

Przed-mówek: Ucho/uchwyt

Pan głaszcze świat, zamiast go ująć.

Franz Kafka do Gustava Janoucha, w: G. Janouch, *Rozmowy z Kafką. Notatki i wspomnienia*, tłum. J. Borysiak, E. Dyczek, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1993, s. 70.

1.

U-bywać, Ujmować, U-chodzić

-U- (obecność dwóch myślników stanie się jasna później) zapowiadało stratę, pomniejszanie czegoś lub autora (nie tylko ilościowe, ale i jakościowe, wtedy stawało się „umniejszaniem”, o którym Angelus Silesius mówi jako o *Verkleinerung*), pozostawianie pustego po czymś/kimś (także po autorze) miejsca. Mogło być zapowiedzią odarcia czegoś/kogoś (także autora) z pozorów, usunięciem tego, czym się wydawał, pokazaniem, że nigdy nie jest się tym, czym się wydajemy, za kogo „uchodzimy”. Było też głosem trąbki nawołującej do odwrotu, czasem z zachowaniem tego, co najważniejsze („ujść z życiem”), ale również tego odwrotu, który będzie nieodwołalnym odwrotem z życia, z którego ujdziemy jak powietrze z opony, nie zostawiając śladu. Może więc -U- jest znakiem zacierającym znaki po sobie, śladem mającym wymazać ślady, tak by zostało puste miejsce.

2.

U-bywać, Ujmować, U-chodzić

Spiętrzenia słów uwikłane w nierozwiązywalny paradoks: autor gromadził słowa, dostawiał jedne do drugich, tak jak w życiu gromadzimy i dostawiamy do siebie przedmioty, a przecież chciał przekazać coś zupełnie przeciwnego: to, że słowa szybko dochodzą do granicy swych możliwości. Zdejmujemy z nich jedną warstwę po drugiej w nadziei, że pomogą nam dotrzeć do sedna, do serca, do istoty. Są wielowarstwowe, i odkrycie tej wielowarstwowości jest zadaniem -U-. *Glass onion*. Ale wreszcie słowa dochodzą do kresu możliwości. Chciały wejść w to, co w zwyczajności nie-zwyczajne, w codzienności nie-codziennie, ale musiały się zatrzymać.

3.

U Ryszarda Przybylskiego znajduję zadziwiającą notę. Oto znakomity myśliciel, autor wielu książek pisze, że ze wszystkich zjawisk tego świata najbardziej przerażające wydaje mu się zdanie i jego „podejrzana więź między prawami gramatycznymi a sensowną myślą”¹. I wzmocni to jeszcze uwagą, iż nigdy nie był pewny, „czy reguły języka pomagają w narodzinach objawionej, chociaż bezkształtnej jeszcze myśli, czy też uśmiercają już pierwszy jej błysk”².

4.

Mogą próbować obejść szklaną powierzchnię, która wyrosła na ich drodze; nie pozwala im iść dalej, to prawda, ale wcale nie uniemożliwia ruchów wzdłuż niej, w górę lub w dół, a nawet do nich zachęca. Najczęściej wszystkie te trzy rodzaje przemieszczania się następują jednocześnie: tekst posuwa się naprzód, trwa pochód słów i zdań, ale nie trzymają się one tematu, oddalają się od niego, to znów powracają. Nie może być inaczej, bo przecież dla nas, istot językowych, „nawet krople deszczu układają się w sylaby, zdania”³.

W tekście, któremu patronuje –U–, słowa wirują. Opadają kolejne ich warstwy i przesłony.

5.

U-bywać, Ujmować, U-chodzić

Glass onion

– John Lennon / Paul McCartney

Silna jest pokusa, by traktować zdanie, które tak przeraża filozofa swoją ambicją do zamykania w sobie kawałka rzeczywistości, ogłaszania wszem i wobec, że dotarło do istoty rzeczy, jak instytucje, którym nieobce są pretensje do tworzenia światów zamkniętych w samych sobie. Można sobie wyobrazić instytucje jako zdania wielokrotnie złożone, niemal piramidalne konstrukcje składniowe, które nie oznajmniają niczego prócz swego wciąż ogromniejszego istnienia. Swoiste szaleństwo syntaksy, w którym znaczenia poszczególnych elementów nie składają się w żaden sens całości. Tak rozumiem pokrętne i mroczne korytarze sądowych kancelarii wyśnionych przez Franza Kafkę: petenci wędrują od drzwi do drzwi, uzyskują – zwykle po długim oczekiwaniu – informacje (często sprzeczne i nieodnoszące się bezpośrednio do sprawy), lecz w niczym nie rozjaśnia to ich położenia. Przeciwnie – wszystko staje się coraz mniej zrozumiałe. Sam Kafka pytał siebie „co ja robię?”, i odpowiadał:

1 R. Przybylski, *Ogrom zła i odrobina dobra. Cztery lektury biblijne*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006, s. 42.

