

Teksty Drugie 1999, 6, s. 91-101



# **Tajemnica złotego pierścienia i „to”, które bywa na jedną chwilę**

Kazimiera Szczuka

## Tajemnica złotego pierścienia i „to”, które bywa na jedną chwilę

XXVI Konferencja Teoretycznoliteracka i jej plon – zbiór tekstów pod tytułem *Literatura wobec niewyraźnego*<sup>1</sup> – jest jednym z bardziej udanych osiągnięć cyklu spotkań teoretyków, a także serii wydawniczej Instytutu Badań Literackich „Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej”, której zbiór o niewyraźności jest już siedemdziesiątym dziewiątym tomem. („Siódma buteleczka, panie radco. Służę piorunem! – Już siódma?... Jak ten czas leci, jak ten czas leci...”). Kategoria niewyraźności okazała się płodna i inspirująca dla wspaniałej gamy stylów krytyczno- i teoretycznoliterackich, które stworzyły swą wielogłosową prezentację.

W krótkim słowie wstępnym redaktorzy tomu, Włodzimierz Bolecki i Erazm Kuźma, ujęli zasadniczą problematykę w opozycję modernizmu i postmodernizmu. „Teza modernizmu” – jak czytamy – uznaje istnienie w tekście Tajemnicy, której szyfr „krytyka musi złamać”, aby się do niej zbliżyć. Wedle postmodernistów – w tym ujęciu – nie ma żadnej Tajemnicy, „nie ma szyfru, a krytyka jest jedynie różnicującym powtórzeniem tekstu – jego użyciem dla celów pragmatycznych”. Trzeba przyznać, że krótkie żołnierskie słowa redaktorów brzmią dosyć ponuro a nawet groźnie. Coś tu pachnie przemocą. Jeśli należymy do obozu modernistów – musimy łamać szyfry Tajemnicy, jeśli do post – w celach pragmatycznych będziemy tekstów używać. Działania przewidziane dla krytyki to: „łamanie” (przymusowe) albo „używanie”, wszystko, rzecz jasna, w jakimś ściśle określonym i z góry znanym „celu”. Szczęśliwie jednak prace zawarte w tomie nie dają się sobie

<sup>1/</sup> *Literatura wobec niewyraźnego* (red.) W. Bolecki i E. Kuźma. Seria IBL PAN „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”, t. LXXIX

## Roztrząsania i rozbiory

jednoznacznie przeciwstawić jako modern- i post-, ani też nie ograniczają swego postępowania do „łamania” i „używania”, dążąc raczej do spotkania, rozumienia, dialogu, empatii, wnikania, współ-myślenia, słuchania, uczestnictwa, rozmowy, „przyjaźni”, jak w wypadku Tadeusza Sławka, a także „podglądania”, obserwacji (u dekonstrukcjonistów), czy „patrzenia kątem oka” (to znowu Sławek). Autorzy umożliwiają spotkania i wymianę myśli swych bohaterów – na przykład Derridy i Jakobsona, jak czyni to Krzysztof Kłosiński, albo też – jak Agnieszka Kluba – rekonstruuja i oświetlają „sobą nawzajem” poetyckie modele niewyraźności, w tym wypadku Leśmiana i Iwaszkiewicza. Derrida – ważna postać książki – do obozu postmodernistów włączyć się nie daje. Postmodernizm, rozumiany jako „koniec Tajemnicy” czy dążenie do demaskacji jej nieobecności (jak formuluje to Umberto Eco) nie mógłby odpowiedzieć na tak ważne dla Derridy pytanie o sposób odniesienia czytającego do czytanego, nie mógłby szukać sposobów przededefiniowania tej relacji, przemyślenia statusu interpretacji w kategoriach władzy. Jeśli coś tu dobiegło kresu albo jest kontestowane jako idea, to – wedle tego, co pisze Anna Burzyńska – nie jest to znaczeniowa zawartość utworu – (na przykład obecność Tajemnicy), gdyż o tej ani Derrida, ani dekonstrukcyjniści nie wyrokuje. Chodzi im raczej o obalenie takiego nastawienia krytycznego, które uznaje, iż tekst „wyraża sens”, do którego można dotrzeć, (złamawszy szyfry, rzecz jasna), osiąść ów sens, przetworzyć, użyć, spożytkować, zinstrumentalizować, zuniwersalizować, zanegować, uwznioślić *etc.* Należałoby więc raczej powiedzieć, za Burzyńską, iż dla generacji „postlogocentrycznej” rangą Tajemnicy objęty zostaje sam status dzieła literackiego jako „podpisu nie do naśladowania” – wedle formuły Derridy. Tekst zawsze jest Innym – zarówno wobec własnych świadomych intencji autorskiego głosu, jak i dla czytelnika-krytyka, któremu wolno teraz jedynie obserwować lub podglądać sposoby, jakimi posługuje się tekst, aby zaświadczyć o swojej własnej niewyraźności. Artykuł Kłosińskiego ukazuje jednak, że tego rodzaju myślenie pojawiło się już wcześniej, w centrum logocentryzmu, zdawałoby się, czyli w teorii funkcji poetyckiej Jakobsona. Wedle Kłosińskiego, Jakobson, gdy analizuje autoteliczność komunikatu poetyckiego, okazuje się dekonstrukcjonistą *avant la lettre*, wskazującym na to, iż słowo poetyckie komunikuje swą niekomunikalność, czy też – wyraża niewyraźność. Jak pisze autor rozprawy *Niewyraźność a niereferencjalność. Poetyka w świetle dekonstrukcji*, dekonstrukcja, „wdzierająca się szczelinami wywodów Jakobsona”, umożliwia postawienie pytania, kryjącego się wśród paradoksów i antynomii języka poetyckiego. „Jest to pytanie o model owej wielości oznaczeń (...), owej polireferencjalności, który czyni Jakobson warunkiem tego, co poetyckie”.

