

Teksty Drugie 1994, 2, s. 83-91



Scribere necesse est, vivere...

Stanisław Balbus

ze słowa „wychodzi” (por. Mirona Białoszewskiego *Którędy wyjść ze słowa*). Słowo jest „wielkie”, bo jest słowem genezyjskim, kosmogonicznym, rozciągającym się między „ziemskim padole” a „światłością wiekuistą”. Cały tekst mówi o skazie patosu, która okazuje się skazą dzieła stworzenia: skoro świat nam „nie najlepiej wypadł”, trudno żądać, by słowo o nim prezentowało się nienagannie.

Tyle da się o wierszu powiedzieć — najprościej.

Nie neguję subtelnych, erudycyjnie głębokich, troskliwych egzegez Nycza, ukazujących komplikacje międzysłowne i zagadki tekstu. Zanim jednak pogodzimy się z teorią „nierozstrzygalników”, musimy ustalić, co w utworze literackim podlega — a co nie podlega — rozstrzygnięciom interpretacyjnym. Jeżeli powiemy, że rozstrzygnąć trzeba wszystko — albo nic, będzie to oznaczało unicestwienie interpretacji jako formy obcowania z tekstem. W praktyce interpretator rozstrzyga dylematy odnoszące się do różnych poziomów i aspektów dzieła, a dokładność oczekiwanych rozstrzygnięć nie musi być jednokowa. Różnica między rozstrzygalnością a nierozstrzygalnością jest różnicą stopnia. Jeżeli potrafimy na przykład określić postawę podmiotu, jego stosunek do świata i do języka, to znaczy, że już dokonaliśmy jakichś rozstrzygnięć. Gdy więc o wierszu Karpowicza powiemy choćby tylko tyle, że postawa podmiotu jest tu ostentacyjnie ludyczna, prześmiewcza, że jego „genezis z ducha słów” odznacza się dowcipną niefrasobliwością, to będzie znaczyło, że przesunęliśmy granicę między tym, co jasne, a tym, co niejasne.

Edward Balcerzan

Scribere necesse est, vivere...

Podtytuł książki Stanisława Jaworskiego¹, z rzecząwą jednoznacznością objaśniający poetycko wieloznaczną formułę tytułu głównego, ewokuje w swej parafrazystycznej postaci aż dwa różne humanistyczne toposy. W ten sposób wskazuje jasno, że podejmuje ona problem w estetyce bardzo stary, ale też od dawna przez naukę o literaturze zarzucony, a od lat parunastu — zwłaszcza po załamaniu

¹ S. Jaworski „*Piszę więc jestem*”. *O procesie twórczym w literaturze*, Kraków 1993, „Universitas”.

się strukturalizmu i innych „obiektywizujących” metodologii – znów nieśmiało do nauki tej powracający. W Polsce problem ów był sygnalizowany zaledwie w dwóch czy trzech artykułach informacyjnych (m. in. Zofii Mitosek); książkę Jaworskiego można uznać więc za prekursorską i symptomatyczną zarazem. A także oryginalną.

Ta oryginalność uwydatnia się również na tle dotychczasowych prac naukowych samego autora, odkrywcy dla współczesności pisarstwa Tadeusza Peipera, wydawcy jego dzieł, badacza poezji awangardowej, jej rozgałęzień, tradycji i sąsiedztw; badacza zainteresowanego zawsze w głównej mierze tym, co w literaturze sprawdzalne, sprawdzalne do obiektywnych wykładników tekstowych i poddające się obiektywizującemu naukowemu uporządkowaniu. Chociaż w drugiej spośród jego czterech książek, *Między awangardą a nadrealizmem* (1976), pisanej blisko 20 lat temu, można było zauważyć silny wzrost zainteresowań dla problematyki podmiotowości w literaturze wraz z mnóstwem implikacji tych sfer subiektywności, które dla badacza-obiektywisty pozostają nieuchwytnie i niewyraźalne lub słabo wyrażalne w terminach ról nadawczych relacji osobowych, komunikacji artystycznej, emotywno-konatywnych funkcji tekstu, a w takim mniej więcej polu starał się wówczas Jaworski pozostawać.