2 Ibidem.

3 J. Gutorow, *X*, Biuro Literackie, Legnica 2001, s. 43.

„Siedzę w kancelarii. Jest ona tylko cuchnącą fabryką gęstego dymu, gdzie nie ma poczucia szczęścia”⁴. To dobra diagnoza sytuacji jednostki w świecie instytucji.

6.

U-bywać, Ujmować, U-chodzić

Dlaczego nazwaliśmy ścianę zatrzymującą słowa i powstrzymującą ich wygórowane ambicje *szklaną*? Powodów jest kilka, ale wymieńmy tylko dwa. Pierwszy wiąże słowo z fotografią, którą dawniej światło zapisywało na szklanej płycie. To, co ukazywało się na kruchej, przezroczystej powierzchni, było wizerunkiem przedmiotu lub czyjejs sylwetki albo twarzy, lecz wizerunek był to widmowy. Nie więcej niż cień, ale to o tym cieniu chcemy się czegoś dowiedzieć, gdy patrzymy na niego po latach. Najczęściej nie wiemy wiele, więc dopowiadamy resztę, tworząc wyobraźniową biografię, fantazmatyczny portret osoby czy miejsca. Wyobrażenia chce *przejrzeć* na drugą stronę płyty, *break on through to the other side*. Gdy nie wystarczy jej milczący namysł, może posłużyć się słowami, ale te zawrócą ją tam, skąd przyszła. Język ciągle doświadcza *push-backu* ze strony tego, co transcendentne, ale nie zaprzestaje podejmowania wciąż nowych prób przebicia się na drugą stronę. Migruje, pokonuje dalekie szlaki, chce dostać się tam, gdzie jest „lepiej”, ale strażnicy go tam nie przepuszczą. *Break on through to the other side* – nakaz, z jakim zwraca się do nas ta pieśń, najkrócej opisuje zadanie języka. Nic dziwnego, że w słowach pozornie dobrze znanych nagle słyszymy obce brzmienia i dźwięki; coś w tych słowach woła o pomoc, chce zostać przyjęte po tej stronie granicy/szyby/lustra.

Glass onion: coś stale daje się zobaczyć, gdy zdjąć wierzchnią warstwę, jakby nagle postaci namalowane na płótnie ożyły i nie tyle zeszły z płótna, ile wyszły *zza niego*. Może na tym polega czytanie tekstów i studiowanie obrazów. Philippe Sollers zauważa: „Od czasu, gdy piszę tę książkę (...), lepiej rozumiem malarzy. Wydaje mi się, że wchodzę w ich gesty, ich prawdy oczywiste spoza lustra”⁵. Wyjść spoza lustra, czyli przestać widzieć głównie siebie, wmyśleć się i wczuć nie tyle w jakiegoś „kogoś” znanego z imienia i nazwiska, ile w jego bezimienne i bezsłowne *gesty*, poruszenia ciała i wynikające z tego ciała i jego życiowej choreografii prawdy. Te poruszenia ciała *przemawiają*; choć czynią to bez słów, wymagają ich ode mnie, który wychodzi im naprzeciw „spoza lustra”, nie widząc już siebie. Jakby chwilowo umierając, lecz, jak się okaże, nie bezpowrotnie.

Philippe Sollers objaśniał Davidowi Haymanowi, że kiedy po paru miesiącach wrócił do swego manuskryptu, w istocie wrócił „do sprawy głosów wyrastających z pisanego tekstu. To były ciała, profile, błagania i prośby. ‘Daj mi przemówić’ ... zaklinały strzępy zdań ... ‘Daj mi

4 G. Janouch, *Rozmowy z Kafką...*, s. 182.

5 Ph. Sollers, *Kobiety*, przeł. B. Gepert, „Literatura na Świecie” 1986, nr 2, s. 111.

przemówić!'. Byłem jak na scenie, gdzie te strzępy, jakieś kłęby, pióra domagały się głosu"⁶. Taką sceną chciałoby być –U–. Przez szklane wieko widać poruszenia czegoś, co wydawało się już unieruchomione na zawsze w swym znaczeniu, pochowane i uczczone szacownym nagrobkiem. Tymczasem, kończy Sollers, „chodzi o problem zmartwychwstania dokonującego się w języku”⁷.

