

Teksty Drugie 2001, 6, s. 126-136



Elipsa: byt możliwy do zaktualizowania

Agata Stankowska

Agata STANKOWSKA

Elipsa: byt możliwy do zaktualizowania

Czy zjawisko elipsy istnieje? Odpowiedzi padały na to pytanie różne. Wojciech Grochowski kategorycznie odrzucał swego czasu sens mówienia i wyróżniania w tekście czegoś, co jest „nie-bytem”¹. Badacz wychodząc z założenia, że zjawisko elipsy kontekstowej dotyczy jedynie „relacji między tekstami” – empirycznym, zawierającym „opuszczenie” i sztucznie konstruowanym nieeliptycznym tekstem „modelem” – dochodził do wniosku, że elipsa jest jedynie wymysłem teoretyków. Każda próba przyporządkowania tekstom eliptycznym innych – uwaga: równoznacznych wobec nich empirycznych tekstów nieeliptycznych – jest bowiem skazana na niepowodzenie. Nie da się – słusznie twierdził językoznawca – jednoznacznie wyeksplikować wyrażenia, którego brakuje w tekście dyskursywnym. Można je jednak wyinterpretować, a dokładniej poddać nigdy niekończącej się interpretacji w dziele sztuki. W nim bowiem – pisze o malarstwie nieprzedstawiającym Bieńkowski –

Nieprzedstawianie nie wyczerpuje się negacją. Nie przedstawiać to znaczy wyrażać, interweniować. Nie przedstawiać to znaczy tworzyć nowe realności.²

Wie to doskonale każdy odbiorca sztuki, szczególnie współczesnej, ale i barokowej, romantycznej, młodopolskiej.

Te diametralnie odmienne poglądy na temat istnienia elipsy są, co łatwo zauważyć, pochodną różnic w sposobie rozumienia kluczowego dla definicji owej detraktywnej figury „braku”. Albo postrzega się owo opuszczone, niewypełnione słowem, kreską czy barwną plamą miejsce jako „nie-byt”, albo jako byt ukryty, niezwerbalizowany, ale jednak potencjalnie obecny fragment tekstu. Albo zauwa-

^{1/} W. Grochowski *Czy zjawisko elipsy istnieje?* w: *Tekst. Język. Poetyka. Zbiór studiów*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław 1978 s. 73-85.

^{2/} Z. Bieńkowski *Poezja i niepoezja*, Warszawa 1967, s. 74.

Stankowska Elipsa: byt możliwy do zaktualizowania

żone „opuszczenie” ocenia się jako semantycznie neutralne, albo paradoksalnie – jako współtworzące sens i otwierające przestrzeń przedstawienia³. U gruntu obu ujęć odnajdujemy – jak zawsze – rozstrzygnięcia filozoficzne. Zdominowana przez empiryzm filozofia nauki pozwala badać tylko „czyste” fakty opisywane wyłącznie w terminach obserwacyjnych, fakty uzależnione od fizjologii naszego oka. W przypadku językowej aktywności człowieka byłyby to „nagie” słowa wypowiedziane (zapisane) przez autora tekstu. Tę optykę przyjmował w swoim artykule Grochowski.

Jeżeli elipsa jest brakiem określonego wyrażenia w tekście to należałoby wskazać to wyrażenie, którego brakuje. Ponieważ tego, czego brakuje, wyróżnić się nie da, bo jest nie-bytem, istnienie zjawiska elipsy wymagałoby specjalnego uzasadnienia. Żadnych argumentów za istnieniem elipsy znaleźć nie potrafili⁴

– pisał w 68 roku badacz, dając wyraz swym empirystycznym zapatrywaniom.

Odmierna tradycja, wyrosła z traktowania fizyki jako kontynuacji klasycznie pojętej filozofii, podpowiada, że od wyników obserwacji ważniejsze są odkrycia czynione nie przez oko, lecz przez mózg w polu oddziałujących na nas zdarzeń⁵. Ta zwana „nową fizyką” lub „filozofią naturalną” dziedzina szuka rozwiązań wszystkich interesujących człowieka zagadnień – od pytań o strukturę świata po problemy etycznej oceny ludzkich działań, otwierając szansę przekroczenia granicy dzielącej przyrodoznawstwo od humanistyki. Odkrycia „nowej fizyki” dotyczą mikrostruktur, lub – by użyć tu określenia Davida Bohma – „wizji ukrytych porządków”. Postulat wyzwiania się z presji form obserwowalnych stawiany współcześnie przez następców Bohma, teoretyków holizmu, fizyków i neurofizjologów ma także swoich wielkich antenatów. Ta sama myśl właściwa była – pisze Józef Życiński – zarówno wielkiej tradycji metafizycznej poszukującej istoty bytu – Mikołajowi z Kuzy, średniowiecznym mistykom – mistrzowi Ekhardowi, mędrcom Wschodu. Współcześnie nawet

