

ELŻBIETA WINIECKA

„Drogi czytelniku, kategorycznie oświadczam, że nie jestem pewien”

„Profesor, pan profesor, jest zawsze symbolicznym przedstawieniem porządku relacji, hierarchii i reguł, któr[e] mu owo przedstawienie umożliwiły. Jest metonimicznym skrótem, w którym jednostka stanowi za instytucję, oraz prawo ową instytucję legitymizujące”¹ – takim stwierdzeniem Krzysztof Hoffmann dokonuje podwójnej inicjacji: rozpoczyna interpretację wiersza Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, a zarazem otwiera swoją krytycznoliteracką książkę poświęconą jego twórczości – *dubitatio o poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego. Dycki: 10 wierszy na wszelki wypadek*.

Zatrzymajmy się zatem na moment przy tej inicjalnej formule, retorycznie wzmocnionej wielkim kwantyfikatorem „zawsze”. Kryje się w niej nie tylko charakterystyka poetyckiej figury profesora z cytowanego przez Hoffmanna wiersza, lecz także portret czytelnika literaturoznawcy, akademickiego specjalisty od rozstrzygania interpretacyjnych sporów, który – na mocy swej przynależności do instytucji zarządzającej wiedzą – uprawniony jest do przedstawiania właściwych odczytań utworów poetyckich. Wydobyc można z powyższego fragmentu także informacje o samym autorze, albowiem język, choć trzymany przez badacza w retorycznych ryzach, zdradza raz po raz swego właściciela (sic!), mówiąc niekiedy to, czego on wcale powiedzieć nie chciał. O tym jednak później.

Pójdźmy na razie tropem wskazanym przez Hoffmanna i przypomnijmy kilka elementarnych, sformułowanych niemal pół wie-

¹ K. Hoffmann, *dubitatio o poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego. Dycki: 10 wierszy na wszelki wypadek*, Wydawnictwo FORMA, Fundacja Literatury im. Henryka Berezę, Szczecin, Bezręcze 2012, s. 10. Przy kolejnych odwołaniach do tej publikacji podaję w tekście zasadniczym numery stron zapisane w nawiasach.

ku temu, przekonani na temat zadań i kompetencji badacza literaturoznawcy. Jest to o tyle ważne, że model lektury „opartej na założeniu władzy nad tekstem”, „dążącej do translacji tekstu na jego ekwiwalent, do pełnej eksplikacji” (s. 12), a zatem esencjalnej, systemowej i systematycznej, czyli strukturalistycznej, stał się dla autora negatywnym punktem odniesienia, wobec którego ustawia on swój głos i formułuje własny krytycznoliteracki, a także filozoficzny, program. Za poddawaną krytyce metodą badania tekstów stoi bowiem wielowiekowa tradycja filozofii racjonalnej, osadzonej w epistemologii przedstawienia, w której każde wątpliwe kończy się rozstrzygnięciem, a początkowa niewiedza i niezrozumienie zwieńczone zostają przyrostem wiedzy i zrozumieniem.

Strukturalistyczna sztuka interpretacji opierała się na założeniu, że jest „metodycznie uprawianą procedurą prowadzącą do rozszyfrowania utworu”², a sam badacz dostępuje najwyższego stopnia wtajemniczenia w ukryty w dziele porządek sensów. Było to możliwe dzięki temu, że ten zagłębiający się w niuanse poetyckich znaczeń czytelnik poprzedzał interpretację procedurą analityczną, której efekty zbliżały do klasycznie definiowanej prawdy: były więc obiektywnie weryfikowalne i dawały podstawę do budowania kolejnych interpretacyjnych hipotez.