Powód drugi: to, co prześwieca przez szklaną płytę, nie jest wyraźne, a poza tym nakłada się na nie wszystko, co przyniosło z sobą słowo stojące przed ową ścianą. Jest ona tyleż szklana, co *lustrzana*. Wszystko to, co zostaje zapisane w tekście –U–, to wyobrażone przygody słowa/autora po drugiej stronie lustra.

Jeśli istnieje miasto –U–, gdzieś w jego zaułkach stoi niewidzialny pomnik nieobecnej Alicji. Ledwie cień rzucony na rozświetloną ulicę, jak w miastach melancholii na obrazach Giorgia de Chirico⁸.

7.

U-bywać, Ujmować, U-chodzić

Break on through to the other side.

– Jim Morrison

Jeśli istnieje miasto –U–, obowiązują w nim dwa porządki: skupiającego odbicia i rozpraszającego zniekształcenia, refleksywności i dyfrakcji, z przewagą tego drugiego zjawiska. Odbicie, które nie istnieje bez lustra, powtarza wciąż ten sam obraz, duplikuje to samo pojęcie. Dyfrakcja pozwala dostrzec, że nawet w tym, co wygląda na powtórzone, tworzą się zakrzywienia i ugięcia, sprawiając, że kontury tracą ostrość, a definicje, roszczące sobie prawo do przedstawiania finalnych ustaleń, wymagają dalszej pracy. To, co widzimy, zaczyna teraz zasnuwać się mgłą i rozmywać. Znów musimy przywołać Alicję stojącą przed lustrem. W ujęciu fizyki „Obfitość danych empirycznych płynących z różnych dyscyplin (...), wymownie świadczy o tym, że wrażenia wzrokowe mogą być mylące”, i są wynikiem „długotrwałych historycznych i kulturowych powtórzeń określonych zachowań naszego ciała”⁹.

6 *Widzenie w Nowym Jorku. Philippe Sollers rozmawia z Davidem Haymanem*, tłum. M. Ochab, „Literatura na Świecie” 1986, nr 2, s. 163.

7 *Ibidem*, s. 164. Dziękuję p. Barbarze Konopce za zwrócenie uwagi na te kwestie.

8 Giorgio de Chirico, *Melancholia i tajemnica ulicy*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/De-Chirico-Giorgio-Tajemnica-i-melancholia-ulicy;351254.html#prettyPhoto>.

9 K. Barad, *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Duke University Press, Durham 2007, s. 155.



8.

Tekst, który powstaje jako –U–, przywodzi na myśl zmieniającą wygląd, rozsnuwającą się (i snującą w korytarzach niewiadomej budowli) istotę. „Wygląda ona na pierwszy rzut oka jak płaska, przypominająca gwiazdę szpula nici i chyba naprawdę jest nimi pokryta, choć mogą to być także jedynie porwane, stare kawałki nici powiązane jeden z drugim, ale i miejscami splątane z sobą, kawałki najrozmaitszego rodzaju i koloru”¹⁰.

9.

W tej dziewiarskiej fantazji, jaką jest teraz –U–, autor nie do końca panuje nad zwiniętym jeszcze w kłębek materiałem. Nie wie, w co splotły się nici, wprowadzie ciasno zwinięte, ale przecież trudno stwierdzić, jaki kształt odsłoni się po przerobieniu drutami kolejnego rzędu oczek. Może to być, na przykład, królowa, która „otoczyła się przędzą wełnianą”, ale równie dobrze „stara Owca, która robiła na drutach”¹¹. Co więcej, okaże się, że im dalej będziemy posuwać się tym dziewiarskim szlakiem, tym bardziej będzie on gęstniał: Owca „pracowała teraz czternastoma parami drutów”, które za chwilę przemienią się w wiosła.

Nie wiemy, czym skończy się owa robota na drutach, w co ułożą się wełniane nici, ale nie ustajemy w tej pracy.

„Całość wydaje się wprowadzie bez sensu, ale w swoim gatunku skończona”¹².

10.

