

O dwóch przypadkach reprezentacji. Wokół motywu daty (Tomasz Różycki i Andrzej Sosnowski).

Alina Świeściak

Przyczyunki

Alina ŚWIEŚCIAK

○ dwóch przypadkach reprezentacji.
Wokół motywu daty
(Tomasz Różycki i Andrzej Sosnowski)

Nie jest żadnym odkryciem stwierdzenie, że za wykorzystanym w sztuce sposobem reprezentacji kryje się określony model świata, pewien sposób rozumienia rzeczywistości. To, jak jest w wierszu postrzegana rzeczywistość i za pomocą jakich tropów referowana, ma bezpośrednie przełożenie na reguły poetyckiego światopoglądu. Jakkolwiek każdy poeta buduje własny światobraz – im lepszy poeta, tym bardziej zindywidualizowany – dające się zrekonstruować zasady rządzące poszczególnymi gestami referencji wpisanymi w tekst muszą ciążyć ku pewnym sytuacjom modelowym, dla których punktem wyjścia, jak zrećnie pokazuje Stanley Fish¹, jest toczący się od starożytności spór pomiędzy filozofią i retoryką, nagą prawdą i „pięknym językiem”. Stosując okrutne uproszczenie, można zatem powiedzieć, że każdy światopogląd poetycki (artystyczny) daje się ostatecznie sprowadzić do jednego z dwóch stanowisk: mimetycznego (filozoficznego – istnieje rzeczywistość potwierdzana przez akty referencji) bądź semiotycznego (retorycznego – referencja nie wymaga rzeczywistości, jest samowystarczalna).

Podział poetów na „mimetycznych” i „semiotycznych” niekoniecznie musi się okazać operacyjnie słuszny, zresztą dokonanie go wcale nie byłoby łatwe. Nie to jednak mnie interesuje. Chciałabym raczej sprawdzić, na ile poetyckie sposoby rozumienia reprezentacji okażą się interpretacyjnie płodne i czy kategoria ta stanowi dobry punkt widzenia, pozwalający dostrzec w poezji najnowszej to, co umyka

¹ Zob. S. Fish *Retoryka*, przeł. A. Szahaj, w: tegoż *Interpretacja, retoryka, polityka*, red. A. Szahaj, Universitas, Kraków 2002, s. 421-462.

w innej perspektywie jej oglądu. Przyglądać się będę dwóm bardzo wyraźnym i skrajnie różnym poetykom, których miejsce na polskiej scenie młodoliterackiej wydaje się oczywiste również ze względu na sposób reprezentacji.

Tomasz Różycki. Epifanie widzialnego

Tomasz Różycki nie jest poetą kopiującym obserwowane stany rzeczywistości (ale co znaczy, po lekcji awangardy, kopiowanie — czy jest ono możliwe?). Jego podmiot, choć niebezpośrednio, deklaruje jednak wiarę w rzeczywistość niezawisłą od aktów referencji. Z pewnymi zastrzeżeniami (o których później) można by go uznać za wcielenie *homo seriosus* (Stanley Fish), czyli tego, który posiada jakieś centralne Ja komunikujące się ze światem za pomocą pojęć odnoszących się do natury i społeczeństwa, a także wyrażanych emocji². Jednym słowem – uczestniczy w życiu, jakkolwiek to uczestnictwo często ogranicza się do obserwowania skóry świata. Gromadzi obserwacje po to, by je katalogować, by sporządzać mapy:

Teraz miasto oddycha, zdjęto obłęzenie. Wstaję i idę
powoli, oglądam ślady okupacji: ulice i chodnik pełne
błota, na rynek i mury wychodzi brud i pleśń, frakcje
brunatne i szare. Pod nogami zakwitają krople benzyny,

ujawniają się podziemne stronictwa larw, wirusy
dotąd śpiące, kolory kłócą się, wszędzie pełno odpadków,
ogryzionych kości. Odwijam bandażę i widzę ranę,
odkrytą teraz, wystawioną na działanie światła

(*Zima, zima*, w: *Vaterland*)