Książka tamta jednak mimo wszystko, i może mimochodem albo i mimowolnie, ujawniała właśnie to, co się wymykało przyjętej w niej metodologii. Można by wręcz powiedzieć, że dla faktycznego, autor-skiego, osobowego jej podmiotu najbardziej frapujące było to, co w rozważanej problematyce nieuchwytnie i przez to fascynujące, by tak rzec, w stopniu proporcjonalnym do tajonej na różne sposoby bezradności metodologicznej autora, przed sobą samym, może nawet bardziej niż przed czytelnikiem.

Obecnie Jaworski niczego już nie tai. Jawnie próbuje uchwycić problem „obiektywnie nieuchwytny”. Bo jak obiektywnie uchwycić to, co „się dzieje w duszy pisarza” i czego nawet on sam na drodze racjonalizującej introspekcji uchwycić nie jest w stanie? Jaworskiemu udaje się to przynajmniej w takim sensie, iż jego książka skłania do patrzenia na literaturę już nie tylko jako na „makrostrukturę tekstów”, ale w istocie jako na nie pozwalający się domknąć i w pełni ustrukturować labilny zespół „avant-tekstów”, tj. tego wszystkiego, co tekst poprzedza i co decyduje, iż zjawia się on jako „struktura znakowa”, a o z drugiej strony odbiera mu w istotnym stopniu ów strukturalny

wymiar skończonej całości artystycznego produktu.

Czytelnik znający poprzednie książki Jaworskiego, pamięta solidną rzeczowość i niekiedy aż oschłość ich wykładu. Oschłość obecnie znika, rzeczowość pozostaje. Ale równocześnie stajemy przed czymś nowym, przed stylem myślenia i pisania właściwym raczej eseistyce sytuującej się na pograniczu prozy artystycznej, jakiej mistrzem jest Jarosław Marek Rymkiewicz w swym literaturoznawczym wcieleniu. Otóż Jaworski mówiąc teraz solidnie, zwięźle i uczenie na „obiektywny temat” teoretycznoliteracki, mówi nie tylko jawnie „od siebie”, lecz i poniekąd „o sobie”, nie popadając przy tym bynajmniej w ton osobistych światopoglądowych wyznań. Cały czas konsekwentnie rozwija temat zaznaczony w podtytule książki i czyni to od strony zasad teoretycznoliterackiego dyskursu *lege artis*. Jednakże zapowiedziana tytułem głównym i jego wieloma intertekstualnymi uwikłaniami aura subiektywnej, poetycko-filozoficznej postawy autora przenika subtelnie całość jego dyskursu.

Naznaczone tym subiektywnym piętnem pytania i problemy wyłaniają się najzupełniej naturalnie z wielostronnego rozważenia szczególnie intensywnego sposobu ludzkiego bycia w świecie, za jaki śladem wielu twórców, estetyków literatury i filozofów uważa Jaworski twórczość literacką, ujmowaną nie od strony jej wytworów, ale bardziej fundamentalnie: od strony procesu ich narodzin, traktowanego jako seria aktów egzystencjalnych różnego poziomu. Propozycja ta zawiera więc *implicite* pewną filozofię twórczości artystycznej, wchodzącą oczywiście w liczne koneksje z humanistyczną tradycją i myślą współczesną, oscylując między psychoanalizą, fenomenologią i egzystencjalną hermeneutyką, różnymi nurtami poststrukturalizmu literaturoznawczego i antropologicznego, gdzie zresztą autor szuka raczej alegatycznego wsparcia i szczegółowych argumentów dla toku własnego wywodu, niż okazji do rozwinięcia dialogicznej interakcji, punktów spornych, miejsc niejasnych, wieloznacznych, otwierających horyzonty wątpliwości. Jego wywód zyskuje w ten sposób na jasności i problemowej zwartości, ale też z drugiej strony usuwa także z drogi okazję do dyskusji. To, co wątpliwe, problematyczne, sporne nie tyle się tu wyjaśnia, co zaciera, przytłumione ekspozycją tych wątków, które autor pragnie i potrafi przyjąć za własne, ukazać jako przez siebie oswojone i subiektywnie uwierzytelnione. Czytelnik przebywa wraz z nim drogę bez wątpienia owocną, pozbawioną jednak tych niespo-

dzianek i intelektualnych komplikacji, jakie zapewniają mu na przykład (skoro już nazwisko to przywołałem) wyprawy badawcze Rymkiewicza.