Ponadto literaturoznawca przyjmował istnienie właściwego dziełu macierzystego kontekstu, którego rekonstrukcja miała umożliwić zrozumienie utworu. Z jednej strony traktował zatem utwór jak część większej całości, cząstkę procesu historycznego, reprezentanta gatunku, prądu, stylu. Z drugiej strony, przy założeniu obecności ukrytego sensu, kontekst pozwalał wyeksponować to, co w dziele stanowiło o indywidualności, niepowtarzalności i jednostkowości tegoż. W akcie interpretacji miał on przede wszystkim znaczenie negatywne – pozwalał interpretatorowi pokazać, że utwór jest niesprowadzalny do powtarzalnych reguł, konwencji i chwytów. Ponadto każda lektura odkrywać mogła w tym samym dziele inny porządek znaczeń. Była to zatem zawsze relacja jednostkowa i indywidualna: interpretator dokonywał niepowtarzalnej eksplikacji sensów dzieła jako tworu wyjątkowego. Jedno wszak było pewne: że ów sens całościowy możliwy jest do uchwycenia, że jest już zawarty w dziele³. Ta fundamentalna hipoteza skutkowałą kolejnymi: akt lektury stawał się aktem odkrywania i wyjaśniania, zaś kompetentny badacz („profesor, pan profesor”) zajmował pozycję tłumacza i znawcy.

² J. Sławiński, *O problemach sztuki interpretacji*, w: idem, *Dzieło – język – tradycja*, Kraków 1988, s. 163.

³ Wynikało to oczywiście z przyjętej definicji języka jako systemu znaków wpisanego w binarny model różnic i opozycji.

Krzysztof Hoffmann tej epistemologicznej ideologii reprezentacji⁴ przeciwstawia jeszcze inną postawę. To stanowisko antyprofesora, który koncentruje swoją uwagę nie na przedstawieniowej warstwie języka, lecz na tym, co przedstawione. Pragnąc dotknąć istoty rzeczywistości, traktuje słowa jako zbędną materię przesłaniającą dostęp do prawdy. Odrzuca zatem tę warstwę, by w sposób mistyczny dotrzeć do rzeczywistości niezapośredniczonej. To antystrukturalistyczne podejście, choć przeciwstawne pierwszemu, wciąż mieściłoby się w tradycyjnym paradygmacie poznawczym, który zakładał możliwość wiedzy pewnej, a sztukę czytania traktował jak sztukę wyjaśniania.

Krzysztof Hoffmann charakteryzuje w ten sposób dwie postawy poznawcze, dwie koncepcje reprezentacji i dwa modele czytania: esencjalne (strukturalistyczne), oraz egzystencjalistyczne (hermeneutyczne). Jakkolwiek portret antyprofesora mistyka, który w poszukiwaniu prawdy utworu neguje wartość słowa, zdaje się dość abstrakcyjny, intencją takiej jego charakterystyki jest, jak rozumiem, pokazanie dwóch modelowych (a zatem hipotetycznych) postaw badawczych, między którymi mieścił się horyzont zainteresowań badawczych nowoczesnego literaturoznawstwa. Na myśl przychodzi tu podobna w swych intencjach propozycja Rolanda Barthes'a, którą zresztą stworzył on zainspirowany między innymi dekonstrukcją Jacques'a Derridy. W klasycznym już eseju *Od dzieła do tekstu* Barthes mówił o dwóch sposobach traktowania dzieła przez badaczy: czytane było ono albo jako przedmiot nauki (filologii), albo jako przedmiot interpretacji, skrywający sekret do wydobycia. Z kolei w innym miejscu ten sam autor pokazywał zwrot od epistemologii kartezjańskiej do ontologii gry (i od tekstu czytalnego, *lisible*, do tekstu pisalnego, *scriptible*) jako przejście od dzieła będącego całością zamkniętą, statyczną i obdarzoną sensem do tekstu jako praktyki odraczania sensu, jako dynamicznego pola, w którym toczy się nieustanna gra na zwłokę i dokonuje się przemieszczanie znaczeń⁶. Hoffmann, wskazując na odmienność sytuacji, w jakiej znajduje się czytelnik poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, również dowodzi, że nie wpisuje się ona w żaden z dwóch modeli: ani w strukturalistyczny, ani w hermeneutyczny, i łatwo zauwa-

⁴ Swobodnie nawiązuję tu do typologii zaproponowanej przez Michała Pawła Markowskiego, *O reprezentacji*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2004, s. 287–334.

⁵ R. Barthes, *S/Z*, przeł. M. Gołębiewska, M.P. Markowski, Warszawa 1999.

