

Teksty Drugie 2006, 5, s. 109-118



# **Pustka wokół Ty, czyli ciemna strona wiersza.**

Piotr Michałowski

## Pustka wokół Ty, czyli ciemna strona wiersza

Wszechwładza Ja w poezji wciąż wydaje się oczywista, a jego przewaga nad Ty – zazwyczaj drugoplanowym w refleksji metapoetyckiej – nie pozwala na wyolbrzymianie antagonizmu tych kategorii; w zmianie podejścia do Ty musi więc chodzić raczej o emancypację drugiej osoby niż rewolucję, gdyż absolutyzmowi podmiotu od dawna przysługuje niwelujący przymiotnik: „oświecony”. Podjętemu przez Dariusza Pawelca wysiłkowi takiej reorientacji<sup>1</sup> patronują bowiem klasycy filozofii i teorii literatury, z Heideggerem, Ingardenem, Gadamerem (ujmującym poezję jako mowę, która zwraca się do Ty), Bachtinem (i allokucyjnym charakterem mowy), wreszcie Sławińskim (i jego „stereotypem odbioru”). Na imponująco bogaty kontekst rozważań składa się ponadto „od-twarzanie” de Mana, filozofia dialogu Bubera i teoria autobiografii Lejeune’a. Jeśli do tego dodać schemat Aleksandry Okopień-Sławińskiej, systematyzujący zagadnienie adresata w komunikacji literackiej (w „porządku odwróconej symetrii”), trzeba skonstatować, iż pole refleksji jest na tyle rozległe, by mieć kłopoty z wyborem ścieżki teoretycznego wywodu; niemniej rozbudza to apetyt na całkowite odwrócenie perspektywy postrzegania sytuacji lirycznej – takie, gdzie Ty zdetronizuje Ja i znajdzie się w centrum.

Pokusa naruszenia układu jest równie silna jak świadomość ograniczeń. Badacz w tytule pierwszej części swej książki zapytuje dramatycznie: „Kim jesteś Ty?” – zapowiadając trudne dochodzenie do odpowiedzi, zwłaszcza że wstępnie proponuje tyleż uproszczeń, co komplikacji. Na użytek swej rozprawy najpierw rozdziela byty „adresata przedstawionego” i „adresata możliwego” – gdyż przywo-

---

<sup>1/</sup> D. Pawelec *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2003.

łania Ty w wierszu mogą się odnosić zarówno do „wirtualnego odbiorcy”, jak i „czytelnika” – by następnie zgłosić istotne zastrzeżenie co do tego podziału. Stwierdza bowiem (powołując się na Bachtinowską intertekstualność) konieczność przezwyciężenia opozycji wewnątrz/zewnątrz, skoro „tekst żyje” i zachodzi proces otwierania jego granic. Dotychczasową opozycję postuluje więc zastąpić „poziomem literackiej reprezentacji” oraz „poziomem oddziaływania i recepcji”. Na pozór chodzi o niezbyt uzasadniony retusz terminologiczny, jednak pomysł przemieszania ukaże swą magiczną moc (a nawet prze-moc) w demonstrowanych później egzegezach, niestety doprowadzając także do interpretacyjnych katastrof.