Pytanie o władzę czytającego/czytającej nad tekstem, o zakres i polityczne konsekwencje takiej lub innej lektury kanonu „uniwersalnego”, a także dzieł kobiet autorek – umieszcza w polu uwagi również krytyka feministyczna. Feminizm, podobnie jak teoria *gender* (kierunki reprezentowane w tomie dość skąpo, bo tylko przez Germana Ritza i Inę Iwasiów), tradycyjnie już dziś rozumiane jako dyskursy istniejące w obrębie postmodernizmu, na pytanie o niewyraźność płci czy sta-

## Szczuka Tajemnica złotego pierścienia i „to” ...

buiżowanego pożądania homoseksualnego – udzielają wielu odmiennych odpowiedzi, a nawet wyraziście polaryzują swe stanowiska, od ujęć socjologicznych albo materialistycznych aż po dekonstrukcję samej kategorii płci.

Innym z przykładów na wielostronną komplikację (i niewystarczalność) opozycji, referujących we wstępie problematykę tomu, jest poetyka negatywna. Ryszard Nycz pisze o „negatywnej epifanii”, jako o trzecim – po romantycznym i modernistycznym – ujęciu epifanicznej koncepcji dzieła. Epifania negatywna byłaby śladem, zaświadcującym o tym, co niewyraźalne, a co do tej pory, u romantyków i modernistów, nie miało pozytywnego ontologicznego statusu. To „coś” – jak pisze Nycz – to bezpostaciowa faktyczność, stawiająca „dwuznaczny opór” podmiotowi; jego władzom poznania i możliwościom opisu. Wartością negatywnych epifanii, jako „gromadzenia dowodów – symptomów, wrażeń, znamion, zapisów”, byłoby dokumentowanie „wieczności przemijania”, wskazywanie, „w indeksalnym trybie”, na nieuchwytną, nie znaczącą, odsuwaną poza dzieło literackie, materialną realność tego, co nie przedstawione.

Klasyyczny wykład poetyckich kategorii negatywnych, jakim jest *Struktura nowoczesnej liryki* Hugo Friedricha, stanowi ważny punkt odniesienia dla pracy Agnieszki Kluby o Leśmianie i Iwaszkiewiczu, ale także dla rozważań nad kategorią niewyraźności w dziele Różewicza. Autorzy tomu poświęcili poecie wiele uwagi, nie przypadkiem, skoro – jak pisze Edward Balcerzan – Różewicz jest dziś pisarzem „najkonsekwentniej niekonsekwentnym” w swym sprzymierzeniu ze sprzecznościami. A przez to – coraz bardziej cenionym. Jak pisze Tomasz Kunz w artykule *Tadeusza Różewicza poetyka negatywna*, zastosowanie kategorii i strategii negatywnych jest tu obiecujące „zarówno w funkcji narzędzia krytycznego opisu, jak i środka poetyckiej ekspresji (Różewicza – K.S.) i organizacji wypowiedzi”. Kunz pisze o Różewiczu jako o autorze „programowo deklaruującym w swej poezji «otwartość» i «brak Tajemnicy»”, a jednocześnie ukazuje, w jaki sposób poetę coraz bardziej zajmuje „nierozstrzygalność gry tekstualnej, jej polisemiczność, oraz problem Tajemnicy, wobec której poezja pozostaje milcząca i bezsilna”. Znowu więc – tak jak w przypadku „trzeciej epifanii” Nycza czy referowanego w tomie Derridowskiego pytania o sposoby obcowania z tekstem jako Innym – nie mamy tu do czynienia z wyborem między odkrywaniem Tajemnicy lub też jej unicestwianiem, lecz raczej z obserwacją jej samo-objawienia; przez nieczytelny idiom, przez zapis śladu tego, co nie przedstawione, przez polireferencjalność poetyckiego słowa czy – wreszcie – przez „żarliwą” Różewiczowską negację. Powołując się na kategorię negatywnej epifanii Nycza, Kunz proponuje „niekonkluzywną” lekturę tej poezji, w duchu *misreading* Paula de Mana. Wedle badacza może to umożliwić rozpoznanie „tajemnicy niewyraźnego”. Negatywny, ukryty człon „niesymetrycznych i niezbalansowanych” opozycji tekstu poety (tekstu rozumianego jako całość dzieł), człon „enigmatyczny czy tylko hipotetyczny”, wychyla się, wedle Kunza „w stronę tego, co nie wypowiedziane i nie spełnione, zatopione w ciemnej wodzie milczenia, a zarazem oświetlone blaskiem nadziei i wyczekiwania”. Ciekawe, jak wyraźnie widać, iż czytelnik-krytyk dokonuje w tych słowach próby