„rzeczywistość fizyczna jawi się jako obdarzona dynamizmem tkanina wzajemnie powiązanych zdarzeń. Obiekty istnieją dzięki wzajemnej sieci swych odniesień”. [...] „Tym, co odnajdujemy, nie są więc elementarne obiekty przestrzenno-czasowe, lecz raczej sieć relacji, w której nie ma składników izolowanych; każdy składnik otrzymuje w niej znaczenie i byt zależnie od swego miejsca w obrębie całości”. Sieć możliwych do zrealizowania zdarzeń wyznacza swoiste pole potencjalności. Jego realność sprawia, iż w dyskusjach nad ontyczną strukturą świata podstawowego charakteru nabiera studium bytów

^{3/} Odwołuję się tu do ukutego przez Fregego (*Sens i znaczenie*) i Husserla (*Logische Untersuchungen*) rozróżnienie na „sens” i „przedstawienie”.

^{4/} W. Grochowski. *Czy zjawisko ...*, s. 84. Badacz pisał także, że „skoro elipsa występuje w tekście, a tekst jest bytem materialnym, substancjalnym, to elipsa dotyczy zjawisk materialnych” (s. 80).

^{5/} Por. J. Życiński *Granice racjonalności. Eseje z filozofii nauki*, Warszawa 1993, s. 53.

Figury

możliwych do zaktualizowania, nie zaś – jak przyjmuje się w ontologiach bliskich empiryzmowi – bytów zaktualizowanych.⁶

– dopowiada myśli Carpy i Stapp’a autor *Granicy racjonalności*. Myślę, że badacz elipsy w tekście literackim może odwołać się właśnie do tej tradycji. Czyż elipsa nie przypomina swym charakterem bytu możliwego do zaktualizowania? Czyż równocześnie nie jest figurą służącą do wyrażania owych aktualizujących się przez nas i w nas (w autorze i czytelniku) wizji ukrytych porządków, chwytem unaoczniającym akty poznania i interwencji w rzeczywistość, akty poszerzające granice racjonalności. Milczenie bywa formą poznania. „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć” – pisał Wittgenstein. Milknięcie jest natomiast, kto wie czy nie najlepszym sposobem unaocznienia relacji aktualizujących byty zbyt skomplikowane, by móc nazwać je wprost i dosłownie opisać.

Specyficzna ontyka elipsy – zarazem nie-istniejącej i istniejącej oraz funkcje, jakie ta figura może spełniać w artystycznej epistemologii i kreacji – to dwa uzupełniające się zagadnienia. Filozofia bytu i uczestnictwa w bycie, dla których figura ta staje się środkiem wyrazu, jest awersem ontologii samej elipsy. Relacje są tu zresztą obustronne. Przyboś pisząc kiedyś o Leśmianie postulował, by nie tyle pytać o filozofię stojącą u gruntu poezji autora *Napoję cienistego*, lecz o to, jak z zasadniczej właściwości jego tworzenia w języku, z wyboru określonych tropów i figur wynika (musi wynikać) określona wizja filozoficzna. Podawał nawet gotową formułę: „Neologizm jako światopogląd”⁷. W odniesieniu do elipsy moglibyśmy tak pytać w poezji XX wieku o lirykę Przybosia właśnie czy twórczość Białoszewkiego. Rozmiary szkicu nie pozwalają rozwinąć tego historycznoliterackiego wątku. Przykłady pochodzące z twórczości wymienionych poetów pomogą mi jednak zilustrować jedną z najważniejszych cech elipsy, mianowicie jej zastanawiającą koniunkcję z metaforą. Elipsa i metafora, figura i trop żyją z sobą, jeśli można tak powiedzieć, w stałej symbiozie, wzajem się dopełniają i warunkują.