⁶ R. Barthes, *Od dzieła do tekstu*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1998, nr 6.

żyć, że chodzi mu o pokazanie tego samego co u Barthes'a zwrotu w myśleniu o literaturze: od dzieła jako całości sensownej i skończonej, czytelnej i czytalnej do zapisu jako praktyki znaczeniowo-twórczej, otwartej i nieoczywistej.

Zrekonstruowawszy zatem system interpretacyjnych presupozycji – wyjściowy stan krytycznoliterackiej i literaturoznawczej świadomości – Hoffmann zdecydowanie się wobec niego dystansuje. W swojej książce, zatytułowanej znacząco *dubitatio*, proponuje sposób czytania wywiedziony z zupełnie odmiennych, antyracjonalnych i antyesencjalnych, przekonań i jasno sformułowanego sądu, że „lektura systemowa, oparta na założeniu władzy nad tekstem, fundowanej przez system metafizycznych odniesień do instytucji wiedzy, prawnie mocującej ją w określonym słowniku, nie skutkuje” (s. 12).

Tak więc wszelkie oczekiwania, jakie czytelnicy pozostający na gruncie epistemologii kartezjańskiej mają wobec literatury, wiersze Dyckiego spełniają tylko połowicznie: unaoczniają językową naturę tekstu, a rzeczywistości pozwalają dotknąć tylko za pośrednictwem słowa. Hoffmann – krytyk i badacz – pięknie objaśnia charakter tej poezji, oddając jej swój głos. Pozwala, by przemówiła przez niego, jego głosem:

Nie przejdiesz przeze mnie bez złożenia okupu, bez poświęcenia części siebie, nie nakryjesz mnie kloszem pojęcia, nie chwycisz źdźbła trawy inaczej niż przez stronę z moimi słowami: musisz mnie przeprocować, musisz wystawić się na moje działanie, musisz zaryzykować swoją pozycją, która jest zarówno pozycją wynikłą z autorytetu, jak i miejscem, które właśnie zajmujesz; musisz pozwolić abym to ja przeprocował ciebie, abym to ja przeprocowała ciebie; musisz mnie czytać. (s. 22)

W tej perspektywie poezja Dyckiego staje się tekstem-do-napisania, a jej czytelnik musi ją czytać i pisać wciąż na nowo, siebie samego umieszczając w porządku wytwarzania i rezygnując z przywilejów władzy nad tekstem. Tak pojmowana lektura staje się aktem nigdy nie domkniętym, nigdy nie osiągniętym spełnienia, antyteleologicznym. Jest ciągłym ponawianiem prób, jest pragnieniem rozumienia, napotykałym na swej drodze kolejne punkty oporu, wobec których jedyną uczciwą postawą jest utrzymywanie chwiejnej równowagi między biegunami nieosiągalnej pewności wiedzy.

dubitatio to książeczka finezyjna i wyrazista, napisana z żarliwością i etycznym zaangażowaniem. Takie, pełne pasji (we wszystkich tego słowa znaczeniach), nastawienie autora unaocz-

nia nieoczywisty sens czytania i pisania (o) poezji, zachęca do dyskusji na temat specyfiki języków współczesnej liryki (zwłaszcza na temat niezwykłości idiomu Tkaczyszyna–Dyckiego), jak i na temat języków współczesnej krytyki (także akademickiej), której charakterystyka jest jednak dużo bardziej złożona, niż sugeruje przywołany na początku portret wszytkowiedzącego profesora. Figura profesora jak cień towarzyszy zresztą autorowi w jego interpretacyjnych rozważaniach, nie tylko pełniąc funkcję metonimii poddawanego krytyce paradygmatu naukowego czytania, ale też znamionując mitycznego ojca, na którym młody badacz dokonuje symbolicznego (i teoretycznego) mordu.