## Roztrząsania i rozbiory

stworzenia poetyckiego ekwiwalentu dla idiomu samego Różewicza, pisząc „nim” – o nim, czy też – poezją o poezji.<sup>2</sup>

Wiersz „gnieźdzący się” w poecie, pod wodą milczenia, żyjący bez formy i treści, „wewnętrzny”, a także wiersz „wyrzucony na powierzchnię” – wszystkie te Różewiczowskie formuły naprowadzają nas na jeden z najciekawszych problemów, jakie pojawiają się w książce, czyli stosunek między wyrażalnym a niewyrażalnym. Problem ten, znany jako pytanie mistyków, pojawia się w tekście Anny Sobolewskiej *Poezi wobec niewyrażalnego*, gdzie autorka cytuje „przypowieść Maeterlincka o nurku, którą przypomniła Maria Janion” w swym dawnym (z roku 1991) studium o Musilu. Nurek próbuje dostrzeżone w głębinie cudowne skarby wydobyć na powierzchnię i ukazać innym. Jednak na powierzchni wody, która jest powierzchnią świadomości, skarby okazują się błyskotkami. Cytowane już (za Kunzem) Różewiczowskie obrazy ukazują podobne przeciwstawienia: „Próbowałem sobie przypomnieć / ten piękny / nie napisany wiersz (...) ukrył się w sobie/tylko czasem załśni// ale nie wyciągam go / z ciemnej głębin / na płaski brzeg / rzeczywistości. (*Próbowałem...*)

Paradoks nurka znajduje jednak jeszcze inne, trzecie rozwiązanie, obok samotnego przebywania w głębinach albo nieadekwatnego, powierzchniowego opisywania tego, co się tam znajduje. Trzecim sposobem jest cytowana przez Janion paradoksalna formuła Hofmannstahla: „Głębnię trzeba ukryć. Gdzie? Na powierzchni”. Musilowski fenomenologiczny opis duszy wymagał wielkiej pieczołowitości. Musiał być tak skonstruowany, by uchwycić tożsamość duszy, zawsze nieobecnej, czasami z daleka „snującej się” gdzieś w tym, co codzienne, ale ledwie widoczne, bez-

---

<sup>2/</sup> Lektura Różewicza przedstawiona ostatnio przez Marię Janion („Gazeta Świąteczna” 9–10 października 1999) zawiera propozycję nazwania „tajemnicy niewyrażalnego”, nie poprzez samo ujawnienie jej „kontradiktoryjnego kształtu”, jak opisuje to Kunz, lecz przez znalezienie jej imienia. Wedle Janion jest nim „nadmiar bólu” niezrozumiały, niewytłumaczalny, niewyrażalny. Stosując kategorie Emmanuela Levinasa, Janion tłumaczy, czym jest jakość cierpienia jako tego, co nie daje się zintegrować ani przyswoić. „Ból jako nadmiar jest przekroczeniem, ekscesem”. Człowiek, wedle Levinasa, będąc w sytuacji przekroczenia poprzez nadmiar bólu, może otworzyć się na transcendencję. Tak stało się w przypadku Karola L. Konińskiego, który – jak pisze Janion – znalazłszy się w pozaludzkiej obszarze cierpienia, odczytał w nim intencję, zrozumiał, iż „ktoś mnie szuka”, odnalazł poczucie bycia wybranym przez poczucie bycia prześladowanym. Rozpoznał inność Boga w ekscesywności cierpienia. Dla Różewicza jednak nadmiar bólu pozostaje ekscesem, który nie może być zinterpretowany jako intencja, nie pozwala się przekroczyć ku transcendencji. Przeciwnie, staje się sytuacją, w której poeta składa swe credo żarliwej nie-wiary, nie godząc się, aby „furgony porąbanych ludzi” zostały włączone w porządek zbawienia. Bo gdyby tak było – niewyrażalność jako eksces cierpienia przesłaby na stronę wyrażalnego, a w każdym razie wyrażanego w kulturze – symbolu krzyża, narracji o zbawieniu, wiary w zmartwychwstanie. Tymczasem ból, nie przemieniony, nie transcendujący, „zatopiony w ciemnej wodzie milczenia”, pozostaje zawsze na swoim miejscu, po stronie niewyrażalnego. I to jest – w poetyce negatywnej Różewicza – jedyna gwarancja jego nieusuwalnej obecności.

## Szczuka Tajemnica złtego pierścienia i „to” ...

imienne i niezauważalne. Według Sobolewskiej figura nurka i pojęcie „głębi ukrytej na powierzchni” są tak ważne dla dwudziestowiecznej mistyki dnia codziennego, jej objawień w drobinach istnienia wymiatanych z codziennym kurzem. Bardzo istotne jest tutaj wskazanie autorki na *Szczeliny istnienia* Jolanty Brach-Czajny, tę niezwykłą propozycję stworzenia języka opisu dla tego, co niewyraźne w dyskursie tradycyjnej filozofii. Dzieło Brach-Czajny może być również cennym kontekstem dla rozpoznania Nycza o współczesnej negatywnej epifanii, mającej zaznaczyć ślad bezkształtnej materii rzeczywistości, z której literatura wylania się, ale zawsze się od niej – do tej pory – odwracała.