Różycki z całą pewnością nie zmierza do zreferowania jednego, obiektywnego, niepodważalnego obrazu świata. Interesuje go bowiem obszar, który niełatwo poddaje się opisowi, a już na pewno nie ma dla jego opisu zobiektywizowanego języka. Jest to obszar pogranicza – pęknięć, zranień, szczelin, w których dochodzi do kontaktu wnętrza i zewnątrz. Obszar tajemnicy, narażony na zakłócenia referencji, ponieważ pełno tu śladów i znaków zawieszających odniesienia do desygnatów bądź po prostu gubiących ścieżki znaczeń. Brud, śluz, błoto i robactwo (w innych tekstach warstwa śluzowata rozbudowana jest znacznie bardziej) to w cytowanym wierszu „ślady okupacji”, jakie pozostawiła ustępująca zima, a więc agresji, której efektem jest rana wystawiona na zbawienne działanie światła. *Zima, zima* jest zatem próbą zbliżenia się do tajemnicy natury – niby oczywistej, bo polegającej na wiecznym zamieraniu i odradzaniu się, ale zawsze zaskakującej, nieprzeniknionej (jak mówi Jankélévitch, to, co oczywiste, możemy poznać tylko przez zaskoczenie³). To, co nieprzeniknione, to trauma – ból, który tutaj jest już tylko

² Tamże, s. 436-437.

³ Zob. V. Jankélévitch *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*, w: *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, wyb. i przekł. S. Cichowicz, J.M. Godzimirski, PWN, Warszawa 1993, s. 54.

bólem minionym, ale właśnie dzięki temu zostawiającym ślady otwierające przestrzeń tajemnicy. Jej granice wyznacza nie ból, ale właśnie ślad po nim. Jest to jednak ślad chwilowy – uzdrawiające światło wkrótce go zatrze, unieważni. Okaże się też światłem niszczącym – zacierającym pamięć rany.

Referencyjny status tego wiersza budzi wątpliwości – z jednej strony sposób narracji mógłby świadczyć o tym, że podmiot po prostu sprawozdaje stan rzeczy. Reprezentacja byłaby wtedy równoznaczna z przedstawieniem. Z drugiej – ów „stan rzeczy” to coś na tyle nieuchwytnego, nieobiektywnego, że czas jego trwania równa się momentowi zaistnienia w tekście, sytuuje się na pograniczu subiektywnego spojrzenia i rewelatorskiego wysłowienia. Reprezentacja byłaby tu więc raczej uobecnieniem, formą epifanii.

Sytuacja balansowania pomiędzy przedstawieniem i uobecnieniem nie jest jedynie epizodem w twórczości Różyckiego, zdarza się w niej często. Podmiot ludzi nas pozorami konkretności i obiektywności przywoływanego świata, po czym przemieszcza się w sferę subiektywnej nieoczywistości:

Dziś, szóstego września, świat ukrywa swą pleć
pod chłodnymi dłońmi. Zdaje się, że jeszcze śpi,
powieki nieba przymknięte, wątle włókna roślin
utkane są na wzór zrozumiały tylko na negatywie.

Czas spala się w węgiel, pyłki kwiatów i ziół
wędrują przez nie istniejące granice, siadają
na włosach i ustach, rysy wypogadzają się,
zmęczenie ustępuje. Można dotknąć wszystkich ran,

kolejno, bez bólu. Delikatnie rozpościera się mapa,
rozkłada się zetłale płótno i w każdym miejscu
widać ślady, na niebie, ziemi i wodzie, plamy
i pieczęcie, odbity kształt ciała. Szorstką

tkankę piasku przenika już światło, rysuje
na niej twarz. Jest tak ostre, że trzeba mrużyć
oczy. Nie do wiary, jak ciemność pospiesznie
wciska się w szczeliny, zmarszczki dnia.

(Siedem dowodów na istnienie, w: Vaterland)

Wiersz zaczyna się od daty, od konkretnego zakotwiczenia w czasie, znacząc moment, w którym powinien zostać uruchomiony mechanizm reprezentacji. Modalność referencji zamienia się jednak na modalność aktualizującego się spotkania; to, co zewnętrzne (data), przechodzi w to, co wewnętrzne (ciało, rana). Jacques Derrida, pisząc o fenomenie daty, mówi o jej paradoksalnym charakterze – każda data zdarza się „tylko raz”, a równocześnie „zawsze od nowa”. Dzięki tej tożsamości-różnicy daje szansę spotkania z sobą-innym. Pisze Derrida: „Data interesuje nas więc jako cięcie lub nacięcie, jakie wiersz nosi na swoim korpusie, taka pamięć, czasami wiele pamięci w jednej, znamię pochodzenia, miejsca i czasu. Nacięcie lub cięcie oznacza we francuskim, że wiersz rozpoczyna się przez zranie-