Tymczasem jednak porządkowanie zagadnień zapowiada niemałe odkrycia i wzmaga ciekawość, zwłaszcza że autor przyjmuje większość ustaleń kanonicznych, jak choćby nieodwracalność form Ja i Ty, przez co dialog ma charakter asymetryczny – niezależnie od tego, czy wykreowany w utworze rozmówca (osobowy lub nie) odpowie. Z kolei niepragmatyczny charakter komunikacji poetyckiej sprawia, że choć trudno dojrzeć jej aktorów, nie zanikają oni z zakończeniem tego naśladowanego aktu mowy. Tu poprzez Ingardenowskie „quasi-sądy” dochodzi autor do „światów możliwych”, które zakreślają przestrzeń właściwą relacjom osobowym. Za ilustrację służy dwupoziomowy wiersz Urszuli Kozioł o stworzeniu świata przez słowo-wypowiedź, gdzie mimo że „ostatecznym odniesieniem wszelkiego dyskursu jest *tu i teraz* wyznaczone przez sytuację tego dyskursu” (Ricoeur), interpretator znajduje aż dwa odniesienia: „Ja teraz tutaj” i „świat jako Ty”. Następnie badacz dokonuje przeglądu gatunków, tematów i figur retorycznych. W poetyce „tekstu ofiarowanego” wyróżnia teksty skierowane „do” i przeznaczone „dla”, omawia topos dedykacji jako daniny oraz jako pretekstu. Pierwsze (epitafium, toast, hołd, madrygał) deklarują się jako „ofiarowane”, drugie natomiast ofiarowują same siebie. Poezja apelatywna na tle topiki zostaje uporządkowana wedle typologii Zgorzelskiego, Głowińskiego, Okopień-Sławińskiej, ale przede wszystkim Jurija Lewina, wyróżniającego poezję: 1) „własną” – utożsamiającą Ty z rzeczywistym adresatem; 2) „niewłasną” – opartą na apostrofie, zwróconą do adresata niemogącego jej odebrać; 3) „uogólnioną” – gdzie Ty oznacza człowieka w ogóle lub pewną kategorię ludzi; 4) „autokomunikacyjną”. Następują serie przykładów, posegregowanych według typów apostrof: 1) reistycznych – o funkcji symbolicznej, metonimicznej, jak topika inwokacji do Natury (rzeki, ziemi) lub przedmiotów (jak u Białoszewskiego); 2) „w wydaniu somatycznym” – jak „serce” czy inne części ciała u Poświatowskiej. Szkoda, że te przejrzyste klasyfikacje znajdą słabe odbicie w porządku dalszego wywodu.

Pawelec wskazuje także na wielość źródeł Ty nieosobowego – reliktu zarówno form przedliterackich, jak i klasycyzmu; dostrzega je w *fictiones lyricae*, religii i magii, panteizmie i franciszkanizmie, w pierwotnym „prymacie oralności”, o którym pisał Ong, wreszcie w retoryce, gdyż mówca zawsze zwracał się do jakichś słuchaczy. Zwłaszcza ostatnie źródło stanowi argument przemawiający za tym, by każdorazową zmianę adresata traktować jako zmianę kierunku mowy. Za Cullerem badacz dodaje, iż apostrofa ustanawia pozycję wzniesłego poety i wizjonera, sta-

jąc się aktem rytualnym, odsyłającym do konwencji. Uznaje również lirykę za przykład triumfu siły apostroficznej (w opozycji do narracyjnej), co „oddala problem reprezentacji zdarzenia, podsuwając w zamian swój specyficzny czas, w którym nie spełnia się nic poza «zdarzeniem dyskursu» [...] jakim jest utwór poetycki” (s. 60-61). Od obszernie zanalizowanego problemu apostrofy przechodzi na krótko do ody, w której to apostrofa właśnie (według Sarbiewskiego) stanowi „duszę”.

Kolejne, omówione w osobnym podrozdziale hasło – po zadomowionych w poetyce „apostrofie” i „odzie” – brzmi egzotycznie, jak zaczerpnięte z podręcznika chemii: „alotropy”; chodzi jednak o dość prostą sytuację „rozszerzenia lub przemieszczenia przestrzeni wokół Ty”. Analiza ekfrazy Miłosza *Judyta i Holofernes* pokazuje ten moment, w którym tekst przestaje być wierszem o obrazie i „przechodząc od aktu percepcji do aktu komunikacji” sprawia, że bohaterka istnieje jednocześnie w przestrzeni malarskiej, dyskursie apokryficznym oraz świetle możliwym wiersza.

Do najciekawszych fragmentów książki Pawelca należy podrozdział *Bóg jako adresat*, skupiony na zagadnieniu komunikacji niezwrótnej, w której trudno pytać o „fortunność” aktu, choć zarazem traktować go można jako *quasi*-modlitwę. Za ważną cechę kreacji Boskiego Ty uznaje autor jego nieokreśloność, toteż nie dziwi wybór *Widokówki z tego świata* Barańczaka – jako najbardziej wyrafinowanego przykładu „gry figurami adresata”. Przenikliwa interpretacja ujawnia trzech kolejno kreowanych odbiorców: drugą osobę oddaloną geograficznie, osobę zmarłą, wreszcie Boga. Na tym jednak nie koniec.