Podstawowymi cechami bytów możliwych do zaktualizowania są – wyczytujemy to z przytoczonych wyżej wypowiedzi fizyków – p o t e n c j a l n o ś ć, n i e - a u t o n o m i c z n o ś ć (tak rozumieć można fakt, iż nie są one izolowane, są zawsze częścią całości, wewnątrz której dopiero uzyskują znaczenie) i p r z e d - s t a w i e n i o w o ś ć, tzn. związek z „ja” podejmującym próbę ich pojęciowej aktualizacji. Czy wymienione przymioty przystępują elipsie? Sądzę, że tak.

Nieautonomiczność elipsy wydaje się czymś oczywistym. Ma przy tym dwa wymiary. Po pierwsze, elipsa nie istnieje poza konkretnym tekstem, którego jest częścią. Nie można jej powtórzyć, co najwyżej zacytować wraz z fragmentem macie-

^{6/} J. Życiński *Granice...*, s. 144. Życiński komentuje słowa F. Carpa (*The Role of Physics in the Current Change of Paradigms.*) i H.P. Stapp (*Quantum Theory and the Physicist's Conception of Nature: Philosophical Implications of Bell's Theorem*), w: *The World View of Contemporary Physics: Does It Need a New Metaphysics?* Albany 1986, s. 148 i 54).

^{7/} J. Przyboś *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970, s. 293.

Stankowska Elipsa: byt możliwy do zaktualizowania

rzystego otoczenia. Fakt ten *nota bene* sprawia, że elipsa nie może ulec upotocznieniu, jakie staje się udziałem dla przykładu zbanalizowanej przenośni i skostnieniu, które zmienia symbol w alegorię. Po drugie, „znaczenie” elipsy jest pochodną wielorakich relacji, jakie „wypełniają” to opuszczone miejsce w tekście. Wzorem Newtonowskiego twierdzenia o możliwości istnienia wzajemnych oddziaływań na odległość, tzn. między obiektami pozbawionymi bezpośredniego kontaktu fizycznego elipsę zdefiniować można jako pole semantycznej grawitacji zawiązanej między oddalonymi przez „zawieszenie” fragmentami tekstu. Naruszenie składni, opuszczenie fragmentu poetyckiego obrazu, zerwanie bezpośredniego kontaktu między słowami budującymi zdanie czy motywami splatającymi wątek ewokuje w tekście eliptycznym nie miejsce puste, lecz pole semantycznych napięć i relacji między: słowem a słowem, obrazem a obrazem, autorem a czytelnikiem, wreszcie między sensami wypowiedzianymi a niepoddającą się werbalizacji pełnią aktu kontemplacji czy kreacji rzeczywistości w jej nowych granicach.

Czy tak rozumiana elipsa pojawić się może we wszelkiego rodzaju tekstach? W wypowiedzi dyskursywnej i literackiej?

Elipsę podobnie, jak każdą inną figurę czy trop ujmować możemy bądź to jako element mowy, językową anomalię⁸, bądź też jako element stylu, wreszcie jako specyficzny rodzaj myślenia o rzeczywistości, formę jej aktywnego poznania, interpretacji czy nawet ustanawiania⁹. Uwaga poświęcona figurze prowadzi zatem od porządku mowy, poprzez estetykę ku przestrzeniom idei. Od *recte et plane*, poprzez *bene et ornate* ku światopoglądom, których wyrażaniu służą kolejne znane historii poetyki¹⁰.

8/ Dotykając składnię (figury) lub semantykę (tropy).

9/ B. Otwinowska „*Homo methaphoricus*” w *teorii twórczości XVII w.*, w: *Studia o metaforze*, t. 1, red. E. Sarnowska-Temierusz, Wrocław 1980, s. 31.

10/ Oglądane tak figury czy tropy jawią się ostatecznie jako symptomy, może lepiej powiedzieć – ekrany tyleż estetycznych, co światopoglądowych przekonań twórców i epok kultury. Język pozwala zbudować styl, ten natomiast wyraża pierwotną wobec siebie wizję świata, człowieka i sztuki. Każdy chwyt podąża za myślą i przekonaniem bądź wyobrażeniem. Dlatego bez trudu można sobie wyobrazić historię literatury, pisaną nie jako historię dzieł i manifestów, lecz tropów i figur właśnie. Wykładnikiem przełomów okazują się wówczas zmiany w hierarchii owych poklasyfikowanych przez antyczną retorykę szlachetnych odstępstw od normy. Nagła afirmacja jednych, upodrzedzenie drugich, wyrzucenie poza nawias artystycznych technik jeszcze innych sugeruje obecność zmian podstawowych dla porządku kultury.