nie się pod swoją datą⁴. Data prowadzi, mówi dalej Derrida, do spopielenia, jest już od początku datą niczyją, niezależnie od tego, czy jest czytelna, czy nieczytelna, płaci trybut utraconej pojedynczości⁵. Różyckiego „szósty września” to albo data zaszyfrowana (nieczytelna) – znacząca tylko dla podmiotu – albo z góry nieznacząca, udająca pojedynczość i zarazem ją lekceważąca. Raczej ukrywa, niż ujawnia; raczej unieważnia, niż upamiętnia cokolwiek. Referowanie „dowodów na istnienie” powinno przebiegać w trybie konkretów, twardej zdarzeń (argumentów), tymczasem to, co zdarza się w wierszu Różyckiego, polega na niewydarzaniu się, na zawieszaniu zdarzenia. A coś, co się nie wydarzyło, mogło nie wydarzyć się nie tylko szóstego września. Oczywiście to, co powiedziałam przed chwilą, nie jest „całą prawdą” o *Siedmiu dowodach*... Tylko z perspektywy twardej referencji nic się tutaj nie wydarza. Przyjmując inną optykę, można powiedzieć, że dzieje się tu „wszystko” – a zatem oprócz znanych sześciu dowodów na istnienie (Boga, świata?) pojawia się jeszcze jeden, bo oto istnienie uobecnia się, dokonuje się transgresja. Co prawda „szósty września” zaczyna się od stanu ukrycia, snu, przykniętych powiek, obecności na „negatywie” (negatywnej obecności), a kończy, zanim właściwie zdążył się zacząć („Nie do wiary / jak ciemność pospiesznie / wciska się w szczeliny, zmarszczki dnia”), wewnątrz tego zawieszonego działania się dochodzi jednak do dziwnego spotkania. Wejście w czas („szósty września”) rzeczywiście skutkuje nacięciem, raną. Czas nie jest tu więc Kantowskim *a priori*, żywiołem scalania podmiotowości, ale urazem, traumą, która natychmiast powinna zacząć generować w „ja” mechanizm samoobrony, ponieważ bez niego podmiot skazany jest na rozproszenie, unieobecnienie (tak przynajmniej o czasowej strukturze Ja mówi psychoanaliza). Żeby doszło do spotkania, czas musi zostać zawieszony – „czas spala się na węgiel”. Teraz, podobnie jak w wierszu *Zima, zima* i wielu innych, dochodzi do obnażenia rzeczywistości (kontakt z rzeczywistością samą), dotykania ran, które – to dziwne – nie boją. Jacques Lacan – by tak rzec, wielki filozof traumy – kontakt z pierwotnym urazem traktuje jako największe wyzwanie dla podmiotu, graniczące z niemożliwością, ponieważ o samej istocie traumatyczności tak naprawdę nie chcemy nic wiedzieć. Z jednej strony zbyt bolesne to spotkanie, by można na nim budować tożsamość, z drugiej jednak bez niego – bez wglądu w to, co w nas najbardziej ukryte, co najbardziej jest nami – tym bardziej nie sposób stać się pełnoprawnym, tożsamym z sobą podmiotem⁶. W wierszach Różyckiego mamy do czynienia z niekolizyjnym kontaktem z traumą, ale jako że dochodzi do niego zawsze poza czasem – albo raczej w czasie fantazmatycznym – jest to raczej fantazmat na temat niekolizyjnego spotkania z własną przestrzenią rany niż spotkanie *sensu stricto*. Tym bardziej, że zawsze skazane jest ono na nie-

4 J. Derrida *Szibbolet dla Paula Celana*, przeł. A. Dziadek, Wydawnictwo FA-art, Katowice 2000, s. 21.

5 Tamże, s. 22.

6 Na temat pojęcia traumy w psychoanalizie Lacana zob. A. Bielik-Robson *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2004 nr 4, s. 23-34.

bezpośredniość – przestrzeń kontaktu wyznaczają ślady, plamy, pieczęcie i odbicia. Tylko zatem (fantazmatyczne) dotykanie ran należy do przestrzeni „obecności”, mogłoby być uznane za epifaniczne, reszta jest znakiem, mapą niedoszedłego spotkania. Spotkanie z „twarzą” (własną? świata? Boga?) pozostaje zawsze niezrealizowane. Na przeszkodzie staje wyparty, ale nieuchronnie aktualizujący się czas – światło, które otwiera przestrzeń transgresji, równocześnie broni do niej dostępu, a potem nastaje ciemność. To, co w wierszu Różyckiego wydawało się referencyjne, co miało zostać uobecnione, ponownie uległo zawieszeniu. Pozostała jedynie jakaś obietnica możliwej transgresji, ale obietnica odroczonej. Po lekcji Bataille’a wiadomo jednak, że nie ma „skutecznych” transgresji, że transgresja wymaga nieustannego wysiłku i stałej gotowości. I że granicy poznania nie sposób przekroczyć ostatecznie – tak, by przestała istnieć, by „druga strona” stała się całością. Transgresja to, można powiedzieć, przekraczanie ograniczone (i ograniczające), ruch znosząco-podtrzymujący⁷. W poezji Różyckiego zachowany jest niemal idealny balans pomiędzy tymi sferami (między odsłanianiem i zasłanianiem), miejscem jej „dziania się” jest właśnie granica (wyznaczana przez ślady, pieczęcie, odbicia, pęknięcia i rany).