Sobolewska przedkłada dwudziestowieczne doświadczenie poetyckie „szukania skarbu na powierzchni” nad „wielkie” objawienia romantyków, gdyż ci – wedle autorki – „przekazali nam pustoszące doświadczenie utraty głębinowego skarbu, który próbowali złowić w sieć symboli”. Jest to dosyć pochopne rozprawienie się z romantyzmem. A *Liryki lozańskie* Mickiewicza? Podobnie Nycz, gdy pisze o epifaniach romantycznych, określa je jako „znalezienie odpowiedniego obrazu dla ukazania pewnej bardziej podstawowej esencjalnej rzeczywistości, a wartość dzieła i uprzywilejowany status sztuki wynikał z umożliwienia choćby symbolicznego dostępu do tego, co prawdziwe i niezmiennie obecne”. Te rozpoznania mają zapewne sens porządkujący i operacyjny, pozostawiają jednak poza polem swego widzenia mistyczne dzieło Słowackiego, a w każdym razie jego lekturę zaproponowaną niegdyś (w roku 1981), przez Marię Janion, według której poeta „przez ostatnie lata swego życia prowadził wyczerpującą, pełną niewymownych udręk walkę o wyrażenie niewyraźnego”. Czytanie *Króla-Ducha* wbrew uspojnającej i totalizującej tradycji krytycznej, która zawsze musiała polec i przesunąć utwór na stronę szaleństwa czy artystycznej katastrofy – znowu okaże się rodzajem dekonstrukcji *avant la lettre*, postulującej nie scalającą interpretację, lecz właśnie rozpoznanie i poszanowanie, w istocie nieczytelnego w tym wypadku, jednorazowego idiomu. „Chciano wymusić – pisze dalej autorka w *Słowackim mistycznym* – «jeden ogólny sens» na dziele fragmentarycznym, które właśnie tym się odznacza, że go nie posiada. Chciano w ten sposób zinstytucjonalizować, zredukować do ogólnie przyjętych norm tekst dzieła fragmentaryczno-mistycznego, które nie może znieść podobnej operacji. Wtedy dopiero doprawdy rozsypuje się i staje się czymś innym...”.

Według Janion, Słowacki w okresie mistycznym przyjął postawę przeciwną wielu tym, którzy „mniemają, iż doznali mistycznego olśnienia i uważają częstokroć, że należy milczeć”. Tymczasem poeta właśnie zmagał się świadomie „z wyrażeniem tego, co niewyraźne”. Na przykładzie listu Wittgensteina do Paula Engelmana, Janion odstawia ową przeciwną, inną myśl, która jakoś stale przewija się w książce o niewyraźności. Wittgenstein, zachwycając się wierszem Uhlanda, pisał: „A oto jak się coś takiego czyni: jeśli tylko nie próbuje się wyrazić tego, co jest niewyraźne, nic nie jest stracone. Lecz niewyraźne będzie «niewyraźalnie» zawarte w tym, co zostało wyrażone”. Nie była to droga Słowackiego, powtórzmy. Słowa Wittgensteina – dające jednak niewyraźności szansę, inaczej niż słynne zdanie (cytowane przez wielu autorów) o nakazie milczenia, wyznaczają szeroką

## Roztrząsania i rozbiory

już dzisiaj drogę strategiom poetyckim i strategiom lektury tutaj omawianym. Wittgensteinowskie „niewyraźalne zawarte w wyrażonym” podobne jest do przykładu złotego pierścienia, podawanego przez Kojeve’a, jako figura tajemniczego paradoksu. Przykład ten cytuje Kunz w artykule o Różewiczu: „Weźmy złoty pierścień. Ma on otwór i otwór ten jest dla pierścienia równie istotny jak złoto: bez złota «otwór» (który zresztą by nie istniał) nie byłby pierścieniem; ale bez otworu złoto (które wszak by istniało) również nie byłoby pierścieniem”. Dziwnym zrządzeniem historyczno- i teoretycznoliterackiej opatrności, w polu uwagi badaczy niewyraźalności znajduje się dziś raczej ta poetycka ścieżka „zawierania się jednego w drugim”, ścieżka podśluchiwania ciszy i przemilczeń, określana jako „negatywna”, podczas gdy przecignięty na stronę słowa „nadmiarowy” idiom mistycznego Słowackiego wciąż jest albo poddawany totalizującym zabiegom, albo uznawany – choćby przez Miłosza – za bełkot. Ważnego wyłomu w tej sytuacji dokonują badania Mikołaja Sokołowskiego nad *Królem-Duchem*. Autor, wart wymienienia, choć nieobecny w książce, idąc za rozpoznaniem Janion o zanegowaniu przez Słowackiego „logiczno-retorycznej spójności romantyzmu”, przeprowadza nową lekturę w duchu Kristevej i Deleuze’a, starając się wejść w język utworu taki, jakim on jest, a nie taki, jakim „byłby, gdyby poeta nie zwariował”, aby w skrócie ująć dotychczasowe stanowiska.