Jest jeszcze czwarty adresat przedstawiony, który [...] daje rację ironii. Wszystkie trzy wymienione dotąd *e x p l i c i t e* Ty stanowią dla podmiotu lustro. Autokomunikacyjność zмага się z apelatynością – czwarte Ty zastępuje bowiem Ja indywidualne, które przegląda się wpiern w egzystencjalnym odbiciu siebie jako innego, następnie utożsamiając się z człowiekiem minionym wyobraża sobie siebie jako umarłego oczami następnymi pokoleń, by wreszcie przeprowadzić proces samopoznania w zlokalizowaniu „Boskiego lustra”. (s. 77)

Oczywiście, jak każda interpretacja, i ta wybiera tylko pewien horyzont sensu, milcząc choćby o egzystencjalistycznej wymowie *Widokówki*, podszytej przecież deistyczną koncepcją Boga, podkreśloną trzykrotną apostrofą „Szkoda, że Cię tu nie ma”. Egzegeta wspomina o tym jedynie pośrednio – pisząc o udziale podmiotu w jakimś absurdalnym, niedocieczonym scenariuszu, na którego realizację nie ma on wpływu.

W ten sposób problematyzuje Pawelec w części pierwszej różne sytuacje adresata; czyni to interesująco, choć jeśli chodzi o metodę dyskursu – hybrydycznie: czasem zadowala się inwentaryzującą typologią, kiedy indziej wikła swój wywód w detaliczne rozstrzygnięcia dotyczące sytuacji szczególnych. W końcu jednak wyłania się jakaś – wprawdzie niepełna – systematyka Ty możliwego. To hieropoetyka (gdzie adresat jest Bogiem) i socjopoetyka (z adresatem ludzkim). Ponadto jest jeszcze „Ty uboczne” rozumiane jako pełniący funkcję fatyczną pretekst wypowiedzi i są zwroty do czytelnika, o których jednak przeczytamy na końcu książki.

## Roztrząsania i rozbiory

Odnieść można wrażenie, że autor szuka jeszcze innej typologii zwrotów do Ty, za wszelką cenę oryginalnej, a więc dalekiej na przykład od klasyfikacji Austiniowskich aktów czy Bachtinowskich gatunków mowy i odpowiadających im ról adresata; robi to jednak za cenę przejrzystości wywodu. Najwyraźniej nie interesują go sytuacje typowe dla klasycznego układu komunikacji literackiej, gdyż od razu zanurza się w struktury wielopiętrowe i najbardziej problematyczne w ustaleniu odbiorcy czy potencjalnego interlokutora.

Tytuł części drugiej książki: *Figury przemocy*, niedoprecyzowany w żadnym komentarzu, zapowiada wejście na teren retorycznej agresji, głosów potępienia, a przynajmniej słów nagany lub krytyki, czyli literackiego pręgierza, poezji osadzającej adresata na ławie oskarżonych. Najgłośniejszym tego typu moralnym napiętnowaniem byłby, rzecz oczywista, „ułomny sonet” Miłosza *Który skrzywdziłeś*. Jest to jednak intuicja trywialna, której praca Pawelca nie potwierdzi. Zabrakło bowiem w omawianej książce miejsca na analizę poetyckiej surowej moralistyki i dydaktyki społecznej, toteż nigdy nie przeczytamy groźby „Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta” – nie wymieniono jej ani pośród „figur przemocy”, ani w innych partiach książki. Można odnieść wrażenie, że autor rozgrzany tropieniem przeróżnych gier lirycznych z adresatem koniecznie chce również i czytelnika swej rozprawy zaskoczyć nieoczekiwanymi meandrami myśli i egzotyką omawianych sytuacji. Nazwanie z kolei tej gry „przemocą” byłoby jednak grubym nadużyciem, a jednak wydaje się bardziej adekwatne niż niektóre z analizowanych przez badacza motywów. Oto bowiem omawianie sytuacji, w której Ty znajdujesz się w pozycji przeciwnika, rozpoczyna Pawelec przykładem werbalnej przemocy nie tylko nietypowym, ale i jednym z najbardziej skomplikowanych, ponadto co najmniej wątpliwym. Interpretacja wiersza *Dziecię Europy* Miłosza, niezmiernie przenikliwa i przenosząca ciężar wcześniejszych egzegez (Błońskiego, Walickiego i Van Nieukerken) z problemu kreacji podmiotu na konstrukcję adresata wprawdzie doprowadza do wniosków związanych z dydaktyką czy moralistyką, ale tak wielopoziomą, cudzysłowową i nacechowaną ironią, że daleką od najszerzej nawet pojętej „przemocy”:

Presuponowana w wierszu retoryczna „gra pozorów komunikacyjnych” opiera się na świadomym „rozdzieleniu adresata”, co zapewnia mu rodzaj trwałej nieuchwytności [...]. Dzięki takiemu właśnie narzucającemu się domniemaniu co do nieustannego maskowania się możliwego adresata [...] osiąga on przewagę w narzuconym mu układzie komunikacyjnym. Paradoksalnie więc jego trwałe „niedokonanie” świadczyć może o należyтым odebraniu lekcji, tj. o prawdopodobnym zachowaniu pełnej duchowej niezależności. (s. 104)

„Przemoc” dydaktyczna, czyli perswazja, znajduje tu zatem uzasadnienie bardzo słabe, skoro okazuje się nieskuteczna, a co więcej, tak właśnie została zorganizowana: celowo osłabiona i skompromitowana, by umocnić odbiorcę w jego wierze. Może jednak warto było zacząć od abecadła – od poetyckich mów typowo „oskarżycielskich”, od wystąpień nacechowanych agresją, wynikającą z postawy krytyki, demaskacji, polemiki czy choćby asertywności. Ale roszczeń takich trze-

ba się zaraz pozbyć, wertując zamieszczony w książce Pawelca indeks nazwisk: nie znajdziemy w nim ani zbuntowanego Bursy, ani outsidera Podsiadły, a „nieprzyzadafny” Świetlicki znalazł się tam wyłącznie z powodu wiersza *Dla Jana Polkowskiego*. Oczywiście, w pracy zorientowanej bardziej teoretycznie niż historycznoliteracko (choć to drugie nastawienie może sugerować podtytuł książki) dobór przykładów podporządkowany jest bardziej pewnej typologii niż chronologii, co usprawiedliwia wiele pominięć. Na przykład nie ma ani słowa o Stachurze, w którego twórczości można widzieć wręcz kopalnię różnie stosowanych apostrof – począwszy od poematu *Przystępuję do ciebie*, przez wezwanie zbiorowości obrzędowej w *Missa pagana*, po stek wyzwisk Loli w *Kropce nad ypsylonem*. Zostaje natomiast przywołany Leopold Staff, który zmarł w 1957 roku, co go ledwo pozwala zmieścić w przyjętych cezurach „drugiej połowy XX wieku”.

Tymczasem zgodnie z chronologią (genezy, a nie recepcji) po utworach Miłosza i Herberta pojawia się Bryll z jego *Sztuką stosowaną*, a za nim Nowa Fala z bohaterem *Sztucznego oddychania* Barańczaka – NN. Nie chodzi jednak o historycznoliterackie następstwo, gdyż doбором przykładów rządzi przede wszystkim logika tematu: zdaniem badacza wszystkie analizowane w tej sekwencji utwory podejmuje dylemat Miłosza, toteż mieszczą się w tym samym rozdziale – *Dziecię Europy* – jako swego rodzaju intertekstualne „wersje” tytułowego dzieła, a więc – dzieci „Dziecięcia Europy”. Istotnie, podobieństwa przesłań są wyraźne, niekiedy uderzające, co jednak niekoniecznie wynika ze świadomie podjętej strategii intertekstualnej, skoro zasadzają się na pozaliterackiej „filozofii przetrwania”, dla której wspólnym bezpośrednim kontekstem jest przede wszystkim totalitarny system społeczny. Utwory te jednak rozpatrywane są jako ogniwa jakiegoś łańcucha ewolucji światopoglądu, wiodącego do ironicznej moralistyki doradzającej „pragmatyzm jako zasadę działania”, przebiegłość i wiedzę w miejsce pamięci o ideałach („dymie trującym”, który czyha „w szufladzie pamiętek”). Linia wywodu, prezentująca historyczne metamorfozy motywu zniewolenia, także usuwa na bok problem „przemocy”, który ma być wątkiem centralnym; dopatrzeć się go można dopiero w dalekim uogólnieniu:

Rady płynące z głębi świata „dialektyki oprawców”, imperatywy plebejskiego zdrowego rozsądku docierające „z głębi świata znikczemniałego”, „ubezwłasnowolnienie” oferowane w banale kultury masowej, wreszcie rodzicielskie napomnienia łączą ta sama w istocie wola wykluczenia dialogu. Rozkaz – jak zauważa Janusz Lalewicz – to „komunikat, który mówiąc nieco metaforycznie – wyprowadza komunikujących się poza komunikację, który implikuje przejście od słowa do czynu”. Jednak wprowadzony do tekstu poetyckiego rozkaz pozostaje na zawsze słowem, czystą komunikacją, podatnym na ironię utrwaleniem rozkazu, którego adresat jest ciągle na moment przed co najmniej dwoma wariantami zachowania. (s. 111-112)