Należałoby pewnie zadać pytanie, co w wierszach autora *Animy* podlega transgresji, co stoi za ruchem odsłaniania-zasłaniania i czeka na dogodne warunki do uobecnienia. Odpowiedź nie jest łatwa. Często wydaje się, że tym czymś jest po prostu tajemnica materialności, przygodności bycia, wiecznego przemijania, której sprawcę (niekoniecznie osobowego) podmiot próbuje przyłapać na gorącym uczynku, ale zawsze pojawia się odrobinę za późno lub za wcześniej – epifanie Różyckiego można by wtedy nazwać, za Ryszardem Nyczem, epifaniami negatywnymi⁸ – nieraz jednak wiele wskazuje na to, że podmiot wierzy w jakiś ukryty, naddany, wymykający się przemijaniu porządek, który nie pozwala się przekonująco uobecnić, ale pozostawia epifaniczne ślady. Wówczas epifanie Różyckiego należałoby nazwać „pozytywnymi”, a reprezentacja wiązałaby się z procesem uobecniania (niezależnie od tego, jak chwilowego, jak bliskiego nieobecności) owego porządku. *Siedem dowodów na istnienie* to tekst idealnie zawieszony pomiędzy tymi dwoma rodzajami epifanii. Tajemnica przemijania nie ujawnia tutaj swego pochodzenia, jej źródło może być równie dobrze naturalne, jak nadnaturalne.

Andrzej Sosnowski. Epifania niezupełnie zaprzeczona

Odpowiedź na pytanie o to, co jest przedmiotem reprezentacji w twórczości Andrzeja Sosnowskiego, wydaje się dosyć łatwa. Po pierwsze, Andrzej Sosnowski przeczy reprezentacji w klasycznym rozumieniu tego słowa – jako przedstawianiu

⁷ Zob. M. Foucault *Przedmowa do transgresji*, przeł. T. Komendant, w: *Osoby*, wyb., oprac. i red. M. Janion, S. Rosiek, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1984, s. 300-320.

⁸ Zob. R. Nycz *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2001, s. 47-49.

odpowiadającego jakiemuś zewnętrznemu stanowi rzeczy obrazu świata czy podmiotu; po drugie, owo przedstawianie – z którego oczywiście nie da się zupełnie zrezygnować – ma być argumentem na rzecz niegotowości, niepewności świata i Ja, ponieważ każdy zawiązujący się obraz ulega w jego tekstach rozmontowaniu, zanim zdąży się ostatecznie ukonstytuować. Michał Paweł Markowski taki model reprezentacji nazywa estetycznym (zresztą wymieniając tych, dla których jest on charakterystyczny, wspomina o Sosnowskim)⁹, ponieważ rzeczywistość ustępuje w nim miejsca autonomicznie pojętej sferze estetyki, innymi słowy, język jest tu zarówno narzędziem, jak przedmiotem poznania – podlega samoreprezentacji. Innym określeniem postawy Sosnowskiego jako poety mogłoby być – z pewnymi zastrzeżeniami – to, które dla człowieka wyrażającego pogląd o językowej autoreferencyjności przyjmuje wspomniany na początku Stanley Fish (przejmując to określenie od Richarda Lanhana): *homo rhetoricus*. „Człowiek retoryczny”

jest aktorem, jego rzeczywistością jest publiczność, gra. Jego poczucie tożsamości zależy od ponownego utwierdzenia codziennych teatralnych postanowień. Jest on skoncentrowany na czasie i konkretnej lokalnej sytuacji. [...]. Reprezentuje on naturalną zręczność w zmienianiu orientacji [...]. Prawie od urodzenia zamieszkuje nie pojedynczą strukturę wartości, lecz kilka [takich struktur]. Nie jest on więc wierny jakiejś jednej konstrukcji świata, lecz raczej tej, która bierze górę w grze, która jest pod ręką [...]. Przyjmuje on bieżący paradygmat i eksploruje jego zasady. Człowiek retoryczny jest nauczony nie odkrywać rzeczywistości, lecz manipulować nią. Rzeczywistością jest to, co jest akceptowalne jako rzeczywistość, to, co jest użyteczne.¹⁰