Dwa wspomniane już teksty należy omówić oddzielnie: pracę Germana Ritza *Niewypowiadalne pożądanie a poetyka narracji*, oraz Ingi Iwasiów *Pleć jako niewyraźalne, niewypowiadalne, niedefiniowalne*. Tekst Ritza jest zarazem zwięzłym wykładem znaczenia i sposobu funkcjonowania kategorii *gender* w badaniach literackich, i prezentacją praktyki tego typu lektury, pionierskiej w Polsce. Wywodząc tę kategorię z rodowodu Foucaultowskiego, autor ukazuje, w jaki sposób pozwala ona podważyć i zanegować „pilnie strzeżony” przywilej uniwersalności dyskursu męskiego i heteroseksualnego, który – odbity w lustrze dyskursów Inności, kobiecej lub homoseksualnej – musi sam siebie rozpoznać jako jeden z kilku możliwych kulturowych konstruktów. „Lustro kulturalnej Inności tego, co homoseksualne, pozwala radykalizować i dynamizować odkrycie, że wszelka seksualność jawi się w kulturze zawsze tylko jako konstrukt” – pisze autor. Od ukazania *gender* jako historycznie zmiennych „matryc” seksualności, ról dystrybuowanych przez kulturę, a podających się za „naturalne” i „od zawsze” istniejące – prowadzi droga do zaobserwowania, w jaki sposób matryce te funkcjonują wewnątrz tekstów literackich. Na przełomie wieków, gdy „Inność kobieca i homoseksualna (...) zaczyna odślaniać się w swym historycznym uwarunkowaniu” – gra, a nawet walka dyskursu Innego/Innej o przejście na stronę wyrażalności, zaczyna przemieniać (rozsażać od środka?) struktury narracyjne tekstów, oczywiście w sposób niejawni, wielopoziomowy, „samoskrywający się”. Autor, podkreślając konieczność uważnego śledzenia kontekstów historycznoliterackich, ukazujących wpływy powieści europejskiej (Prousta, Gide’a, Manna), prezentuje na przykładzie tekstów Iwaszkiewicza, Brezy i Macha, w jaki sposób „niewypowiadalne pożądanie” homoseksualne staje się, „dzięki swej paradoksalnej mocy (...) zasadą organizującą cały tekst: se-

## Szczuka Tajemnica złotego pierścienia i „to” ...

mantycznym kamieniem węgielnym poetyki narracji”. Szczegółowa analiza, stosująca *gender* jako kategorię poetologiczną, pozwala Ritzowi wyłonić szereg tekstowych strategii, szyfrujących Tajemnicę homoseksualnej opowieści, a zarazem zaświadczających o owej Tajemnicy, rozpisanej na zdekonstruowane elementy klasycznej narracji, użyte do jedynego w swym rodzaju nie-opowiedzenia. Wniosek końcowy autora mówi o tym, że odkąd pożądanie homoseksualne przeszło w literaturze na stronę jawną (jak w przypadku *Miazgi* Andrzejewskiego) – „likwidacji ulega związek niewypowiadalnego pożądania z poetyką narracji”. Tego rodzaju niewyraźność miałyby zatem charakter jedynie kulturowo-społeczny, po „wyjściu z szafy” homoseksualisty kończy się tajemnica homoseksualizmu. A jednak w samym tekście Ritza pojawia się sugestia odmienna, pokazująca odrębność samej struktury pożądania homoseksualnego, jako (Lacanańskiego) „metonimicznego strumienia, (...) który zostaje wyjęty spod «prawa ojca» lub też wyparty poza obręb działania tego prawa i który nie ustanawia już żadnej tożsamości”. Można uznać te słowa za opis świata omawianych powieści, niemniej ich sens zdaje się mówić o czymś ogólniejszym. O tym mianowicie, że dopóki będziemy istnieć w systemie symbolicznych sygnifikacji – dopóty „wydłużanie szeregu sygnifikacji” czy wręcz „niemożność sygnifikacji”, warunkujące „metonimiczny strumień pożądania” – pozostaną przekroczeniem. Metonimiczne pożądanie w dalszym ciągu będzie pograniczne, bliskie niewyraźności. Znajduje to potwierdzenie we współczesnej post-emancypacyjnej powieści homoseksualnej, której wybitny przykład stanowi *Spadająca gwiazda* Allana Holinghursta. Mimo że bohater posiada całkowicie już jawną i wyemancypowaną tożsamość homoseksualną, powieść jest właściwie opisem jego obcowania ze swym własnym pożądaniem czy też bycia w strumieniu pożądania, łączącym wiele podmiotów lub znoszącym podmiot – jako z Tajemnicą. Tajemnica ta, choć stale się o niej mówi wprost – wcale nie może zostać „przyłapana”, nie może uchwycić swego początku ani końca, opowiedzieć o sobie inaczej niż przez ciąg metonimii. W takim ujęciu homoseksualista jest kimś, kto stale obcuje z pożądaniem jako z Tajemnicą, poprzez kogo działają „obce”, „pozaludzkie” siły Erosa, opierające się wyraźności przez samą swą strukturę wielości oznaczeń.

