najmniej dwóch kodów, bez wyraźnego ewokowania ich podmiotów. Tę sytuację uważam

⁶ Por. A. J. Greimas: *Du sens. Essais sémiotiques*. Paris 1970 Seuil, s. 273 i n.

za najbardziej znamiennej dla liryki dzisiejszej i najpełniej wyrażającą współczesność. Rozwija się ona ponad aktualnymi szkołami poetyckimi i ponad pokoleniami jako znak czasu czy duch epoki (gdymy wrócić do koncepcji Diltheya).

Najprostszym jej przykładem wydaje się technika collage'u językowego, jaką stosuje niekiedy Różewicz (*Świat 1906 — Collage, Fragmenty z dwudziestolecia — Zielona róża*). Podmiot (autor?) nie jest tu w żaden sposób uposażony językowo, ma jednak uprawnienia reżyserskie. Zestawia cytaty z gazet, które toczą ze sobą „dialog”. Ta sytuacja rozmowy ma co najmniej trojaka funkcję: 1) maksymalnie depersonalizuje podmiot (autora?), usuwa go poza tekst; 2) stwarzając pozór zupełnej przypadkowości połączeń ułamków pokazuje śmietnik kultury i cywilizacji; 3) demaskuje fałsz poezji, patosu, zestawiając na przykład fragment wiersza modernistycznego z reklamą „zegara toaletowego”, który — jak czytamy — gra „głośno, delikatnie i przyjemnie” pieśni narodowe, lub łącząc patetyczną odezwę do młodzieży z ogłoszeniem matrymonialnym „romantyka”: „(...) Ewentualny majątek mile widziany”.

O wiele częstszą jednak jest sytuacja dialogu kodów, które tworzą się w grze rozmaitych odwołań do systemu językowego i jego różnicowań. Tego rodzaju sytuacja może być głównym założeniem poetyki, jak to się dzieje istotnie w wypadku „neoklasyków”. U Jarosława Marka Rymkiewicza jest to dialog inwariantów i wariantów, szczególnie widoczny w jego liryce miłosnej. On sam zresztą wyjaśnił zasadę i funkcję tego dialogu. Inną natomiast funkcję pełni dialog kodów w poezji Ernesta Brylla: moralistyczną, demaskatorską; kod renesansowy demaskuje kod współczesny (*Na lipe — Fraszka na dzień dobry*), kod współczesny demaskuje kod antyku (tom *Twarz nie odsłonięta*) itd. Podobną funkcję pełni dialog kodów u Różewicza (por.

Dialogi
cytatów

Kody demaskują kody

np. *Spadanie, Non-stop-shows z Twarzy, Kazimierz Przerwa-Tetmajer z Regio*).

Niezmiernie charakterystyczny jest dialog kodów wynikający z „nastawienia na cudze słowo” w poezji lingwistycznej, u Balcerzana — głównie na kod językowy, i to pisarzy współczesnych. Jaka jest funkcja tej sytuacji rozmowy? Głównie chodzi tu o paradygmatyzację włożonej substancji, co daje owo napięcie, „iskrzenie”, o którym mówi Balcerzan. Nie jest jednak owo napięcie czy „iskrzenie” czystą grą; stanowi ono raczej formę kompromitacji i auto-kompromitacji. W twórczości E. Balcerzana z całą pewnością działają dodatkowo przesłanki teoretyczne zgodne z poglądami M. Bachtina.

Aluzje dawniej
i dziś

Oczywiście, analizowany tutaj typ rozmowy poetyckiej był również dawniej znany (por. np. Konrad Górski: *J. Słowacki jako poeta aluzji literackiej*). Jej powszechność w poezji współczesnej (a także w dramacie i prozie) wymaga jednak próby wyjaśnień, która znajdzie się na końcu tego szkicu.

Napięcia
w liryce roli

E. Sytuacja rozmowy powstała wskutek zderzenia kodu podmiotu mówiącego z kodem autora wewnętrznego. W tradycyjnej poetyce opisowej ta odmiana nazywała się liryką roli. Powstaje ona wtedy, gdy między formalnym sensem wypowiedzi podmiotu a sensem całości utworu występuje oczywista sprzeczność. Sytuacja ta jest charakterystyczna dla dzisiejszej liryki — jako wyraz nieufności, ironii, dystansu. Prostym tego przykładem jest *Powrót prokonsula* Herberta czy — bardziej skomplikowany — *Tren Fortynbrasa*; w tym drugim utworze napięcie dialogowe organizuje się na dwóch piętrach: Fortynbras — ewokowany Hamlet, Fortynbras i Hamlet — autor wewnętrzny.

Analogiczne struktury odnajdujemy w liryce Balcerzana: rodzi je z natury rzeczy każdy pastisz, a jest ich u tego autora niemało.

Pora na próby uogólnienia.