Poetycki *homo rhetoricus* nie musi przekuwać swoich mniemań na obligatoryjne postawy społeczne – nie traktuje retoryki jako środka perswazji, w każdym razie niekoniecznie. Poza tym samozwrotne słowo „człowieka retorycznego” wydaje się słowem zamykającym, bo jego interpretacja, choć lokalna i obowiązująca „do odwołania”, stanowi zawsze próbę gwałtu na odbiorcy, narzucenia mu – lokalnej i obowiązującej „do odwołania” – wizji świata. Słowo poetyckie, słowo Andrzeja Sosnowskiego, jest natomiast słowem otwartym, zapraszającym do gry, która wyzbywa się jakiegokolwiek *constans*. Mówi o tym na przykład jedna z koczujących po wierszach Sosnowskiego fraz – „wiersz wychodzi z domu i nigdy nie wraca”. Paul Celan w *Południku*, do którego przyjdzie mi jeszcze wrócić, mówi z kolei: „Wiersz jest samotny. Jest samotny i w drodze. Kto go pisze, jest wespół z nim w drodze. Ale czy wiersz nie znajduje się przez to właśnie, a więc już tu, na spotkaniu – w t a j e m n i c y s p o t k a n i a?”¹¹.

⁹ Zob. M.P. Markowski *O reprezentacji*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006, s. 326-328.

¹⁰ Cyt. za: S. Fish *Interpretacja, retoryka polityka*, s. 437.

¹¹ P. Celan *Meridian*, przeł. F. Przybylak, w: tegoż *Utwory wybrane*, wyb. i oprac. R. Krynicki, przeł. S. Barańczak i in., Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 335.

Spotkanie, chyba jedno z ważniejszych słów w języku poetyckim Andrzeja Sosnowskiego, aktualizuje się zupełnie inaczej niż to, którego miejscem była twórczość Tomasza Różyckiego. Uprzedzając nieco fakty, powiedzmy, że dla autora *Stancji* spotkanie ma wymiar przygody, niewiadomej – wiersz to wcielona tajemnica spotkania, którego przebieg nie daje się przewidzieć. Podobnie jak to miało miejsce w *Siedmiu dowodach...* Różyckiego, zaczyna się ono w określonym miejscu i czasie, czyli posiada punkt zaczepienia w rzeczywistości zewnątrzjęzykowej, posiada datę:

Nie wiadomo, czy w ogóle wychodzi: czterdziestoletni zatrudnia lokaja, którego przebiera za siebie, sam zostaje w domu i pisze, czyta słowniki, pisze, piętnaście godzin dziennie: *moja dusza jest dziwną fabryką*. W przerwach regularnie pali opium, błyskawicznie okrąża świat: Afryka, Ameryka, Chiny, Australia, Japonia, Tahiti (w Pekinie ani razu nie wyszedł z hotelu), Europę objężdża *roulotte* własnego genialnego projektu z gabinetem, kuchnią, łazienką, służbówką. Nigdy nie wychodzi z *roulotte*. Albowiem utwór nie może zawierać nic rzeczywistego, żadnych obserwacji a tylko zupełnie wymyślone struktury.

[...]

Już dziewiętnastoletni pisze dzień i noc, zasłania okna, aby słońce wschodzące nad tekstem nie oślepiło Paryża (*Błask mógłby dotrzeć do Chin*). Płoną stalówki, gwiazda spada na brew, gloria tętni jak puls: *formidable euphorie*, *czułem to, co Tannhäuser czuł na Venusberg*. Jada raz na trzy dni, z tą samą pedanterią (22 potrawy w ciągu 15 godzin) z jaką zmienia odzież: kołnierzyki przekazuje służbie po jednokrotnym użyciu, garnitury nosi piętnaście razy. Jego buldog poprawnie pali fajkę. Jako unikat dla kolekcjonera przywozi z Indii elektryczny grzejnik, wstawia szybkę w trumnę matki, *aby prowadzić drobiazgowo badania*. Również uczynki R. wynikają z ukrytych kombinacji słów, biografia jest gramatyką. [...]