Może nawet cała historia zapisana na kartach książek powstaje jako łączenie zerwanych nitok, odnajdywanie porzuconych i ponowne splatanie ich z pozostałymi. Ponieważ w ten sposób powstaje za każdym razem *coś nowego*, oznacza to, że wciąż zaczynamy od nowa, jakby prując to, co do tej pory utkaliśmy z nitok zdań. „Jakby historia była wielką prządką, pilnie strzegącą tajemnic swego warsztatu, jakby – na wzór wiernej Penelopy – jej krosna nocą niszczyły to, co mozołnie uprzedły za dnia. Ten ruch w przód i w tył, to wahanie się, gubienie wątków i nici rozbudza ciekawość, rodzi domysły i hipotezy. Podnosimy tę nić, zawiązujemy na niej supeł i próbujemy znów wprowadzić w ruch maszynę opowieści. Zwykle doczepiona nić psuje rysunek, zniekształca kontury, ale bywa, że gdzieś w zakurzonej kąciku ktoś znajduje zagubiony kawałek zerwanej przędzy, który może dopasować do całości”¹³.

10 F. Kafka, *Troska ojca rodziny*, tłum. E. Ptaszyńska-Sadowska, w: F. Kafka, *Opowieści i przypowieści*, tłum. L. Czyżewski i in., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2016, s. 375.

11 L. Carroll, *O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra*, tłum. M. Słomczyński, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1972, s. 74 i nast.

12 F. Kafka, *Troska ojca rodziny...*, s. 375.

13 K. Mrowcewicz, *Burza i zwierciadło*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2022, s. 6.

11.

Jan Zieliński w komentarzu do opublikowanego w roku 1803 dziełka Józefa Szymanowskiego zatytułowanego znamienne *Ucinek* pisze, że konstruując w nas obraz świata i zapisując jego językowy kształt, musimy pamiętać, że „liczy się nie tylko centralna płachta, ale i każdy najdrobniejszy ucinek”¹⁴. Zatem nie tylko tekst główny, ale także zapisek na marginesie, glossa lub niepozorne przypisy, „które wykraczają poza suchą informację źródłową”¹⁵. Zieliński znajduje zresztą dla swej tezy jeśli nie poważne uzasadnienie, to z pewnością poważną analogię. Otóż *Dzieje Apostolskie* przekazują opowieść o tym, jak św. Piotr przybywa do setnika Korneliusza w Cezarei, gdzie na dachu jego domu ma widzenie, a w nim „Widzi niebo otwarte i jakiś spuszczaający się przedmiot, podobny do wielkiego płótna czterema końcami opadającego ku ziemi” (*Dz* 10,11). Boski przekaz dotyka Ziemi jedynie swymi „końcami”; narożniki strony bożego pisma, a więc fragmenty, „ucinki”, dochodzą do człowieka, lecz tam właśnie zawiera się szczególnie ważne przesłanie. Po pierwsze, dotyczy ono powszechności powołania do sprawiedliwości jako drogi do Boga (dowiedział się św. Piotr, że „Bóg naprawdę nie ma względu na osoby. Ale w każdym narodzie miły jest Mu ten, kto się Go boi i postępuje sprawiedliwie”, *Dz* 10,34–35). Po drugie, to antynacjonalistyczne i antyekskluzywistyczne przesłanie zostaje wzmocnione najwyższą sankcją boskiej interwencji („zdumieli się wierni pochodzenia żydowskiego, którzy przybyli z Piotrem, że dar Ducha Świętego wylany został także na pogan”, *Dz* 10,45).

12.

Głęboki paradoks: pełnia przekazu Boga rozbłyskuje we fragmencie. Ale może tłumaczy się ograniczonością czasu i przestrzeni ludzkiego życia. Zbyt skromnie zostaliśmy uposażeni, by odczytać to, co widnieje na „wielkim płótnie”. Nasze życie dokonuje się w epizodach i samo stanowi jedynie epizod w dziejach. Nieciągłość to sposób doświadczania świata i myślenia o nim. Dlatego uznaję słuszność tezy, którą polska filozofka komentuje pisarstwo Émile’a Ciorana: „Pisze się fragmentami po to, by móc sobie przeczyć (...); pisze się przeciw systemowi, jego totalitarnej uzurpacji i iluzji spójności (...); taki jest styl naszej cywilizacji”¹⁶. Nawet więcej, taki jest styl naszej egzystencji, który „nasza cywilizacja” uchwyciła i wykorzystuje do swych celów. Wiedział o tym już Lawrence Sterne, w swych narracyjnych „powieściach” (cudzysłów konieczny) przecinając ciągłość ucieczkami dygresji (w *Tristramie Shandy*) i konstelacjami epizodów (w *Powieści sentymentalnej*).

14 J. Zieliński, *Magiczne Oświecenie*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2022, s. 50.

15 Ibidem, s. 425.

16 P. Tomczak, *Figury bycia. Od refleksji postmetafizycznej do lektury figuralnej* (Teresa z Lisieux, Simone Weil, Emil Cioran), Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2013, s. 125.