Po pierwsze: wbrew niektórym poglądom przytaczanym na wstępie, nie sytuacja monologowa, lecz dialogowa określa współczesną lirykę. Poezja dzisiejsza wyraża nieufność do głosu pierwszego, do głosu wewnętrznego. Jak czytamy u Herberta, głos wewnętrzny „nie mówi ani tak, ani nie”; głos wewnętrzny bełkocze: „glu—glu (...) ga—go—gi (...) — ma — a”. Z poezji Różewicza wynikałoby znowu, że nie istnieje nic takiego, jak głos wewnętrzny: w poecie, w człowieku bytuje upiorne nic, a każdy wchodzi w owo nic i gospodaruje w nim jak chce (*Kartoteka*). Balcerzan programuje swoją poezję jako wydobywanie bogactwa z cudzych, wyczerpanych słów (*Moje bogactwo — Granica za moment*). Utrata „pierwszego głosu” w poezji do złudzenia przypomina owo słynne zniknięcie narratora-boga w prozie. Głos pierwszy to jakby głos „boga” wypowiadającego magiczną — więc prawdziwą i niepodważalną — formułę świata i siebie; jest głosem bezpośrednim, tak jak sytuacja rozmowy — zapośredniczeniem.

Po drugie: nie jest jednak tak, by sytuacja monologowa znikła, co więcej: sytuacja rozmowy pojmowana bywa dzisiaj jako „grzech”. Prawie każdy z poetów przynależnych do formacji pokoleniowych, o których tu mowa, wyraża na swój sposób tęsknotę do pierwszego głosu. „Oddam wszystkie przenośne / za jeden wyraz / wyluskany z piersi jak żebro / za jedno słowo / które mieści się w granicach mojej skóry / ale nie jest to wiadać możliwe” — zwierzał się w wierszu *Chciałbym opisać* Zbigniew Herbert. Równie intensywnie pragną tego ci, którzy programowo nastawieni są na cudze słowo: Tymoteusz Karpowicz w wierszu *Kot (Znaki równania)*, Edward Balcerzan w wierszach *Oś czy Bezpośredniość (Granica za moment)*. Te same utwory są przykładem wierszy powstałych w sytuacji monologicznej. Poezja współczesna powtarza więc jakby romantyczny (wymagowany)

Rozmowa jako grzech

dramat opozycji natura — kultura, jest poezją sentymentalną w sensie Schillerowskim.

Hegemonia sytuacji dialogowych wprowadza istotne zmiany do współczesnej poezji. Pozbawia ją cech tradycyjnie uważanych za liryczne, zamazuje różnice między poezją a prozą. Jednym ze znamiennych tego rezultatów jest gwałtowny rozwój dłuższych form poetyckich; poematu, traktatu. Jeśli Bachtin uważał słowo dialogowe za cechę powieści, to teraz można by powiedzieć, że wprowadzone do liryki słowo to rozsadziło ją od wewnątrz. Sytuacja rozmowy jest wewnętrznie sprzeczna. Jeśli bowiem zgodzimy się na kategorię teoretyczną „autor wewnętrzny”, to zgodzić się też trzeba, że istnieje on w sytuacji rozmowy na przecięciu kodów, przy czym — mówi o tym Bachtin — poszczególne wypowiedzi bądź kody mogą być w różnym oddaleniu od autora wewnętrznego. Tak czy owak — głos autora wewnętrznego jest głosem pierwszym, powstałym w sytuacji monologicznej i zawsze da się sprowadzić do formuły: „jest tak a tak” — bez względu na to, czy owo „tak a tak” wyraża twierdzenie, przeczenie czy wątpliwość. Jeśli zaś uprawnione jest pytanie o sens utworu, to zawsze jest to próba złamania szyfru autora wewnętrznego. Teza o sprowadzalności sytuacji dialogowej do monologicznej prowadzi do jeszcze innego wniosku: paradygmatyzacja włożonej substancji, która współtworzy sytuację rozmowy, przy odczytaniu autora wewnętrznego — powraca do syntagmy. Poszczególne wypowiedzi czy kody leksykalizują się bowiem i układają w szereg syntagmatyczny. Jedyną różnicą między sytuacją monologiczną a dialogową byłoby skomplikowanie szyfru, a sytuacja dialogowa pełniłaby funkcję metafory.

Pewien typ sytuacji dialogowej omówiony w tym szkicu, mianowicie „dialog głuchych”, przypomina starożytny „paradoks kłamcy”: język przekazuje

Łamanie
szyfrów

Paradoksy
rozmów
poetyckich

nam informację, że nie może przekazać jakichkolwiek informacji.

Powszechność „rozmowy” we współczesnej poezji i paradoksy z nią związane nie są wynikiem czysto immanentnych reguł rozwojowych sztuki słowa. Struktury poetyckie są homologiczne do społecznych. Pisał o tym Ortega y Gasset w szkicu *Dehumanizacja sztuki*; zagadnienie to roztrząsał Sandauer w *Samobójstwie Mitrydatesa*, przede wszystkim jednak — Bachtin w książce o Dostojewskim. Równie mocno podkreśla to Julia Kristeva w dziele już tu przywoływanym: twórczość poetycka stanowi dla niej nie tylko eksterioryzację ogólnej funkcji zbioru, jakim jest społeczeństwo, ale ma także status praktyki społecznej.