Proces p i s a n i a, rozumiany szeroko: jako proces tworzenia, nie ogranicza się bynajmniej w tym ujęciu do techniczno-warsztatowego konstruowania tekstu językowego, ani nawet do wielopiętrowej budowy utworu literackiego. To tylko jego najbardziej widoczna składowa. Proces pisania jawi się jako gradualna seria aktów sytuowania się twórcy w świecie, kolejnych i zarazem różnopoziomowych prób odślaniania: siebie dla świata, świata dla siebie, siebie dla siebie. Tak, ale na każdym poziomie i etapie z innym nieco skutkiem, stopniem fortunności i zaangażowaniem potencji psychicznej. Odślanianiu bowiem towarzyszyć musi wszędzie i z a s ł a n i a n i e, co najwyraźniej – i w sposób, by tak rzec, sprawdzalny – zachodzi na etapie produktu tekstowego. Wszelako o tym ostatnim aspekcie Jaworski stara się jakby nie wiedzieć, zatrwożony, być może, kryjącymi się tu znakami zapytania, jakie mogłyby przenieść się do segmentu *ergo sum* tytułowej maksymy jego książki.

Dla jasności już nie tyle wywodu, co obrazu rzeczywistości będącej jej przedmiotem – zakłada heurystycznie linearną jednowymiarowość opisywanego zjawiska, jego prostą fazowość. Proces pisania–tworzenia składa się z co najmniej 8 warunkujących się wzajemnie i motywujących etapów: 1) „przed–pisanie”, tj. wewnętrznego impulsu twórczego (który może przybierać postać „natchnienia” lub zakorzenionej w wewnętrznym doświadczeniu „inspiracji”); 2) krystalizacji zamysłu twórczego, tj. intencji i wstępnej koncepcji uzewnętrznienia etapu poprzedniego (a więc samego zamysłu ekspresji i komunikacji); 3) wejścia w obręb istniejących języków takiej ekspresji, tj. niejako sondaż możliwości ich wykorzystania, przekroczenia, twórczej modyfikacji – w wyniku tego powstają: 4) plan dzieła jako tekstu, jako znakowej budowy; 5) różne fazy realizacji tego planu, będące już pisaniem *sensu stricto*: notatki, zapiski kolejnych wersji, ich weryfikacja, skreślenia, przeróbki, dopiski, różne próby łączenia fragmentów, itp.; jest to newralgiczny i kryzysowy (a poniekąd centralny) moment całego procesu, początek przedmiotowej alienacji procesualnej subiektywności, gdzie oba te aspekty pozostają niejako empirycznie uchwytnie; 6) wreszcie – gotowy tekst „do druku”, czyli faza zamknięcia podmiotowości w jej przedmiotowym produkcie, cząstko-

wym ekwiwalencie i „obrazie”; 7) oderwanie się tekstu od autora w momencie publikacji i rozpowszechnienia, co oznacza równocześnie akt alienacji wszystkich poprzednich etapów; 8) konstytuowanie się tekstu wśród obcych świadomości czytelnicznych, jego od—czytywanie, a więc i niejako „prze—pisywanie”, skoro — w myśl Barthesa — „każde czytanie jest pisaniem” od nowa tego, co się czyta. A to oznacza ożywienie — wskrzeszenie — urzeczowionej tekstowo podmiotowości w hermeneutycznym, „osobowym” s p o t k a n i u.

Jeśli ostatnie zdanie jest tu trafnym rozpoznaniem intencji Stanisława Jaworskiego, to oznacza ono, że uznając teorię lektury Barthesa (aczkolwiek bez eksponowania przewodniej idei *Le plaisir du texte* z 1972), pozostaje on daleki od wniosku tego badacza o „śmierci autora” (z 1968). Przeciwnie: autora właśnie eksponuje, stawia przed tekstem, i w sensie czasowym i hierarchicznym, czyli p o n a d tekstem; choć równocześnie umieszcza go i wewnątrz tekstu, jako że tekst go przecież „wyraża”. Nigdy co prawda w całości, gdyż nie wszystkie odcienie faz (a nawet nie wszystkie fazy) procesu twórczego „znajdują się” w tekście (łącznie z dostępnymi badaczowi brulionami i wariantami redakcyjnymi), nie wszystkie są do ogarnięcia na drodze „wnikania w tekst”, niektóre pozostają tajemnicą nawet dla wtórnie racjonalizującego (interpretującego swe dzieło genetycznie) umysłu autora.