Przyglądając się z tej perspektywy elipsie wydaje się, że robi ona karierę szczególnie w tzw. epokach ciemnych: najpierw w baroku i romantyzmie, później w wielu nurtach szeroko rozumianego modernizmu. Znamienny jest także fakt, że z biegiem czasu elipsa sięga coraz głębiej w konstrukcję tekstu: od składni poprzez kompozycję i genologię, aż po obligatoryjną obecność na wszystkich niemal piętrach utworu w liryce współczesnej. Poezję przełomu XIX i XX wieku oraz całego ubiegłego stulecia określa, jak sądzi, narastająca obecność eliptyczności: elipsy właściwej i mechanizmu elipsy.

Figury

Fenomen elipsy polega na tym, iż w pierwszym z wyróżnionych ujęć (*recte et plane*) jej istnienie bywa – powtórzmy – kwestionowane. Bowiem, jak długo elipsa jest jedynie obligatoryjną gramatycznie formą ekonomizacji wypowiedzi, tak długo pozostaje swoiście empiryczną normą¹¹: nie ujmuje, ale i nie przydaje znaczeń. Moment natomiast, w którym ją zauważamy, jest równoznaczny z przyznaniem zawierającemu ją tekstowi statusu poetyckości. Uznać istnienie elipsy oznacza bowiem zgodę na to, że brakujący fragment domaga się interpretacji, że zauważone „opuszczenie” generuje sensy naddane. Tak dzieje się tylko w tekstach o – użyj tu określenia Ricoeura – „rozszczerzonej referencji”¹².

Prymat funkcji poetyckiej nad referencyjną nie usuwa przedmiotu oznaczanego, lecz czyni go wieloznacznym.¹³

– pisze autor *The Rule of Metaphor*. Jedną z funkcji elipsy, będącej równocześnie dowodem jej obecności, jest właśnie fakt czynienie tekstu wieloznacznym. A to już oczywiście plan *bene et ornate*. Nieprzypadkowo kwestionujący istnienie zjawiska, Grochowski badał teksty dyskursywne. Zakładał, iż między tekstem eliptycznym a jego nieeliptycznym odpowiednikiem musi zachodzić relacja równoważności. Uznając ją za niemożliwą do uzyskania, odrzucał istnienie elipsy jako takiej. Z zasadniczo słusznej obserwacji Grochowskiego można wyciągnąć jednak odmienny wniosek potwierdzający nierozdzielny związek elipsy z poetyckością. Istoty elipsy nie sposób wyjaśnić w oparciu o teorie substytucyjne, lecz – podobnie jak śmiałą metaforę – jedynie za pomocą teorii interakcyjnej. To, co dzieje się pomiędzy oddzielnymi przez „opuszczenie” fragmentami tekstu, przypomina proces, jaki dokonuje się między tematem a rematem metafory. Elipsa zawsze otwiera przestrzeń semantycznych relacji o bliżej nieokreślonej liczbie. I na tym właśnie polega przypisywana jej cecha potencjalności. Potencjalność jako konstytutywny przymiot bytu możliwego do zaktualizowania przyjmuje w tekście poetyckim kształt semantycznej wieloznaczności. Dopóki „obecność” elipsy w tekście nie pociąga za sobą owego wieloznaczenia, dopóty śmiało możemy ową nieobecną semantycznie „obecność” zignorować, a istnienie samego zjawiska podważyć. Tezę tę potwierdza wspomniana już zastanawiająca koniunkcja eliptyczności i metaforyczności.

^{11/} Takie stanowisko przyjmuje Grochowski. Jean Cohen, francuski teoretyk poetyki, zwraca uwagę na nowe pojęcie normy. Cohen pisze: „Norma nie opiera się już na użyciu nieskończenie zmiennym w płaszczyźnie mówienia. Opiera się ona na ograniczonym i inwariantnym zbiorze reguł operacyjnych. W konsekwencji pojęcie odchylenia [*écart*] jako systematycznego przekraczania normy, w którym proponowałem widzieć istotną cechę poetyckości, nabiera również znaczenia logicznego. Odchylenia językowe i odchylenia logiczne zmiernają ku wzajemnemu pomieszaniu”. (J. Cohen *Teoria figury*, przeł. K. Falicka, „Pamiętnik Literacki” 1986 z. 4, s. 208.)