Książka napisana w roku 2007 jako rozprawa magisterska przeleżała pięć lat w szufladzie autora, zanim ten zdecydował się na jej wydanie. Informacja to istotna, ponieważ musimy mieć świadomość, że obejmuje ona swoim zasięgiem poezję Tkaczyszyna–Dyckiego od debiutu *Nenia i inne wiersze* (1990) do *Dziejów rodzin polskich* (2005)⁷, nie może więc odwoływać się do późniejszych tomów⁸. Rzecz jednak w tym, że nie tylko przedmiot badań zmienił swój kształt i rozrósł się o kolejne tytuły, lecz także literatura przedmiotu i wytyczany przez nią horyzont myślenia uległy przeobrażeniom: pojawiły się nowe publikacje i nowe propozycje interpretacyjne. Co więcej, stan metodologicznej świadomości i samoświadomości krytyków zajmujących się czytaniem poezji już w momencie, gdy Hoffmann pisał swoją rozprawę, nie odpowiadał charakterystyce upraszczającej dużo bardziej złożony, znajdujący się od lat w stanie metamorficznego przekształcania i redefiniowania pojęć, kształt akademickiej refleksji metodologicznej i krytycznoliterackiej. Czytając taką na przykład płomienią deklarację Hoffmanna: „Intencją książki jest spór z utartymi kliszami czytania, spór o zaangażowanie, poruszenie, odpowiedź, które pozwoliłyby dotrzeć do egzystencji” (s. 14), odnoszę wrażenie, że ta bojowa, rewolucyjna retoryka trochę przerysowuje i wyostrza linie podziałów przebiegających na obszarze języków krytyki. Bo przecież czytelnicze zaangażowanie nie jest postulatem ani nowym, ani tak obrazoburczym, jak sugeruje autor.

⁷ Po debiutanckich *Neniach* pojawiały się kolejno: *Peregrynarz* (1992), *Młodzieniec o wzorowych obyczajach* (1994), *Liber mortuorum* (1997), *Przewodnik dla bezdomnych niezależnie od miejsca zamieszkania* (2000), *Daleko stąd zostawiłem swoje dawne i niedawne ciało* (2003), *Przyczynek do nauki o nieistnieniu* (2003). Wszystkie teksty zostały zebrane w dwóch tomach: *Kamień pełen pokarmu. Księga wierszy z lat 1987–1999* oraz *Poezja jako miejsce na ziemi* (1989–2003), Wrocław 2006.

⁸ *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach* (2008), *Imię i znamię* (2011), a także wybór *Rzeczywiste i nierzeczywiste staje się jednym ciałem. 111 wierszy* (2009) i wiersze zebrane *Oddam wiersze w dobre ręce* (1988–2010) (2010).

Zatem badacz, opowiadający się za lekturą „miękką”, nie roszczącą sobie praw do orzekania o sensach i znaczeniach tekstu, lecz zdającą sprawę z własnych (nie wynikających jednak z niedostatecznych kompetencji, ale z natury poetyckiego przekazu) interpretacyjnych wątpliwości i pytań, które mnożą się w miarę czytania, konstruuje jednocześnie twardą, radykalną opozycję. Po jednej stronie ustawia instytucję/system, prawo/słownik, wiedzę/władzę, których reprezentantem jest „profesor”, po drugiej natomiast lekturę antysystemową/indywidualną, arbitralność/idiom, niepewność/wiarę. O ile zastrzeżeń nie budzi zasadność tego rodzaju propozycji, o tyle już towarzyszące im przekonanie o normatywnym zastosowaniu pierwszego modelu w dotychczasowych interpretacjach zdaje się retoryczną hiperbolą. Wygląda to trochę tak, jakby Krzysztof Hoffmann uważał się za pierwszego polskiego dekonstrukcjonistę, który świadom ryzyka z tym związanego podjął walkę o nowy sposób czytania.

Tymczasem mamy rok 2013, rewolucja dekonstrukcjonistyczna dawno już przebrzmiała, osłabienie profesjonalnych uroszczeń literaturoznawstwa obwieścili sami literaturoznawcy i złagodzona, kulturowa, doświadczeniowa metoda czytania jako aktu lektury indywidualnej weszła do kanonu praktyk akademickich.