Czym zatem w teorii Jaworskiego jest sam utwór literacki? — Tekstem? (a więc mającym początek i koniec spójnym znaczeniowo tworem językowym?) Dziełem? (a więc wielopiętrową konstrukcją znakową zamykającą pewien „świat” artystyczny?) — Jeśli „tekstem”, to już tylko w znaczeniu bliskim formule Barthesa: *de l'oeuvre au texte*, gdzie ostatni termin oznacza „utwór” niejako rozproszony w przestrzeni kulturowej i stale na nowo konstytuujący się wśród wielości jej kodów i tekstów, nie „zrobiony” przedmiot, a powtarzające się w nieskończonych wariantach z d a r z e n i e lekturowej „eksplozji” produktu — zdaniem Jaworskiego (już nie Barthesa) — stawiającej za każdym razem w rozbłysku tajemniczą podmiotowość „producenta”.

„W którym momencie — pyta Jaworski (s. 87) — dzieło zostaje powołane do istnienia?” Właściwie — odpowiada — nie wiadomo: w momencie zamysłu? planu? pierwszych zapisów? powstania wersji ostatecznej? czy dopiero w trakcie czyjejs (a więc i społecznej, kulturowej) „konkretyzacji” czytelnicznej? Postępując konsekwentnie, by

mówić o dziele w całości, wszystko to trzeba brać pod uwagę i traktować jako procesualną i otwartą całość, w której różnych fazach tworzenia przejawiają się (acz nie zawsze „ujawniają się”) różne aspekty i rozmaite typy aktów tej samej podmiotowości twórczej i jej sytuowania się w świecie (a zatem jej „samokonstytucji”) poprzez twórczość właśnie. Twórczość, pojęta jako wyraz i zarazem jako kreacja (autokreacja). Kreacja, ale także nieodłączna alienacja, przybierająca tu również odcień pozytywny, gdyż jest dla artysty ciągłym otwieraniem, wychodzeniem poza każdą faktyczność swego życia, egzystencją w sensie Heideggerowskim: *Ek-sistenz* – byciem w ruchu poza siebie.

Dziełem literackim w najgłębszym i najszerszym sensie okazuje się zatem w koncepcji Jaworskiego cały proces twórczy. Proces, którego początek niknie w mrokach inspiracji i natchnień, a koniec, w oderwaniu od fizycznej osoby twórcy, rozprasza się w nieskończonej perspektywie kulturowych znaczeń dzieła, „jego czytania–pisanie” przez innych, czyli także: „przepisywania” w rozmaitych wersjach zatajonej tajemniczo „w dziele” i stojącej w ukryciu „przy dziele” podmiotowości autora.

Taka teoretycznoliteracka postawa (i jej estetyczno-filozoficzna podstawa) pozwala Jaworskiemu zbliżyć do siebie nawzajem i w sposób dalece nieeklektyczny łączyć różne metodologie i orientacje. Badania psychoanalityczne, genetyczne, biograficzne, dokumentalistyczne, strukturalno-analityczne, hermeneutyczne i przede wszystkim tekstologiczne (czyli filologiczne we właściwym i tradycyjnym, wąskim znaczeniu) tworzą intertekstualną topografię jego metodologii. Posiada Jaworski w tym względzie i poprzedników bardziej bezpośrednich – na gruncie dość ekspansywnej (a i modnej) w ostatnim dziesięcioleciu, zwłaszcza we Francji, tzw. krytyki genetycznej, związanej szczególnie z paryskim Instytutem Tekstów i Rękopisów, na którą zresztą rzetelnie i obficie się powołuje (zwłaszcza w rozdziale *Trzeci wymiar*) – w Polsce jest jednak niewątpliwie pionierem. I bynajmniej nie jako importer. „Teoria procesu pisania” Jaworskiego jest oryginalnym owocem kontaktów z tą orientacją w nie większej mierze, niż owocem własnych domniemań, niepokoїв, fascynacji i bezpośrednich doświadczeń obcowania z literaturą piękną.