Drugi z wyodrębnionych tekstów zaliczyć chyba można do feministycznej krytyki literackiej, ale napotkamy tu komplikacje, pytania i problemy wymagające dopowiedzeń. W łonie samej feministycznej teorii istnieje zarówno przekonanie o wyłącznie kulturowych wyznacznikach tego, co niewyraźne – doświadczenia egzystencjalnego, fizjologii, języka pożądania, relacji emocjonalnych *etc.* – a także przekonanie o odrębności i bardzo głęboko pojętej pre-symboliczności kobiecego języka, będącego w obrębie patrylinearnych struktur symbolicznych jedynie śladem, palimpsestem, szczeliną, „przerwą dyskursu” lub też przekroczeniem i „skandalem” języka. Myśl feministyczna sformułowała rozumienie kultury jako systemu struktur symbolicznych, porządkowanych przez relacje władzy, które stale – mniej lub bardziej świadomie – odsuwają kobietę poza swój system reprezentacji. Prócz tego istnieje przekonanie o całkowitej konstruowalności nie tylko roli



## Roztrząsania i rozbiory

plici, ale również samego ciała, „preparowanego” przez historycznie zmienne kulturowe matryce, i w tym ujęciu feminizm łączy się z teorią *gender*. Feministyczna krytyka literacka wypracowała szereg pojęć i strategii, w których te rozmaite nastawienia znajdują odzwierciedlenie i praktyczną siłę poznawczą. Szkoda, że tematyka feministyczna została w książce ukazana przez Inę Iwasiów zaledwie felietonowo. Dokonując pobieżnego i, jak sama wyznaje, „pośpiesznego” przeglądu współczesnej polskiej, lub w ostatnich latach w Polsce wydanej, literatury kobiecej, autorka jakimś bliżej nieokreślonym gestem przekreśla dorobek myśli feministycznej w badaniach literackich. Nazywa ją „nie-teorią” której dzieje udowodniły, że „rację mieli poeci intuicyjnie mianujący kobietę zagadką”. Postulując wielość i indywidualizm interpretacji, Iwasiów przeprowadza kilka przykładowych lektur – m.in. Gretkowskiej, Filipiak, Goerke – mających pokazać, iż kobiecie i męskie nie da się rozdzielić, i że „trudno znaleźć zestaw cech płciowych prozy polskich tzw. pisarek feministycznych”. Doprawdy, trudno pojąć, dlaczego autorka stawia przez sobą zadania równie dziwaczne, jak „szukanie zestawu cech płciowych prozy”. Jeśli na tym ma, w jej mniemaniu, polegać feministyczna lektura, to nic dziwnego, że nie ceni jej zbyt wysoko. Końcowy swój wniosek autorka podziela z „rzecznikami literatury bez płci” i nazywa „niepolitycznym dla feministek”. Trudno się nie zgodzić z jej własną opinią, iż jest to wniosek „zawstydzająco banalny”. A także – z gruntu niesłuszny. „Tekst literacki – czytamy – jak i teoria płci, jest – tak czy owak androgyniczny. A androgynia ta ma źródło w niedefiniowalności, niewypowiadalności i faktycznej niewyobrażalności płci”. Skoro takie są fakty, to rzeczywiście szkoda się męczyć nad tekstami Melanii Klein, Juliet Mitchell, Mary Jacobus, Luce Irigaray i Judith Butler. „Metakrytyczny bagaż”, jak w innym miejscu określa Iwasiów nie-teorię feministyczną, można wystawić na schody.

Jakie uzasadnienie swej tezy znajduje autorka? Przytacza przykłady dwóch powieści, które, jej zdaniem, okazały się fiaskiem, jako próby świadomego „napisania kobiety”. Krytyczka twierdzi, że im bardziej chce kobieta napisać siebie, tym bardziej wyjdzie jej z tego mężczyzna. Jego „zdradliwa obecność” cechuje obie książki. Pierwsza z nich to *Domino* Anny Nasiłowskiej. „*Domino* jest narracją w połogu. Czas akcji umieszczony został dokładnie wewnątrz tego fizjologicznego procesu”. Jest to więc opowieść kobiety o jej niepodzielnie kobiecym doświadczeniu. Ale ponieważ Nasiłowska określiła je w jednym miejscu jako „zero komunikacji, maksimum dekonstrukcji” – kobieta nie „została napisana”. Gdyż „spod niewinności macierzyńskiej roli wyziera refleksja akademicka, niczym usprawiedliwiający chwilową słabość strażnik”. No cóż. Jeśli kobieta przestaje być kobietą, kiedy używa w tekście intymnym słowa „dekonstrukcja”, to rzeczywiście robi się groźnie i teza Iwasiów o niepotrzebności „metakrytycznego bagażu” nabiera mocy. Można by się tylko zastanawiać, dlaczego „dekonstrukcja” „zdradza obecność mężczyzny”. Czyżby dekonstrukcja była mężczyzną? A może to konstrukcja jest mężczyzną, a dekonstrukcja kobietą? Iwasiów jest chyba jednak nieprzekupna – chodzi jej o wszelką „refleksję akademicką”, która niszczy kobietę w kobiecie.