Ta zmiana dokonała się między innymi w pracach (profesora) Jacques’a Derridy, od którego Krzysztof Hoffmann uczył się podejrzliwości i wnikliwości czytania. Stąd jego własne czytanie poezji Tkaczyszyna-Dyckiego podszyte jest filozoficznymi i etycznymi postulatami mistrza dekonstrukcji. Ten, wydobywszy na jaw ukryte dotąd retoryczne mechanizmy języka, które destabilizują sens i uniemożliwiają mówienie w trybie prostego (prostodusznego) orzekania o faktach i stanach rzeczy, wyeksponował Inność literatury. Instytucji literatury przeciwstawił zdarzenie lektury, która winna być otwarta na niepojmowalną obcość wiersza, obligującą do ponownego i wciąż ponawianego czytania, w trakcie którego sens nie ujawnia się, ale wyłania się, migoce i zanika, pozostawiając po sobie niepewność. Hoffmann aplikuje lekturowe strategie tekstowej dekonstrukcji do wierszy Dyckiego, pokazując ich zadziwiającą funkcjonalność i zbieżność ze stanem językowej świadomości tej poezji. Proponuje derridiańską lekturę będącą indywidualną odpowiedzią na indywidualny głos wiersza: „Przechodząc kolejno przez tematy domu, przyjaźni, schizofrenii oraz niedowierzania, stara się przyglądać fałdkom tekstu, punktom oporu, na które natrafia prostoduszne życzenie interpretacji przejrzystej, promienistej i świetlistej jaśności lektury” (s. 22).

Kategoryczność tych zapowiedzi, mimowolnie odsyłająca do dawno już nieaktualnej opozycji: interpretacji jako pocziwego wyjaśniania oraz czytania jako wskazywania nierozstrzygalnych, aporetycznych miejsc kumulacji sprzecznych znaczeń, tłumaczyć można oczywiście lekceważąco wiekiem autora. Ale protekcyjnalizm takiego myślenia jest bezzasadny, ponieważ młodzieńczy radykalizm buntu poparty zostaje rzetelną, naprawdę uważną, empatyczną lekturą, eksponującą dystans jako warunek rozumienia. Autor dokonuje wyjątkowo wnikliwej i nowatorskiej lektury tej poezji, pokazując, jak na procedury czytania przekładają się teoretyczne założenia i jakie konsekwencje niosą filozoficzne przemieszczenia, o których dużo możemy czytać w opracowaniach teoretycznoliterackich, podczas gdy wciąż zbyt rzadko dane jest nam zobaczyć w praktyce lekturowej skutki tych radykalnych zmian. W roli czytelników mamy bowiem dużo bardziej konserwatywne nastawienie aniżeli w roli teoretyków – dużo łatwiej ulegamy schematom, pozwalamy sobie na czytanie na skrót, z pominięciem miejsc trudnych i niezrozumiałych.

Tymczasem książeczka Krzysztofa Hoffmanna jest nieustającą komplikacją eksplikacji. Tak traktuje wiersze, lecz również tak definiuje zadania krytyka. Jego intencjom krytycznoliterackim towarzyszą kompetencje i ambicje badawcze, języki filozofii i teorii literatury przenicowują więc język interpretacji, czyniąc zeń przedsięwzięcie metakrytyczne i metateoretyczne.

Już tytuł rozprawy przykuwa uwagę swą nieoczywistością. Jego łacińskie brzmienie nie jest przecież ekstrawaganckim gestem teoretyka erudyty. *Dubitatio* znaczy: powątpiewanie. Ten stan – epistemologicznej i egzystencjalnej zarazem rozterki – wyeksponowany został również w motcie zaczerpniętym z wiersza Dyckiego: „nic nie pozostaje pewnego z nas/ może właśnie jedna niepewność”. *Dubitatio* to także, a dla nas przede wszystkim, figura retoryczna, skodyfikowana w opracowaniach sztuki oratorskiej, mająca formę pytania. Jest to zwrot skierowany bezpośrednio do audytorium, rodzaj pauzy w prowadzeniu głównego tematu, wprowadzonej po to, by ujawnić własne rozdarcie z nim związane. Zwrot ten ma przykuć uwagę słuchaczy, poruszyć ich i zaangażować w przebieg mowy. Wyraża wątpliwość, sprzeczność odczuć retora, żywionych wobec tematu. Owo wahanie mówcy paradoksalnie skutkować powinno jednak wzmocnieniem jego stanowiska. *Dubitatio* to rodzaj inscenizacji, niewolnego od ironii odgrywania rzekomej bezradności i niepewności. Niektórzy badacze utożsamiają tę figurę z aporią (z gr. powątpiewanie), inni jednak podkreślają, że o ile aporia to stan nierozstrzygalnej i autentycznej trudności w rozumowaniu, to wątplenie formułowane