Szczególne role przypada tu ostatniemu rozdziałowi (*Świadectwa*), gdzie autor w myśl zmodyfikowanej przez siebie metody tekstualno-

genetycznej przeprowadza szczegółowe i, jak zwykle u niego, precyzyjne analizy dwóch tekstów poetyckich i procesu ich brulionowych krystalizacji: wczesnego Przybosia i późnego Różewicza, tekstów zatem całkiem odmiennych artystycznie i warsztatowo oraz dość odległych czasowo. Nie jest to rozdział bynajmniej centralny, ale nader ważny i perswazyjnie skuteczny, odsłaniający sedno metody badawczej. A metoda ta, jak wynika już z wyżej przedstawionych relacji, nie prowadzi bynajmniej od otwartych zamysłów i pomysłów, od luźnych projektów tekstowych i alternatywnych wariantów do zamkniętych artystycznie tekstów, ale pokazuje otwarty w istocie charakter tego formalnego zamknięcia, jego status jako elementu w dynamicznym, znaczeniowym procesie sytuowania się — za pośrednictwem tekstotwórczej aktywności — autora w świecie. Pokazuje przebiegi i natężenia tej aktywności. Dwa motto (z Ważyka i Miłosza) ten właśnie aspekt już na wstępie uwypuklają.

Pełna eseistycznego wdzięku narracja naukowa Jaworskiego potrafi — mimo zdumiewającej zwięzłości i szczupłości objętościowej jego książki — unieść nie tylko znaczny ciężar problemowy, sprostać konieczności panowania nad paroma dziedzinami humanistyki spoza literaturoznawstwa, ale i pomieścić duży bagaż erudycji bez erudycyjnego balastu w tekście, czego zewnętrzne świadectwo wystawia licząca przeszło 200 pozycji bibliografia prac, jeśli nie wprost w tekście wykorzystanych, to bez wątpienia „wewnętrznie przedyskutowanych”.

Ta bogata naukowa przestrzeń intertekstualna obejmuje tu wszakże obszar swoicie ograniczony, a mianowicie przez nieco zatarte, acz niewątpliwe ślady długotrwałego i bliskiego obcowania z kontekstami humanistyki francuskiej ostatniego dziesięciolecia, to znaczy nie tylko z powstającymi tam dziełami przedstawicieli kilku aktualnych orientacji „poststrukturalistycznych”, ale i z ich osobistymi bibliotekami. Rozległość wielojęzycznych lektur i przemyśleń Jaworskiego jest imponująca. A mimo to nie w pełni usuwa, nawet u znacznie mniej czytanego czytelnika, poczucie niedostatku. Jakby uczony o tak niewątpliwej i wysmakowanej erudycji celowo (aczkolwiek niekoniecznie świadomie) odsunął ze swojego bliskiego pola widzenia to, co mogłoby mu pogmatwać klarowną ekspozycję podjętej problematyki, czy wręcz wtrącić w niepewność i nieoczywistość rozwiązań, których — rzecz niemal pewna — z najbardziej osobistych pobudek poszukuje.

Zostają więc odsunięte z pola badawczej refleksji te najbardziej ugruntowane w tradycji kulturowej ujęcia zagadnień pokrewnych, które wręcz domagałyby się tu właśnie podjęcia i nowego oświelenia. Tak na przykład ledwie przemyka się — jako nie warta reinterpretacji oczywistość — kwestia natchnienia, mająca swe nowożytne źródło w renensansownej estetyce neoplatoników, a wracająca w jakże skomplikowanej i zmodyfikowanej postaci w preromantyzmie i romantyzmie, w niezwykle przenikliwej formie poetycko skondensowana w jednym zdaniu Mickiewicza o języku, który „kłamie głosowi, a głos myślom kłamie”, czyli o tajemniczej pozaracjonalnej treści podmiotowej twórcy, którą tekst nie tyle wyraża, co „połyka”, „łamie” w obrębie swej empirycznej tkanki słownej. Czyż nie to samo zjawisko, które Mickiewiczowi jawiło się do końca jako ciemne, pogmatwane i niewyjaśnialne, frapuje Jaworskiego, który je wyjaśnia? Podobny — acz od zupełnie innej strony — twórczy ferment wprowadziłaby tu psychoestetyka Theodora Vischera, stwarzająca fundament estetyki empatii, „wczuwania” (*Einfühlung*) podmiotowości w artefakty, co zawładnęło refleksją na temat procesu twórczego na przełomie wieków aż do Diltheya. A już najbardziej brakuje tu głosu Crocego, którego estetyka oparta na ujęciu relacji między przebiegiem i wartością aktów „ekspresji wewnętrznej” a aktami i utrwaleniami empirycznymi „ekspresji zewnętrznej” (tyleż „oznaczającymi”, co „zasłaniającymi” istotę owej pierwszej sfery) — jest przecież odrębnym, a nasuwającym mnóstwo pytań, jakich Jaworski unika, ujęciem zagadnienia, które autor *Piszę więc jestem* podejmuje jako własne i tak skądinąd osobiście, oryginalnie prezentuje. Inne jeszcze komplikacje wprowadziłaby tu zapewne niezwykła i ciągle za słabo doceniana wczesna praca Bachtina z 1924 roku o autorze. I tak dalej, i tak dalej... Nie wspomina się też samego Harolda Blooma.