Zatem nic nie jest przypadkowe, choć wszystko jest arbitralne. Inicjatywa w pełni należy do słów, gdyż spośród wszystkich snów najpiękniejsze są sny rozkwitające jak japońskie kwiaty na wodzie: czy autorem „Albatrosa” nie był *beau de l'air*? Kto oprócz surrealistów mógł pokochać te gry? [...]

Nie wiadomo, w którym roku zaczął opracowywać własną śmierć. W 1931 rozpoczyna *Jak napisałem niektóre z moich książek*, narzeka, że sukces

przyniosły mu tylko piosenki śpiewane w salonach i skecze, w których naśladował aktorów, zwykłych ludzi i Boga. *Był to sukces ogromny.*

Nie wiadomo, jaka sekwencja znaków sprowadza go do Palermo, jaka składnia osadza w hotelu Grande Albergo e delle Palme, w którym Wagner pisał *Parsifala*. Pełen smutku, 13 lipca (wigilia Bastylli) bierze zwykłą dawkę prochów, siedzi przy oknie, ogląda festyn ku czci Św. Rozalii i eskadry Balbo (o 21.30 pokaz alegorycznych świateł na łódkach i barkach przed Foro Umberto: *rajtar przejeżdża truchtem po niebie składając ukłon niezwidocznej Amazonce*). Cóż, komendy, sztuczne ognie – Mme Dufréne nie wie, kiedy zamyka na klucz drzwi łączące ich pokoje (nigdy tego nie robił), kiedy otwiera drzwi na korytarz, kiedy wlecze ciężki siennik pod te drzwi. Rano ciało spoczywa na sienniku, prawa ręka jest wyprostowana, wskazujący palec sterczy w stronę zamkniętych drzwi

Zagadka, mówi Hölderlin, pochodzi z czystego źródła.

(*R. R. (1877–1933)*, w: *Sezon na Helu*)

Trudno o lepszy przykład życia utekstowionego niż zreferowana przez Sosnowskiego biografia Raymonda Roussela. Jeśliby reprezentację potraktować jako przedstawienie adekwatne, to wiersz *R. R. (1877–1933)* na pewno można uznać za literacką reprezentację tajemniczego życia i twórczości tego francuskiego surrealisty. Tekst, z jednej strony, „referuje” tajemnicę samozwrotnego języka, z drugiej – tajemnicę spotkania poetów: powtórzona przez Sosnowskiego koncepcja języka wypracowana przez Roussela staje się formą pośrednictwa, miejscem spotkania obydwu twórców, którego punktem koncentrycznym jest pewna data.

Data jako nacięcie, jak mówi Derrida (a mówi właściwie o obrzezaniu), wiąże język z ciałem, jest spotkaniem języka z ciałem. Słowo nacięte (obrzezane) to słowo dające się czytać aż do krwi, a równocześnie umożliwiające wejście w język¹². Derrida mówi o języku wspólnotowym („wszyscy poeci są Żydami”), słowo jest w jego eseju „podwójnym ostrzem” – łączy i dzieli równocześnie (jak słowo *szibbole*, pozwalające odróżnić „swoich” od „obcych”, bo tylko swoi potrafia ją wymówić tak, jak każe żydowska tradycja), jest znakiem wspólnoty i wygnania. Data, o której mowa w tekście Sosnowskiego, to 13 lipca, wigilia zburzenia Bastylli (za datę śmierci Roussela przyjmuje się 14 lipca, a więc samą rocznicę upadku twierdzy-więzienia). Celan, którego *Południk* analizuje Derrida w *Szibbolecie*, pyta: „W jaki sposób dopisujemy się do daty?”¹³. W jaki sposób do daty „14 lipca” dopisał się

¹² J. Derrida *Szibbole*, s. 70.

¹³ Tamże, s. 72. Paul Celan pyta: „A czy wszyscy nie bierzemy się z takich dat? I do jakich dat siebie dopisujemy?” (*Utwory wybrane*, s. 331).

Roussel? I w jaki sposób do „14 lipca” Roussela dopisał się Sosnowski? I jeszcze jedno pytanie: co w języku każdego z tych poetów jest śladem wspólnoty, a co znakiem wygnania? Jak sugeruje Sosnowski, Roussel niemal doskonale obywateli się bez rzeczywistości („biografia jest gramatyką”), również jego twórczość nie znosi relacyjności poza językową autorelacyjnością („Albowiem utwór / nie może zawierać nic rzeczywistego, żadnych obserwacji / a tylko zupełnie wymyślone struktury”). Czy zatem w jego życiu i w jego systemie językowym jest „14 lipca”? Odpowiedź – nieco górnolotna – mogłaby brzmieć: jest śladem wspólnoty i znakiem wygnania. Ciągłości i jej zerwania. Dopisaniem do symbolicznego (w tym sensie: językowego) upadku – upadku semiotycznego (cielesnego), zgrabnym połączeniem daty będącej nacięciem tekstu i raną zadaną ciału. I na koniec: spotkaniem z samym sobą, które zachodzi za pośrednictwem własnego języka, ostateczną konsekwencją przyjętej techniki poetyckiej.