## Szczuka Tajemnica złotego pierścienia i „to” ...

Warto w tym miejscu przypomnieć wnikliwą – a przez to pasjonującą – lekturę *Domina* Anny Nasiłowskiej przeprowadzoną przez Krystynę Kłosińską („Fa-art.”, nr 3 /25/ 1996). Autorka odczytuje, krok po kroku, kolejne skomplikowane sposoby przetworzeń i odniesień *Domina* do „Innego tekstu”, jakim jest istniejący zapis naszej kultury, skazującej moment narodzin „na banicję”. „Uruchomienie gry znaczeń” tekstu kobiecego możliwe jest właśnie dzięki rozpoznaniu jego – na nowo zdefiniowanej – dialogowości, która wskazuje tekst męski jako Inny, i pozostawia swój własny gotowym „do usłyszenia”. „Stawka gry (...) jest duża: idzie o to, aby «wygrać» nowe słowo, nowe pojęcie, nowe znaczenie” – pisze Kłosińska. W jej lekturze tekst *Domina*, niekiedy podobny do Lacanowskiego *lalange* – jest zarazem zapisem procesu wylaniania się – na kształt pre-edypalnego podmiotu – nowego, kobiecego słowa. „Narodziny dziecka transponują się w narodziny słowa”.

*Traktat o narodzinach* – tak brzmi podtytuł książki Nasiłowskiej – odczytany zostaje szczegółowo jako ciąg przetwarzania, a dzięki temu odzyskiwania przez kobietę symboliki i mitologii twórczości, zawłaszczonej przez mężczyzn. Kobiece ciało-słowo odzyskuje również kulturową sferę *sacrum*, z której ciało rodzącej matki zostało wykluczone. Jednocześnie jest *Domino*, w lekturze badaczki feministycznej, zapisem na nowo zdefiniowanej relacji matka – córka, relacji opowiedzianej przez kobietę i dla kobiety, w duchu *Le corps – à corps – avec la mère* Luce Irigaray. „*Traktat* mówi o narodzinach: córki, matki i pisania”. Jest reinterpretacją Freudowskiego scenariusza, który dewaluował miłość między matką a córką. Tu – jak pisze Kłosińska – „matka raduje się córką. Pisanie matki ma być (...) gestem przy mierza, ustanowieniem więzi, wbrew kulturze patriarchalnej, wbrew psychoanalizie, która zakazuje więzi córki z matką. To pisanie matka ofiarowuje córce”. Słowa cytowane z tekstu Nasiłowskiej: „Podobasz mi się, moja mała córko!” są wyzwaniem, rzuconym uświęconej relacji Boga z człowiekiem/mężczyzną, czy Boga-Ojca z synem Chrystusem, a także spełnieniem, syceniem się miłością. „*Traktat* mówi o syceniu się miłością matki do dziecka, o sztuce macierzyńskiego daru”.

Drugą powieścią wspomnianą przez Inge Iwasiów w rozdziałku *Zdradliwa obecność mężczyzny*, jest Nicole Müller *Bo to jest w miłości najstraszniejsze*. Powieść młodej szwajcarskiej pisarki, poświęcona tematowi miłości lesbijskiej, określa Iwasiów jako „rewelację feministycznego sezonu” a „w sumie” – „dokument świadomości zdominowanej przez męski punkt widzenia”. Męski strażnik jest tu „łatwy do zde maskowania”, poprzez „pragnienie bohaterki bycia kobietą kobietą, artykułowane jako potrzeba matkowania dzieciom kochanki”. Znowu pozostaje się zadziwić. Czyżby obowiązkiem lesbijki było bycie „kobietą męską”? Mężczyźni chyba na ogół niezbyt chętnie „matkują” dzieciom, a już szczególnie rzadko dzieciom swoich kochanek. Dlaczego więc takie pragnienie u lesbijki miałoby demaskować jej „zdominowanie przez męski punkt widzenia”? Można sądzić, że autorce chodziło tu o odgrywanie przez inkryminowaną lesbijkę „patriarchalnej” roli matki. Zarzut o „obecności mężczyzny”, wystosowany w niby to feministycznym żargonie, służy do wypowiedzenia kolejnych „zawstydzająco banalnych” przekonań, które inaczej zwą się stereotypami. Podobnie jak w napiętnowaniu „refleksji akademickiej”, tak

## Roztrząsania i rozbiory

i tu, odmawiając wiarygodności pragnieniom „matkowania”, Iwasiów okazuje się rzeczniczką najsurowszych, patriarchalnych stereotypów, głoszących, iż „prawdziwa” kobieta nie myśli (zwłaszcza w połogu, kiedy – jak wiadomo – mózg się kurczy), a lesbijka nie może mieć albo kochać dzieci.