Nie jest zatem figurą przemocy, ale przemocą jedynie potencjalną i w porę obezwładnioną, aktem dotkniętym etiologią – i to potrójnie: najpierw ironicznym charakterem morału, potem jako słowo parafrazujące, *quasi*-cytat, wreszcie jako poezja. Problem etiologii trzeba jednak w ogóle uchylić, jeśli chce się mówić zara-

zem o poezji i przemocy. Natomiast ironia, zabezpieczająca przed ofensywą przemówień, gazet i kultury masowej, jeśli w ogóle się mieści w dyskursie o dyskursie przemocy, to z pewnością nie stanowi dlań dobrego punktu wyjścia. Obiektem przemocy w tej sytuacji pozostaje wprawdzie adresat, ale tekst nie jest ani jej źródłem, ani nawet narzędziem. W wierszach z tego szeregu chodzi raczej o uświadomienie nieuniknionego losu, wyroku klęski, śmierci, zniewolenia pozbawiającego nadziei; chodzi o wieszczanie i pozbawianie złudzeń, o dydaktykę pesymizmu, która ma wymiar czasem historiozoficzny, kiedy indziej eschatologiczny, ale zawsze – humanitarny. Nieporozumienie to najsilniej eksponuje interpretacja *Ósmego pacierza azjatyckiego* Tadeusza Nowaka, odczytywanego jako ostatnie ogniwo w łańcuchu ewolucji motywu. Autor wieńczy swe rozważania taką puentą: „Komunikacja w tekście Nowaka jest już wyłącznie samym gwałtem i terrorem, w jakim nie ma absolutnie miejsca dla ironii” (s. 119). Nawet jeśli się zgodzić na zastosowany tu skrót myślowy, wątpliwości budzą szczegóły, choćby „brak ironii”, którego przecież nie dowodzą użyte przez Nowaka peryfrazy i hiperbole. Natomiast gdy chodzi o „gwałt i terror”, to staje się oczywiste, że interpretator nie różni modalności pogroźki od proroctwa zagłady, rozkazu od przestrogi, co powoduje lawinę dalszych nieporozumień. Omyłka polega przede wszystkim na utożsamieniu dwóch poziomów komunikacji (we wstępie książki tak subtelnie rozwarstwionych, a tu wspartych wzmianką o „podwójnym adresacie”): wiersza i przedstawionej sytuacji kogoś zmuszanego (a raczej zmuszonego już wcześniej, niezależnie od skierowanego doń głosu) do pisania na kolanach. Chodzi zatem nie o czysty performatyw, ale o konstatację uprzedniego performatywu. Oto fragment omawianego tekstu:

Pisz na kolanach Oni ci zapłacą  
rób na kolanach a kopną cię w usta  
Matko Najświętsza zlituj się nad nami  
gdy się nam w kamień zwija ręka pusta.

Trudno przyznać, że tak właśnie brzmi „wyłącznie sam gwałt i terror”. Nawet pomijając modlitewną apostrofę (gdyż można przyjąć, że w wierszu stanowi ledwie retoryczny ornament i ma zasięg lokalny), relacja Ja do Ty z pewnością nie jest żadnym gwałtem, ale przewidywaniem nieuniknionej przemocy – zresztą bliskiej *Przestania Pana Cogito*, do którego Nowak nawiązuje, a cały wywód Pawelca od początku zmierza, by zamknąć się w osobnym, poświęconym właśnie utworowi Herberta, podrozdziale. Komplikacją w tym rzekomym akcie przemocy jest zarówno zaimek „oni”, jak solidarne „my” („nad nami”). Omówione w tej grupie wiersze nie są więc „figurami przemocy”, choć zawierają motywy przemocy – zresztą w obrębie relacji podmiot–adresat rozmaicie zwróconej – opowiadają o niej lub ją zapowiadają, a to przecież poważna różnica, gdy „poetycki nacisk na odbiorcę” wyrażany w retoryce rozkazu nie jest skierowany doń bezpośrednio. Te uproszczenia próbuje skorygować puenta rozdziału:



Jest to przemoc słowa, które zmusić ma do milczenia, złamać wolę, podporządkować jednostkę planom indywidualnym. Jako czytelnicy (interpretatorzy) zajmujemy tu, w obrębie proponowanych przez teksty „komunikacji możliwych”, pozycje wystawione na „przykazania”, uwodzenia, nauki, rozkazy i groźby, otwierające p o t e n c j a ł z a c h o w a ń w o b e c p r z e m o c y. (s. 121, podkr. moje – P.M.).