A czym jest „14 lipca” dla Sosnowskiego? Na pewno czymś zgoła mniej cielesnym, jednym ze znaczących, jakich wiele w jego twórczości, a na razie nie można chyba powiedzieć, że bardziej uprzywilejowanym. Chociaż fakt, że to znaczące dla Roussela okazało się znaczącym, dokonuje pewnego „przesunięcia się znaczonego pod znaczącym” (Lacan) również w wierszu autora *Sezonu na Helu*. Owo metonimiczne przesuwanie się, poślizg znaczenia (mający również aspekt psychologiczny, będący „oszukiwaniem cenzury przez nieświadomość”¹⁴) to właściwie kwintesencja techniki poetyckiej Roussela-Sosnowskiego. Wiersz R. R. (1877–1933) inkrustowany jest Rousselowskimi cytatami demonstrującymi „od kuchni” tajniki tej techniki. Oto jeden z nich:

Wybierałem dwa niemal identyczne słowa, np. „billard” [stół bilardowy] i „pillard” [upieczka]. Najpierw szukałem słów związanych z „billard”, ale zawsze brałem je w bardziej odległym znaczeniu. W ten sposób słowo „queue” [kij bilardowy, tren sukni] dostarczyło mi tren króla Talou. Kij bilardowy posiada często „chiffre” [monogram] właściciela i stąd „chiffre” [cyfra] na królewskim trenie.¹⁵

Sosnowski w postwowie do drugiego wydania *Locus Solus* Raymonda Roussela pisze, że w jego technice chodzi o to, „aby wszystkie (co znaczy oczywiście: możliwie wszystkie) decyzje pisarskie podejmował sam język pod naciskiem metody, aby sam w sobie dokonywał rozstrzygnięć co do przebiegu narracji, charakteru

¹⁴ Na temat pojęcia „znaczącego” w psychoanalizie Lacana zob. H. Lang *Język i nieświadomość. Podstawy teorii psychoanalitycznej Jacques’a Lacana*, przeł. P. Piszczatowski, wstęp P. Dybel, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005, s. 283-294.

¹⁵ Fragment ten pochodzi z tekstu Roussela, zatytułowanego *W jaki sposób napisałem niektóre z moich książek*. Jego poprawione tłumaczenie ukazało się ostatnio w aneksie książki Bogdana Banasiaka *Słońce ekstazy, noc melancholii. Rzecz o Raymondzie Roussel*. (Wydawnictwo Thesaurus, Łódź 2007) Cytowany przez Sosnowskiego (i, jak należy sądzić, przez niego również tłumaczony) wyimek jest kontaminacją dwóch fragmentów (zob. B. Banasiak *Słońce ekstazy*, s. 125 i 127).

scen, perypetii i krajobrazów”¹⁶. Równie dobrze mógłby to powiedzieć o własnej twórczości, chociaż owa gra językowa w poezji Sosnowskiego rzadko ma aż tak rygorystyczny przebieg (bywa jednak, że pisane są w ten sposób konsekwentnie całe utwory, na przykład wyraźnie nawiązujące do Rousseau, również w tytule, *Nouvelles Impressions d’Amerique* czy *Konwój*).