^{12/} P. Ricoeur *Proces metaforyczny jako poznanie, wyobrażanie i odczuwanie*, przeł. G. Cendrowska, przejrzała T. Dobrzyńska, „Pamiętnik Literacki” 1984 z. 2, s. 280.

^{13/} Tamże, s. 280.

Stankowska Elipsa: byt możliwy do zaktualizowania

Przyglądając się tabelom klasyfikującym retoryczne tropy i figury, nietrudno zauważyć, iż elipsa jest częścią składową przynajmniej kilku innych szlachetnych odstępstw od normy¹⁴. Odnajdujemy ją (lub jej mechanizm) wśród figur słów w asyndetonie („*Veni, vidi, vici*”) i w *syllipsis*, wśród figur myśli w *reticentii* (nagle przerwanie rozpoczętej myśli i zdania), a nawet wśród tropów w metaforze. Przyjrzyjmy się dwóm najważniejszym: *syllipsis* i metaforze. Oba, choć pierwsza formalnie jest figurą, uznawane są za mega-tropy¹⁵.

W *syllipsis* brak odpowiedniości między logiczną a gramatyczną budową wypowiedzi powstaje albo na skutek opuszczenia w obrębie składni (np. przypisaniu jednemu orzeczeniu dwu podmiotów („a w nawałnicy przyszła chmura sroga i tuman ognia” J. Żuławski), albo łączenia więzią syntaktyczną członów jednorodnych gramatycznie, lecz odległych znaczeniowo („zapuscili motor i brody” M. Białoszewski). W obu przypadkach efektem jest polisemia, a jej źródłem syntaktyczna bądź logiczna eliptyczność.

W przypadku metafory rzecz jest bardziej skomplikowana. Mechanizm elipsy jest jednak i tu obecny. Porównaniowa teoria przenośni, głosząca, że metafora jest skróconym porównaniem, sygnalizuje, że mamy tu do czynienia z jakimś „opuszczeniem” uruchamiającym migotliwość sensu. Wynikiem tego „opuszczenia” jest zawieszenie zwykłej referencji i projekcja nowych kategorii opisu świata. Czy znaczy to, że metafora zawiera w sobie elipsę?

Wyróżniając dwie osie mowy: syntagmatyczną i paradygmatyczną, zwykliśmy definiować tropy (w tym metaforę) jako odchylenie typu paradygmatycznego, natomiast figury (w tym elipsę) jako anomalie typu syntaktycznego. Jean Cohen w swej *Teorii figury* przekonuje, że czyniąc tak popełniamy błąd. Pisze:

Każda figura wymaga [...] dwuetapowego procesu dekodowania; pierwszy etap polega na percepcji anomalii, a drugi na jej korekcji poprzez badanie pola paradygmatycznego, gdzie zawiązują się stosunki podobieństwa, przyległości itp. [...] Figura posiada w ostateczności organizację dwuosiową, artykułowaną według dwu prostopadłych osi, syntagmatycznej, gdzie zjawia się odchylenie i paradygmatycznej, gdzie się ono anuluje przez zmianę znaczenia. [...] Każdy nie-trop implikuje trop, ponieważ każde odchylenie wymaga swej własnej redukcji poprzez zmianę znaczenia i właśnie ta gra odwrotna i kompensująca dwu anomalii stanowi ekonomię każdej figury.¹⁶

Francuski teoretyk poetyki i logik wychodzi z założenia, że „odchylenia językowe i odchylenia logiczne zmierzają ku wzajemnemu przemieszaniu”¹⁷. Jedne są refleksem drugich. Metafora, zestawiając dwa pojęcia przynależne do rozłącznych

^{14/} Por. J. Ziomek *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 200-250.

^{15/} Za wzorcowy znak literatury uznał *syllipsis* M. Riffaterre (*Syllipsis*, „Critical Inquiry” 1980, vol. 6, nr 4). Por. R. Nycz *Język modernizmu. Prologomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 107-108.

^{16/} J. Cohen *Teoria...*, „Pamiętnik Literacki” 1986 z. 4, s. 230, 231.

^{17/} Tamże, s. 208.