I dalej:

Ty „pożądane” w formułach dyrektywnych, modalnościach rozkazujących czy propagandowej perswazji, nie może być oceniane i charakteryzowane z punktu widzenia intencji wypowiedzającego te formuły podmiotu. (s. 122)

Intencje autora dopiero teraz okazują się równie jasne, jak zamiary omawianych poetów, ale niestety w niektórych partiach analitycznych przestaje to być oczywiste, a zwłaszcza – w kontekście mylącego tytułu, owych nieszczęsnych „figur przemocy”, wskazujących na poetykę tekstu zamiast na jego temat.

Kiedy wreszcie badacz dociera do *Przesłania Pana Cogito* rozpatruje różne możliwe wykładnie tego wiersza: jako autokomunikację ukrytą za maską Ty, *credo*, testament i kerygmat przetwarzający słowo *Biblii* w pozbawiony nadziei na zbawienie imperatyw. Na tle tych odczytań zmierza do własnej rekonstrukcji oferty etycznej wiersza, głównie w oparciu o filozofię Ełzenberga, Kołakowskiego i Frye’a. Szuka także inspiracji na gruncie retoryki, rozpoznając w tym utworze Herberta wzorzec mowy zwany „kontrowersją”. Znajduje ponadto związek intertekstualny z wierszem *Do matki Polki* Mickiewicza, ale w końcu stwierdza, iż adresat w tekście Herberta, poddany presji logicznej, absolutowi etyki i ciśnieniu emocji, jest „niemożliwy”.

Z *Przesłania Pana Cogito* wywodzi badacz drugą (obok tej z *Dziecięcia Europy*) linię koncepcji Ty, a tworzą ją znowu w większości poeci nowofalowi: Barańczak, Bierezin, Karasek, Zagajewski, Kornhauser, Lipska, Buczkówna, Koziół i Opol-ski. W tej grupie zostają jeszcze wyróżnione dwa nurty: nakazu mowy i świadectwa oraz nakazu milczenia. W obydwu wariantach obowiązuje (za Rortym) „etyka zasad” ponad „etyką wrażliwości” – wrażliwości, którą zapowiada tytuł części następnej. Zaproponowany szereg jest wewnętrznie spójnym sprobematyzowaniem jedynie pewnego wątku, natomiast nie obejmuje wszystkich wariantów nowofalowego imperatywu świadectwa lub milczenia; można by na przykład rozszerzyć go o motywy mowy daremnej, o apetywną bezsilność, „wołanie na puszczy”, które przywodzi na myśl choćby jeden z najbardziej znanych wierszy Leszka Aleksandra Moczulskiego z tego okresu, w książce pominięty:

Mówcie do ściany  
krzyczcie do ściany  
ściana was wysłucha

ściana nie krzyczy  
ściana nie płacze  
ściana was wysłucha



## Roztrząsania i rozbiory

nie leczyć się z serca  
nie leczyć się z głosu  
[...]  
jesteście niesłyszalni  
nie jesteście samotni

Wiersz wydaje się istotnym głosem w sprawie... głosu – postulującym postawę pośrednią między imperatywami mówienia a milczenia. Głos pozbawiony złudzeń co do swej wartości komunikacyjnej i pozbawiony osobowego adresata pełni rolę terapeutycznej autokomunikacji – tu oczywiście wpisanej w cudzysłów ironii, jeśli pominąć aluzję do jerozolimskiej Ściany Placzu, czyli miejsca modlitwy. Trzeba zapytać nie o to, kto jest adresatem postulowanej mowy „do ściany”, ale kto jest odbiorcą samego sformułowanego tu postulatu. Pokolenie poetów zniewolonych ocenzonego zakazem publikacji? A może wszyscy współcześni donkichoci słowa, będącego ostoją etyki, a zatem jacyś krewni Pana Cogito, jako bohaterka *Prześlania*, w którym daremność szlachetnego wysiłku i zdeterminowanie klęską nie zwalniają z „postawy wyprostowanej”? Klęska nie jest jednak całkowita, gdyż zapewnienie, że „nie jesteście samotni” można potraktować nieironicznie: niemoc językowego przekazu nie przesądza o samotności, bo odsyła – już całkiem serio – do azylu, nawet nie do mowy ezopowej, ale milczącej wspólnoty uczuć. Ten mikrosuplement z mojej strony oczywiście stanowi jakąś rewizjonistyczną próbę rozbicia nakreślonej przez Pawelca dwuwartościowej logiki „mowy” i „milczenia”, próbę wskazującą na większe od opisanego bogactwo wariantów, które zaciera ostrość binarnego przeciwstawienia. Być może ta ingerencja w dobór przykładów (które z kolei nie chciałbym widzieć w szeregu własnych „figur przemocy”) jeszcze nie wskazuje luki największej.