Wracając do pytania o dialektykę wspólnoty-wygnania, można chyba powiedzieć, że jest to nie tyle dialektyczny, co transgresyjny ruch (Foucault mówi o tym, że współczesność zastąpiła dialektykę transgresją¹⁷) przebiegający na granicy języka i podmiotowości, w którym totalna językowa wspólnota (język jako „szereg znaczących”, które za pośrednictwem mechanizmu metonimicznego przesunięcia odsyłają do siebie nawzajem) wyobcowuje autonomicznie pojęte podmiotowość i rzeczywistość. Przypadek Rousseau jest pod tym względem skrajny, ale jakościowo nie różni się od innych, których miejsce wyznacza ten sam ruch, bycie „w drodze”. Sosnowski dopisuje się do przypadku Rousseau (dopisuje „z przesunięciem”, wmyślając się w jego „dzień przed” – 13 lipca), dopisywanego przez niego do przypadku Józefa K. – jeśli dobrze odczytuję zakończenie wiersza (ale co znaczy w tym kontekście – w kontekście interpretacji jako przedłużania „szeregu znaczących” – „dobrze?”). Roussel kończy życie, leżąc pod zamkniętymi drzwiami, z ręką wyciągniętą w ich stronę – „wskazujący palec / sterczy w stronę zamkniętych drzwi”. Czy nie jest to (przesunięta) wersja śmierci bohatera opowiadania *Przed prawem*, włączonego później przez Kafkę do *Procesu*? W każdym razie mogłaby być. Czy Raymond Roussel byłby zatem jednym z bohaterów wpisujących się w szereg tych, co całe życie poświęcili dochodzeniu do prawdy, która okazała się dla nich niedostępna? A jego śmierć byłaby nie zwycięstwem (ostateczną konsekwencją życia), ale porażką (przyznaniem się do tego, że metoda nie jest wszechmocna, że każdy „szereg znaczących” ulega w końcu zawieszeniu lub zamknięciu, a drzwi do prawdy muszą pozostać zamknięte)? Z drugiej strony może jednak chodzi o zwycięstwo „pełne” – wszak to podmiot sam zdecydował o własnym losie, sam przedłużył „szereg znaczących”, które dzięki jego gestowi mogą być przedłużane w nieskończoność? Jakkolwiek drzwi do prawdy pozostają zamknięte, za ważniejszy można przecież uznać ów „sterczący palec” – gest mocy, przezwyciężający śmierć.

Zamiast zakończenia powiem, że nie odnoszę wrażenia, jakoby twórczość Andrzeja Sosnowskiego idealnie mieściła się we wskazanym przez Markowskiego estetycznym modelu reprezentacji (tak jak poezja Różyckiego nie w pełni mieści się w jego modelu „ontologicznym”), satysfakcjonującej się autonomiczną rzeczywistością „panjęzykową”. Świat pozajęzykowy pozostał tu jednak znakiem tajemnicy – „Zagadka, mówi Hölderlin, pochodzi z czystego źródła” – to oczywiste, że znakiem realizującym się w języku, ale przechowującym ślad (śląd śladu) „czystego źródła”. Być może „efekt rzeczywistości” pojawia się w tej poezji wtórnie i na

16 A. Sosnowski *Postowie*, w: R. Roussel *Locus Solus*, przeł. A. Wolicka, PIW, Warszawa 1998, s. 312.

17 Zob. M. Foucault *Przedmowa do transgresji*.

tych samych prawach, co efekty „czystojęzykowe”, reprezentacja nie jest więc, jak w poezji Tomasza Różyckiego, uobecnianiem porządku przekraczającego sam język, ale aktem językowo zapośredniczonym, ujawnianiem śladów, które kiedyś mogły być instancją odwoławczą, gwarantem prawdy, dzisiaj nie różnią się od innych (jakkolwiek różnią się jednak tym, że niosą na sobie ciężar dawnej reprezentacji). Nie mówi się tu, po prostu, „zagadka pochodzi z czystego źródła” – Sosnowski mówi, że „mówi Hölderlin”, a Hölderlin to kolejne ogniwo łańcucha, kolejna instancja zasłaniająco-odsłaniająca. Źródło – jak powiedział Nietzsche – już zawsze jest gdzie indziej¹⁸.

Abstract

Alina ŚWIEŚCIAK
University of Silesia (Katowice)

Two instances of representation. Around the motif of date (T. Różycki vs. A. Sosnowski)

This article proposes to compare two different poetics marking a clear presence in the image of young Polish poetry – i.e. the ones by Tomasz Różycki and Andrzej Sosnowski. Since they are perceived as divergent, an attempt is made at checking their possible affinities, in view of an 'attitude towards references' inbuilt in them as a projection, being catalysed in the motif of date. Using to this end Stanley Fish's model distribution of attitudes assumed against the issue of reference (differentiating between philosophic and semiotic approaches), the author suggests that the easiness of a division as binding with regards to the youngest Polish poetry – i.e. the one identifying artists representing a modernist, or philosophical, attitude to the representation issue (Różycki) vs. those post-modernistically rhetorical (Sosnowski) – cannot be established without some fundamental simplification.

¹⁸ A mówi dokładnie: „w miarę wniknięcia w początek znaczenie jego się zmniejsza” (F. Nietzsche *Jutrzenka. Myśli o przesądach moralnych*, przeł. S. Wyrzykowski, Nakład Jakóba Mortkowicza, Warszawa 1992, s. 51-52).