Figury

kategorii, operuje „niezgodnością kombinatoryczną, istniejącą tylko na płaszczyźnie syntagmatycznej”¹⁸. Owa niezgodność sprawia, iż między pojęciami pojawia się przestrzeń logicznego *ergo* syntaktycznego oddzielenia. Nie przez przypadek Ricoeur – mówiąc o typowej dla metafory kategoryjalnej niezgodności – używa określeń spacialnych; mówi o „oddaleniu» zachowanym w obrębie «bliskości»”¹⁹. Otóż owa odległość, owo „oddalenie” dwu pojęć tworzących metaforę jest przestrzenią logiczną (a i syntaktyczną) elipsy czy – ujmując rzecz ostrożniej – eliptyczności. Warunkiem metafory jest eliptyczność. Ricoeur pisze:

choć prawdą jest, że efekt sensu skupia się w słowie, wytworzenie sensu jest sprawą całego wypowiedzenia. W ten właśnie sposób teoria metafory uzależniona jest od semantyki zdania.²⁰

Dodajmy – semantyki zdania eliptycznego. Przyjrzyjmy się tekstowi. Oto *Wolko-wy i okolica bezstronna* Mirona Białoszewskiego

Przecignięcie przez garnek
wystający spod cerkwi
przez dziko małe jabłko
dziób
cyrylicę

Słońce jest wobec siebie
niebo od czego
nie zależy niebu
przeciagnąć nie przeciagnąć
obojętność obu ujęć

na ukos przez jej koszącą się wysokość
trawy łąki
ona
trawa łąka
skośna od wierzchu jej skosu
pasie się spokojnie
rośnie spokojem
pasie się na mojej szyi
pojmuję obojętności
i na odwrót:
pojmały mnie te krowy ledwie do wytrzymania
żeby być leżącym
na chwilę
żeby nie zapachniałość

18/ Tamże, s. 228.

19/ P. Ricoeur *Proces metaforyczny...*, s. 275.

20/ Tamże, s. 272.

Stankowska Elipsa: byt możliwy do zaktualizowania

o mało co nie nietoperze
siejący
strąk wieży
o ile nie jestem sam
przybyłem tu z przyjaciela
głową
wygląda ze strąka
tam wyszedł
reszta jego jest
znam całego

lecz tu tak pusto

wygryzająco wiedzenie

Pierwsze, co zauważamy, to syntaktyczna „niespójność”. Wersy wypełniają zdania eliptyczne: niedokończone i pełne luk („przez dziko małe jabiko”). Równie szybko graficzny kształt utworu, eksponujący sieć wzajemnych odniesień, odczytujemy jako sugestię, iż próba „uspójnienia” wiersza polega na rozpoznaniu relacji, w jakie dzięki licznym „opuszczeniom” wchodzi poszczególne słowa i postrzeżone byty, fragmenty słownika i fragmenty opisywanego krajobrazu. Rekonstrukcja luk prowadzi nas zatem nie ku porządkowi syntaksy, lecz paradygmatacznych więzi dostrzeganych przez poetę w świecie i w języku. Spójrzmy. Napotkaną okolicę poeta określa jako „bezstronną”, niewpisaną w kategoryzujący ją rysunek kierunków i płaszczyzn. Gest „przeciągnięcia” rozpoczyna pracę poety nad porządkowaniem świata, trud ponawiany i – uprzedźmy – niemożliwy do ukończenia. Patrzący jakby testował różne zestawienia, różne punkty widzenia ewokujące odmienne – by tak rzec – „perspektywy stronności” oglądanego pejzażu. Tylko „słońce jest wobec siebie” – i w kosmosie i w mowie wiersza. Inne elementy krajobrazu Wołkowyi, inne słowa zostają wpisane w relacje, są „wobec” siebie według reguł, które podmiot wiersza odnajduje w języku i w sobie. By móc je wzajem „przeciągać”, poeta musi je najpierw wyzwolić z porządku zdania, syntagmy, ekwiwalentyzującej porządek rzeczywistości empirycznej. Dzięki temu patrzenie kładącego się w różnych miejscach bohatera – „leżącego” „na chwilę” – jest czymś więcej niż obserwacją, jest podmiotowym, poetyckim widzeniem i „wiedzeniem”. Gest „przeciągania” jest – jak to u Białoszewskiego – równocześnie aktem rozpoznania i kreacji świata. Eliptyczność widzenia i mówienia okazuje się podstawowym warunkiem, a równocześnie narzędziem eksplikacji nowych paradygmatów języka i podmiotowo „porządkowanego” krajobrazu. Elipsa zawiera pustą przestrzeń, którą otwiera i wypełnia metaforą nieobojętny wobec ujęć (inaczej niż natura) człowiek. Dwa niepołączone regułami składni słowa, dwa złączone porządkiem empirii byty poeta wpisuje w nowy metaforyczny porządek

Figury

trawa łąka
skośna od wierzchu jej skosu
pasie się spokojnie
rośnie spokojem
pasie się na mojej szyi

– pisze Białoszewski. Jego łąka rośnie trawą, trawa ma spokój łąki, obie pasą się na szyi poety.