Część trzecia, zatytułowana *Słowa miłości*, pomyślana została jako antyteza „figur przemocy” i nasuwa skojarzenia najprostsze – jak się okaże naiwne – to znaczy z gatunkiem erotyku. Tymczasem już pierwszy podrozdział – *Głos Orfeusza* – wprowadza w tematykę miłosną jeśli nie tylnymi drzwiami, to z pewnością w sposób niekonwencjonalny. Dyskurs miłosny – jak wynika z zaproponowanego porządku wywodu – to przede wszystkim zwroty do zmarłych. Badacz stwierdza bowiem, że właśnie w nich bytowy charakter przywołanego partnera nie daje podstawy odróżnienia sytuacji „fikcji apostrofy” od „nie-fikcji”, co upoważnia do przyjęcia koncepcji „adresata możliwego”, a tekstu jako „miejsca utrwalania kontaktów” i co „wyprowadza ten obszar literatury z uczestnictwa w obrzędzie żaloby” (s. 167). Za egzemplifikację służy tom Anny Kamińskiej *Biały rękopis* i cykl trenologiczny Broniewskiego *Anka*, w którym przykładem wyłomu w konwencji funeralnej przez ożywienie zmarłego w słowie jest wiersz *Firanka* – zresztą znakomity i celnie zinterpretowany.

Pawelec wybiera sytuacje lirycznie skomplikowane, pozostawiając te najbardziej typowe zaledwie w tle swego wywodu; albo – tak jak w *Słowach miłości* – umieszczając je dopiero na końcu. Podrozdział następny – *Pieśń nad pieśniami* – omawia bowiem zwroty do Ty jako osoby żywej, zachowujące ślad „prawdziwego

dyskursu” i odwołujące się do realnej sytuacji komunikacyjnej „twarzą w twarz”. Kolejność rozważań przypomina lekturę dwóch cykli sonetów Petrarcki w porządku odwróconym, to znaczy poczynawszy od tych skierowanych do Laury umarłej; zrozumiała może być tylko wtedy, gdy sztuczność konstrukcji drugiej osoby postrzegana jest z pozycji autonomii poezji i czystej kreacji, w której zawsze „nikt” poprzedza stworzonego przez tekst „kogoś”. Zakładając, że „pragnienie Ty jest w wierszu tożsame z pragnieniem wypowiedzania Ty” (s. 214), badacz wyznacza dwa możliwe pola znaczeniowe, w jakich funkcjonuje druga osoba, nazywając je: „nieobecnością” bądź „nadnagością”. Aforyzm o utekstowieniu miłości: „*Ars amandi* postrzegane jest jako analogon *ars poetica*” oraz przekonująco dobrane przykłady wspierają tu pogląd Barthes’a, iż „język rodzi się z nieobecności”. Natomiast „nadnagość” realizuje się najpełniej w motywie lustrzanego odbicia i transgresji: „Autokomunikacja, autoportret, autobiografia, autorefleksja i autentyczność ustępują pełniejszemu i bardziej przekonującemu estetycznie udawaniu, wychyleniu ku jakiemuś adresatowi, przeglądaniu się w nim, wreszcie ustanawianiu masek i «sobowótów w fałszywym lustrze»” (s. 242).