Opis powieści Nicole Müller, stworzony przez Inge Iwasiów (bo trudno to nazwać interpretacją) ujawnia inną jeszcze kwestię. Otóż autorka pisze, że „miłość homoerotyczna opisana została tradycyjnym, sentymentalnym kodem. Pełno w tej rzekomo intymnej relacji westchnień przy absolutnym braku inwencji językowej”. Skoro na poprzedniej stronie krytyczka robi przypis do książki Marii Janion *Kobiety i duch inności*, gdzie rzekomo miała zostać zaproponowana perspektywa krytyki feministycznej jako „mówienie o motywach, tematach, wątkach, problematyce kobiecej wreszcie” (czyżby?), to można mniemać, że książka ta została przeczytana albo chociaż przejrzana. Wówczas jednak nie mogłoby ująć uwagi Iwasiów, że w *Kobietach i duchu inności* zamieszczona jest bardzo obszerna analiza *Bo to jest w miłości najstraszniejsze* Nicole Müller, zatytułowana *Fragmenty dyskursu miłosnego*. W tym studium Janion dokonuje „otwarcia” tekstu Müller, napisanego techniką numerowanych fragmentów, przez słynną pracę Rolanda Barthes’a, o której jest zresztą pośrednio u Müller mowa. Błaha fabuła trójkąta (ukochana narratorki ma męża) jest tylko zewnętrznym papierkiem, owijającym inną opowieść. Okazuje się, że budowa jej jest niezwykle misterna, oparta na takim rozumieniu fragmentu, w którym nieciągłość staje się jedynym możliwym językiem, gdyż „to, co najważniejsze” znajduje się pomiędzy fragmentami, na białej powierzchni strony. Wydawać by się mogło, że ma to wiele wspólnego z tematem niewyraźności, który przecież jest tematem Iwasiów. Janion pisze, iż „*Fragmenty dyskursu miłosnego* Müller, tak jak u Barthes’a, umieszczają się z założenia w polu mowy seksualności”, nacechowanej, wedle Müller, władzą; panowaniem i hierarchią. Pytanie pisarki brzmi, w ujęciu Janion: „czy i jak można pisać poza dyskursem władzy”. Odpowiedzią na to okazuje się język romantycznej miłości szalonej „jako najlepszy sposób oderwania się od istniejącego układu społecznego i stworzenia dyskursu poza przyjętymi konwencjami ciągłości”. Ale postawiony zostaje warunek cierpienia. Kod romantyczny, splatający miłość ze śmiercią, (co oznacza zgoła coś innego niż „kod sentymentalny”, o którym pisze Iwasiów) zaczerpnięty zostaje z „wyrocznych ksiąg” obecnych w powieści – *Cierpień młodego Wertera* Goethego i *Księżnej de Cleves* pani de la Fayette. U Nicole Müller w tę strukturę wpisana zostaje sfera seksualności; „miłość szalona” staje się homoseksualnym pożądaniem, traktowanym jako przekleństwo, gdyż nie mającym własnego głosu, zakopującym ból w pustej przestrzeni między fragmentami. Indziej Iwasiów nie musi, rzecz jasna, podobać się szwajcarska powieść, ale pisząc o niej w artykule o niewyraźności, powinna się jakoś ustosunkować do tych rozpoznań, jeżeli zawarto je w wymienianej przez nią książce.

Ważnym, pominiętym przez Iwasiów, a w istocie trudnym do przeoczenia, kontekstem dla rozważań o niewyraźności w ujęciach feministycznych, jest studium Krystyny Kłosińskiej *Kobieta autorka*, drukowane w klasycznym już dziś, femi-

## Szczuka Tajemnica złtego pierścienia i „to” ...

nistycznym numerze „Tekstów Drugich” (nr 3/4 1995). W końcowej części Kłosińska, rekonstruując i interpretując lekturę Gabrieli Zapolskiej przeprowadzoną przez Stanisława Brzozowskiego, faktycznie przedstawia model niewyraźności, rozpoznany przez współczesną francuską krytykę w tekstach kobiecych. „Rysunek powierzchni” tekstu Zapolskiej, określane przez Brzozowskiego jako „hałaśliwa scena”, skrywa tekst głęboki, „substancję głosową, wokaliczność, której nośnikami są: spazm i jęk, krzyk i łkanie”. Te – najwyższej cenione przez Brzozowskiego – „wyrwane” „słowa-jęki”, „słowa-szloch”, choć – wedle krytyka – zawsze jakoś zaświadczające o cierpieniu i „solidarności wyrzutków społecznych, do których przyłącza się kobieta” – dziś rozumiane być mogą jako „próba uchwycenia «ziarnistości» głosu, foniczności języka, «pisma wokalnego»”. W ten sposób – jak pisze Kłosińska – zbliżyliśmy się do „interpretacji platońskiej *chory*, którą stworzyła Julia Kristeva”. Spójność „semantyki” tekstu zostaje tutaj naruszona oddolnie przez to, co „semiotyczne”, „a czego wyrazem (bo nie artykulacją, która jest domeną «semantyki») bywa melodyka, rym, rytm, powtórzenie”. Brzozowski, którego głos prowadzi Kłosińska, elementy „pod językowe” określa jako „to”, wyrzające się niespodziewanie, momentalnie. „Na jedną chwilę bywa to. Lecz chwila ta jest bezcenna”. Jest to chwila, gdy niewyraźne przechodzi na stronę wyraźnego. Kończąc swą rozprawę, autorka pisze, że choć Brzozowski próbował w swej lekturze Zapolskiej wyznaczyć kobiecy „kął widzenia”, stale jednak gubił mu się on i rozmywał w formułach „ogólnoludzkiego”. Działo się tak dlatego, że dotarliśmy oto do kresu wyraźności – próby „nazwania w języku tego, co w pisaniu kobiecym poza język wychodzi. W końcu Brzozowski pozostaje przy formule indeksu, gestu wskazującego odrębność «kobiecego», odrębność «krzyku». Na jedną chwilę bywa to”.

**Kazimiera SZCZUKA**