I drugi przykład – wiersz *żyje, wołać* Juliana Przybosa

Wody stojące, jak bramy triumfalne,
głębiny pod olchami zapadłe,
kurtyny
łana ze srebra
topiel.

Jaki rybak głuchej wodzie będzie migał słońcem
ażebry z oniemiałej wypłynęła ryba –

Czarnoziem zżęty sierpniem na bujnej równinie,
role jadące do stodoły,
pory ziemi
w luśniach
jak —————

Jaki wolarz, ze ziemi wyganając wolu,
pod górę
wywołuje —

Świat się rozluźnia
grunt cofa się ku dolinom, a trwa i śpiewa jedynie
niezerwany owoc powietrza:
ptak

Dwudzielny tytuł wiersza: *żyje, wołać*²¹ nasuwa przypuszczenie, że podobna polaryzacja znaczyć będzie świat przedstawiony. Życie i wołanie określają jakieś odmiennie sposoby uczestnictwa w świecie. Pierwszy będzie – przekonuje o tym osobowa i terażniejsza forma czasownika – dokonujący się i powszechny, drugi – niczym bezokolicznik – możliwy i gotowy do podjęcia, lecz jeszcze niespełniony. Inne też będą sfery owego aktualnego bądź potencjalnego spełnienia: życia bądź wołania. Określą je – tak jak w codziennej egzystencji – bliskość i wtopienie

^{21/} Autobiograficzny komentarz do tego wiersza i tytułu zawarł Przybós w *Zapiskach bez daty*.

Stankowska Elipsa: byt możliwy do zaktualizowania

w przestrzeni bezpośrednio otaczającą lub – jak w wołaniu – sięganie ku przestrzeniom oddalonym, nietutejszym, innym niż te, w jakich toczy się życie. I rzeczywistość. Przyboś naprzemiennie przedstawia opisy miejsc powszedniej pracy rybaka i oracza: jezioro i pole. Po każdym z nich umieszcza retoryczne pytanie o chęć żyjących, zanurzonych w codziennej empirii ludzi do niepragmatycznych zachowań: zabawy światłem, przyglądaniu się a nie łowieniu ryby, wyganianiu a nie poganianiu wołu. „Jaki rybak”, „jaki wolarz” może to uczynić? – pyta poeta. Najpewniej żaden, chyba że wyrzeknie się swojej profesji, chyba że porzuci empirię życia na rzecz „wywoływania” innej, oddalonej – tu przede wszystkim estetycznej – przestrzeni istnienia. Ostatnia cząstka wiersza przynosi opis takiego stanu czy raczej procesu, którego końcowym ogniwem jest zawsze „oniemiały” zachwyty.

Świat się rozluźnia
grunt cofa się ku dolinom, a trwa i śpiewa jedynie
niezerwany owoc powietrza:
ptak.

Ptak, czyli – jak możemy sądzić, pamiętając choćby autotematyczną *Jaskółkę* Przybosa – poezja, poetyckość. „Oniemiały” zachwyty można nazwać, ale nie można go opisać. Ów arcymoment, w którym „ja” zaczyna widzieć i przeżywać świat według niepowtarzalnych reguł nowej sytuacji lirycznej, można jedynie zasugerować kończąc obraz – jak czyni to Przyboś w wielu swych wierszach – eliptycznym zawieszeniem mowy. W interpretowanym utworze eliptyczność obrazu narasta wraz z zagłębianiem się w poetyckie widzenie. „Stojące wody”, po których pływa rybak – łódź, są jak „bramy triumfalne”. Porównanie nasycone metaforą zostaje jeszcze domknięte. Kolejny obraz – pola – chciał poeta, co sugeruje słówko „jak”, także zamknąć w porównaniu. Nie uczynił tego jednak, tak jakby w trakcie pisania doznał zachwyty, który przeżywa się poza słowem, czyli poza czy może lepiej mimo i poprzez empirię²². Wyrazić go może – powtórzmy – tylko elipsa, która jest niema przestrzenią metafory pokonującej granice obserwacji.