Jak już zauważyłem, badacz nieustannie poszukuje w liryce miłosnej nietypowych figur adresata, na przykład takich, gdzie żeńskie Ty służy nie tylko za uogólnienie „kobiecości”, ale wręcz stanowi bramę do poddawanego afirmacji całego świata. Mimo to wyodrębniona przez Pawelca trzecia formacja mówienia osobowego Ty (obok retorycznej przestrzeni anonimowego apelu oraz iluzji „prawdziwego dyskursu”) wydaje się najciekawsza i szkoda, że poświęcona jej część czwarta, ostatnia, zatytułowana *Próby rozumienia*, jest najkrótsza. Wysiętek samopoznania może być ukierunkowany w dwojaki sposób – podobnie jak „słowa miłości”: Ty może być założoną przez Ja „maską chęci” bądź „maską wspomnienia” – co świetnie ilustrują wiersze Wata, Różewicza i Barańczaka.

W częściach drugiej, trzeciej i czwartej perspektywa historycznoliteracka przeniosi uwagę z subtelnych dystynkcji gramatyki tekstu, zarysowanych w części pierwszej, na problematykę filozoficzno-etyczną – zapewne ciekawszą, ale oddalającą wyznaczony przez badacza horyzont poznania i świadcząca o zaniechaniu deklarowanych prób rozwikłania możliwych sytuacji drugiej osoby w poezji. „Ty” staje się zaledwie pretekstem do wielotematycznych rozważań, a misterna siatka teorii – bezużyteczną, porzuconą pajęczyną, w którą wpadają nieliczne owady. Szkoda, że nie udało się skorelować zagadnień poetyki z etyką, synchronii z diachronią – zresztą zorientowaną tu bardzo selektywnie, bo tropiącą w dziejach poezji odbicia przemian politycznych, czyli relacji władzy z obywatelem.

Czy dociekanie „kim jest Ty wiersza” i wyświetlanie przestrzeni wokół adresata oferuje interpretacje radykalnie różne od formułowanych dotychczas z innych perspektyw? Wydaje się, że nie, że tylko przesuwają niektóre akcenty, choć nie zwalnia z mówienia o całym świecie przedstawionym, przy czym zamiar wyeksponowania drugiej osoby pozostaje postulatem spełnionym w niewielkim stopniu. Wbrew rozbudzonym nadziejom (Ja-badacza i Ty-jego czytelnika) odwrócone spojrzenie wnosi niewiele do przenikliwych skądinąd analiz wierszy. Przestrzeń wokół

adresata wciąż pozostaje słabo dookreślonym tłem wobec mimowolnie wciąż pierwszoplanowej kreacji podmiotu, gdyż *quasi*-akty mowy skupiają się bardziej na illokucji niż perlokucji. Z jednej strony trzeba docenić wysilek interpretatora tropiącego tożsamości adresatów zaprojektowanych w wierszach, z drugiej uznać jego jałowość, gdyż w dokonanych rozpoznaniach zawsze uwaga skupia się na retorycznej organizacji wypowiedzi, a więc odsyła do poetyki tekstu i pośrednio do koncepcji „Ja”. Tytułowy „świat wokół Ty” rozmywa się jak miraż – zresztą zgodnie z intuicją autora wyrażoną w części pierwszej, kiedy to na pytanie „kim jesteś Ty?” odpowiada (nieco Stachurowato): „całym światem”.

Najbardziej znaczące wydają się omówione na końcu sytuacje autoportretu, nawiązujące do Lejeune’a: gdy w lustrze spotykamy „innego”, natomiast w „innym” – lustro. Ta zwrotność układu, organizująca dynamikę gry niepewności i omyłek, stwarza Ty jako konstrukcję wtórną i zaledwie pomocniczą – niby protezę dla Ja, co wydaje się pouczające nie tylko wobec podejmowanych aktów samopoznania, ale i wysiłków teoretycznego ogarnięcia ich poetyckich świadectw. Próbuując opisać liryczną drugą osobę wpadamy w labirynt kolistych ścieżek, spychających na przymusową drogę powrotną – od Ty do Ja.

**Piotr MICHAŁOWSKI**

## Abstract

**Piotr MICHAŁOWSKI**  
University of Szczecin

### Emptiness around ‘You’, or, the dark side of a poem

Review of Dariusz Pawelec’s book *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku* [‘The World as a You. Polish poetry vs. its addressees in the latter half of 20th century’], Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego [Silesian University Press], 2003.

The book being reviewed attempts at describing the poetry from its addressee’s standpoint. The author categorises the various forms of presence of the addressee in the pieces of poetry under analysis, supporting his findings by theses of thinkers representing various research traditions: Ingarden, Heidegger, Gadamer, Bachtin czy Sławiński. The reviewer asks about the changes such an approach may contribute to our interpretative practices.