Zdaję sobie z niesmakiem sprawę, że wygląda to na sztamkowe recenzenckie czepianie się i pretensje o „nieuwzględnienie tego i owego”. Tak nie jest. A przede wszystkim nie są to żadne pretensje. Ani nawet tak zwane „zastrzeżenia”. To jedynie zwierzenie czytelnika, któremu autor nazbyt życie jako czytelnikowi jego książki ułatwił. Zbyt mocno i zbyt starannie zadbał o klarowność nader skomplikowanej, nader wieloznacznej problematyki, ujmując ją skądinąd bardzo niebanalnie i nowatorsko. Tymczasem szereg ekskursji w dalsze, a na pozór tylko zamknięte i ustalone, tradycje roztrząsań innych

wersji owych tematów — nowatorstwa nie tylko by nie uwsteczniło, lecz przeciwnie: ujawniło by szereg krzyżujących się perspektyw, których nie podjęte załączki tkwią w tej książce immanentnie. Wieloletni badacz awangardy żywi jednak nadal — już jako badacz tajemnicy — przeświadczenie, że na dobrze sformułowane pytania należy udzielać jasnych i wyczerpujących odpowiedzi. Zresztą może on tego przekonania nie „żywi”, może je tylko „wyraża”, ciągle przy tym trącając strunę humanistycznego namysłu, w którym pytanie nie może i nie chce spodziewać się klarownych odpowiedzi.

To prawda, że w tej postaci książki Jaworskiego nie stwarza czytelnikowi wielkiego pola do dyskusji, zwłaszcza polemicznych. Stawia natomiast w sposób „bardzo podmiotowy” niezmiernie ważny problem, który zapewne sam autor będzie w najbliższej przyszłości rozwił — w niejednym polemicznym spięciu.

Stanisław Balbus

Jak (nie) pisać o dekonstrukcji?

1. W przedmowie do jednej z książek Jacquesa Derridy, czytamy takie oto wyznanie krytyka:

Czy należałoby usprawiedliwić mimetyzm tych stron? Tak, jeśli chodziłoby tu, biorąc pod uwagę ich przedmiot, o „literaturę” lub „filozofię”, czyli określony „dyskurs”. Nie, jeśli — jak w tym przypadku — tekst (przedmiot) nie daje nic poza sobą. Mówić o tekście Derridy, to doprowadzić do powiedzenia go na nowo, do przedłużenia go [...] aż do powtórzenia¹.

Tekst ten pochodzi z 1975 roku i dobrze oddaje styl ówczesnych, głównie francuskich, rozważań nad dekonstrukcyjną „maszyną do tłumaczenia tekstów”.² Rok wcześniej na łamach „Tel Quel” S. Heath stawiał pytanie:

Co zrobić z [tym] tekstem? Czy nie należy go dosłownie praktykować? Obcować z nim [...], wprawiać w ruch, grać nim, wykonywać (w muzycznym znaczeniu tego słowa); krótko: wytworzyć go w każdym jego efekcie.³

¹ S. Agosti *Coup sur coup*, w: J. Derrida *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Paris 1978, s. 20–21.

² D. Grisoni *Le phénomène Derrida*, „Le Magazine Littéraire”, n° 196 (juin 1983), s. 76.

³ S. Heath *La déversée*, „Tel Quel”, no 57 (Printemps 1974).