Białoszewski buduje za pomocą elipsy nowe i odnajduje ukryte paradygmaty świata i języka, Przyboś zapisuje wizję. Obaj przekonują, iż przynależne metaforze „zawieszenie zwykłej referencji właściwej językowi dyskursywnemu” – zawieszenie, którego źródłem jest logiczno-syntaktyczna eliptyczność – „jest negatywnym warunkiem referencji drugiego stopnia, referencji pośredniej. Nasuwa ona, objawia, odsłania głębokie struktury rzeczywistości”²³. Obecność elipsy warunkuje możliwość „odkrywania tej warstwy rzeczywistości, którą fenomenolog nazywa

^{22/} Ricoeur zwraca uwagę, iż przejście od niezgodności dosłownej do zgodności metaforycznej między dwoma polami semantycznymi przenosi, owo „tworzenie nowych rodzajów przez upodobnienie” dokonuje się „nie ponad różnicami, jak w pojęciu, lecz mimo różnic i poprzez nie”. P. Ricoeur. *Proces...*, s. 275.

^{23/} Tamże, s. 280.

Figury

preobiektywną i która – według Heideggera – zakreśla horyzont wszelkich sposobów bytowania w świecie²⁴. Redukcja, właściwa elipsie w planie języka (składni), pociąga za sobą amplifikację w innym pozasłownym wymiarze otwartym na interpretację.

Elipsa jak żadna inna figura uświadamia (wtórują jej w tym inne figury *per de-tractionem*), iż jej byt jest bytem w przestrzeni interpretacji, w przestrzeni poetyckości – by tak rzec – aktywnej, rozpiętej między niezwerbalizowanym, ale „mówiącym” gestem semiotycznym autora i skazaną na niewyczerpanie próbą jego werbalizacji, tzn. przedstawienia sobie przez czytelnika. To jeszcze jeden wymiar elipsy jako bytu możliwego do zaktualizowania i kolejny poziom relacji budowanych przez „opuszczenie”. Pole semantycznej grawitacji zostaje w tekście eliptycznym zawiązane – przypomnę – między słowem a słowem, autorem a czytelnikiem, oraz zwerbalizowaną w tekście (w tekstach) częścią a pełnią autorskiej wizji świata: aktywnego poznania, interpretacji i ustanawiania rzeczywistości, którego środkiem wyrazu jest elipsa.

Ów drugi poziom (autor – czytelnik) najlepiej ujawnia fenomenologiczną cechę elipsy: przedstawieniowość. Kolejny (tekst – pełnia autorskiej wizji świata) przynosi jej konieczną redukcję. Zmusza bowiem do odpowiedzi na pytanie o wyznawaną przez autora tekstów eliptycznych filozofię bytu i uczestnictwa w bycie, których środkiem wyrazu jest właśnie elipsa.

Znane z tekstów Fregego i Husserla rozróżnienie między „senssem” (treścią obiektywną) a „przedstawieniem” (aktualizacją sensu w formie obrazu i uczucia) wyznacza linię graniczną między tym, co werbalne i tym, co niewerbalne. „Sens” związany jest ze słowem „przedstawienie”, z jego pozasłownym wyobrażeniem i odczuciem. W elipsie wszystko zostaje niejako odwrócone. Tu *Vorstellung* polega właśnie na podjętej przez czytelnika próbie werbalizacji (elipsa werbalnie istnieje tylko w planie odbioru). Sens figury natomiast nie tkwi w słowach, lecz poza nimi. Istota tej detraktywnej figury sprawia, że musimy zwrócić się ku temu, czego nie ma, musimy wyobrazić sobie nieobecne. Odbiór elipsy jako środka stylistycznego zastosowanego w tekście polega na „przedstawianiu”. Pytanie o jej sens jest równoznaczne z pytaniem o filozofię, w której wyrażaniu elipsa uczestniczy. Tylko w tej płaszczyźnie elipsa istnieje nie tylko jako byt możliwy do zaktualizowania przez czytelnika, ale i zaktualizowany przez autora. Na tym ostatecznie polega interwencja w rzeczywistość: na aktualizacji bytów możliwych do zaktualizowania. Poeci czynią to wielokrotnie.

^{24/} Tamże, s. 280-281.