w dubitatio musi być nieszczerze, udawane i nie ma nic wspólnego z nierozstrzygalnością. Retor nie wyraża wątpliwości, a jedynie upewnia słuchaczy, że ze względu na temat trzeba dobrze rozważyć, co się mówi, i uwzględnić możliwe rozterki. Dodajmy, że Hoffmann gra oboma możliwymi znaczeniami tej figury: eksponując raz element gry z czytelnikiem i jej retoryczną maestrię, to znów egzystencjalny charakter wyrażanej w ten sposób niepewności, która staje się metaforą zarówno epistemologiczną, jak i ontologiczną kondycji podmiotu oraz języka.

To jednak nie koniec komplikacji. Na okładce i stronie tytułowej zapisany minuskulą, tytuł może być odczytany na dwa sposoby; albo jako „dubitatio. [Uwagi] o poezji”, albo jako „dubitatio o poezji”. W pierwszym przypadku, z kropką wewnątrz tytułu, owo dubitatio jest formułą definiującą poezję Tkaczyszyna-Dyckiego, jej (jak powiedzieliby dawniej czytelnicy profesorowie) dominantą semantyczną i egzystencjalną zarazem. W przypadku drugim dubitatio jest figurą definiującą stanowisko interpretatora. Dubitatio, figura wątpienia, staje się retorycznym gestem autora, który publicznie przyznaje się do swojej niepewności. Jest też genologiczną klasyfikacją formy wypowiedzi, która – podobnie jak esej, próba, szkic, rozważania, uwagi, fragmenty, notatki – eksponuje swą niedomkniętość. Dodatkowo zaś dubitatio jako quasi-genologiczny klasyfikator uprzytamnia nam, że mamy do czynienia ze szczególnym przypadkiem czytelniczej gry, w której stawką jest nie tylko pokaz retorycznej i interpretacyjnej sprawności, lecz także autentyczne doświadczenie. Autor, ryzykując utratę badawczej wiarygodności, zajmuje pozycję tego, który nie wie, nie ma pewności, który doświadcza inności wiersza i którego ta inność doświadcza, nazywa, zmienia, dotyka, wytrąca z poczucia pewności oraz rozumienia, gwarantowanego przez instytucje nauki o literaturze, tradycyjnej filologii.

Lecz przecież jako czytelnicy nie musimy wybierać między tymi dwoma rozstrzygnięciami. Możemy, a nawet musimy, uznać zasadność obu odczytań, ich jednoczesność i równoważność. Książka Hoffmana jest przecież, jak powiedzieliśmy, metaretoryczną konstrukcją, w której na jednym poziomie obnaża się retoryczność języka poezji Tkaczyszyna-Dyckiego i szczegółowo analizuje konsekwencje utraty pewności. Niepewność organizuje świat sensów tej poezji, stanowi o ich nieoczywistości, labilności i niepochwytności. Na drugim poziomie, równolegle do opowieści o poezji, na scenie pisania rozgrywa się inny spektakl. Oto autor: czytający poezję prezentuje przebieg swojego spotkania z wierszami Tkaczyszyna-Dyckiego. Dzieli się ze swoimi czy-

telnikami wątpliwościami, przypomina o kruchym i niepewnym charakterze interpretacyjnych konkluzji, które wysnuwa z lektury wierszy:

Niniejsza książka wyznacza sobie za zadanie wędrówkę po takich słowach, obranych arbitralnie, lecz w momencie, gdy tradycyjne porządki częstokroć zawodzą, porządek trzeba przyjąć na własną *odpowiedzialność*. (s. 12–13)

I dalej:

Trzy pierwsze punkty tej marszruty wyznaczone są przez słownik, nad którym zbudowane są owe wiersze, pochodzą z ich idiomu. Czwarty jest implicytnie w tę poezję wpisany, jednak pod tą nazwą nie dochodzi w niej do głosu. Dlatego też może być traktowany jako rodzaj nie tyle syntezy, co próby wystawienia pewnej diagnozy, odsłonięcia pewnego projektu. (s. 23)

Zgodnie z regułami dekonstrukcji wszystko, co się tu mówi, ulega samozakwestionowaniu. Hoffmann na różne sposoby inscenizuje tę nieoczywistość i niepewność znaczeń, między innymi wprowadzając w śródtytułach pseudoetymologiczne podziały. Mamy zatem: „o/samo/tnie/nie” oraz „nie/ja/w/noś/ci”, a także „nie/do/wierz/a/nie”, które nasuwają skojarzenie z jednej strony ze słowotwórczą analizą rzeczowników, z drugiej – z pseudoetymologiczną zabawą, mającą wskazywać na zawartą w samych słowach nieoczywistość i złożoność ich znaczeń.

Miał rację Joseph Hillis Miller, gdy pisał, że „[w] każdej sytuacji, efektem etymologicznego śledztwa jest nie tyle znalezienie niewzruszonej podstawy, co uczynienie słowa czymś niestabilnym, niejednoznacznym, niepewnym, owej podstawy pozbawionym. Każda etymologia jest fałszywą etymologią, w tym sensie, że pewne zgięcie lub nieciągłość zawsze zrywa linię etymologiczną”⁹ (s. 74)

– tłumaczy Hoffman to przywiązanie do słownych szarad, które odsłaniają interesującą, acz nie zawsze znajdującą przekonujące uzasadnienie w interpretacyjnej praktyce, właściwość słów. Sam zresztą w innym miejscu słusznie zauważa, że wydobywane przez niego „punkty oporu” w wierszach Tkaczyszyna-Dyckiego nie są tożsame z Derridiańskimi nierozstrzygalnikami – słowami, które

⁹ J.H. Miller, *Linia*, przeł. K. Hoffmann, „Przestrzenie Teorii” 2006, nr 6, s. 317.

dezorganizują porządek znaczeń, wymykając się jednoznacz-
nemu rozumieniu: „[...] u Derridy jest raczej tak, że dwoistość tkwi
w samych słowach, terminach, u Dyckiego produkuje ją wierszo-
wy kontekst, w jakim zostały one umieszczone” (s. 83).

Przyjrzyjmy się więc lekturowej strategii krytyka na przykła-
dzie interpretacji wiersza *Przedmowa z Dziejów rodzin polskich*:

motyl kołysze się w trawie i na swój
sposób uszczęśliwia kolorowy świat
bądź unieszczęśliwia zważywszy przecież
fakt że przyfrunął znikąd

i spoczął na liściu koniczyny
z kwiatu na kwiat ale przede wszystkim
do dziś pozostaje nieodgadniony
pośród czterolistnej koniczyny zważywszy

i to że liczą się wyłącznie fakty¹⁰.

Interpretator kolejno: mówi o swoich skojarzeniach z tematem (jasność, delikatność, formalna wirtuozeria), które, z racji swej samonarzucającej się łatwości, natychmiast budzą jego czytelniczą podejrzliwość, a następnie komentuje tytuł, będący kwalifikacją genologiczną, niezbyt częstą u Tkaczyszyna-Dyckiego. Według Hoffmanna *Przedmowa* zarówno „odcina się, jak i przynależy” do całego tomu. Jego uwagę zwraca też odmienność jej tonacji w zestawieniu z całą mroczną twórczością poety. Potem zaś następuje już lektura właściwa. Hoffmann skupia się na słowie „motyl” i jego etymologii. Za Brücknerem przypomina o związku tego słowa w różnych językach z synonimami brzydoty: robakiem, kałem, wiedźmą. I stwierdza:

Na mocy metonimicznego przeniesienia motyl [...] staje się figura-
tywnym przedstawieniem owej źródłowej labilności – motyl to figura
etymologicznego śledztwa, które prowadzi do motania, kręcenia,
a nawet rozwiewania źródłosłowu. Pamiętajmy, iż motyl ten „przy-
frunął znikąd”. Sam jest jak rozszczepiona dusza schizofrenicznej
kultury, sam jest tą duszą, zgodnie z tłumaczeniem greckiej *psychē*
przez Brücknera. Jest pięknym owadem o brzydkim słowie, jest
pięknym słowem, jest słowem. (s. 74)

¹⁰ E. Tkaczyszyn-Dycki, *Przedmowa*, w: idem, *Oddam wiersze w dobre ręce (1988–2010)*, Wrocław 2010, s. 311.

Badacz czyta zatem wiersz jako polemikę z modelem racjonalności opartej na faktach, z konstruowanym na nim modelem rzeczywistości oraz uzasadniającą ten model epistemologią. Przekonuje, że w poezji nie ma miejsca na fakty, bo „jest przestrzenią bifurkujących znaczeń, a każda próba ich zatrzymania przeradza się w kolejne bifurkujące uwolnienie” (s. 74). Podsumowując analizy, dochodzi do uogólniającej konkluzji, którą przytoczę w całości:

Poezja sama jest kondycją schizofreniczną, pod tym względem, iż to z-mawianie rozszczerzonego umysłu, to *psychē*, która jest i duszą, i motylem. Nie ma potrzeby nieustannego przywoływania schizofrenii z imienia – ona jest zawsze już. Przedmowa jest i nie jest przedmową. Motyl uszczęśliwia bądź unieszczęśliwia; jest, ale jego źródło pochodzenia jest „znikąd”, tak jak źródło znaczenia w poezji, tak jak rozszczerzone linie etymologiczne, z których nie można wybrać właściwej, bo poprawnej drogi wstecz nie ma. (s. 74–75)

Tej interpretacji, erudycyjnej i radykalnej (po raz kolejny pojawiło się tu kategoryczne „zawsze” ...) w formułowanych wnioskach, można jednak przeciwstawić odczytanie nieco mniej wyszukane, a – jak sądzę – również prawomocne. Badacz na własną odpowiedzialność przyjął bowiem dwa arbitralne założenia. Po pierwsze, że odczytanie ma pokazać destabilizację znaczeń wiersza, a zatem sięgnąć należy do etymologii, by zaprezentować nieoczywistość denotacji słowa, jego „niestrudzoną koniunkcję” (s. 72) wydobywaną na jaw przez Tkaczyszyna-Dyckiego. Po drugie, że w lekturze wolno (należy?) dokonać, znów arbitralnie, „metonimicznego przesunięcia” znaczeń. Tymczasem ja chciałabym sprawdzić, co stanie się, gdy podporządkujemy sensy wiersza lekturze alegorycznej. Jest to zasadne o tyle, że do alegorii chętnie sięgali poeci barokowi, bliscy – jak wiemy – wrażliwości Tkaczyszyna-Dyckiego.

Motyl symbolizuje w kulturze wartości i sensy sprzeczne: zarówno dążenie do światła, życie, nieśmiertelność, zmartwychwstanie, duszę, *psychē*, intuicję, miłość, szczęście, kolorowe piękno, jak i śmierć, przemijanie, kruchość, marność¹¹. Czy te antynomiczne znaczenia zawsze ujawniają się równocześnie, czy raczej zależne są od kontekstu? Innymi słowy, czy sprzeczności wchodzi z sobą w koniunkcję (motyl jako symbol życia i śmierci równocześnie), czy raczej w dysjunkcję (motyl albo symbolizuje życie, albo śmierć)? Pytanie ma wagę zasadniczą, ponieważ od-

¹¹ W. Kopalinski, *Słownik symboli*, Warszawa 1997, s. 236.

powieź pierwsza jest zgodna z interpretacją Hoffmanna, druga natomiast wskazuje na sytuacyjne uwarunkowanie znaczeń, które, choć konotowane przez słowo „motyl”, pojawiają się w zależności od kontekstu. W tym przypadku wiersz gra oczywiście sprzecznymi możliwościami, na tym paradoksalnym koncepcie budując swój przekaz.

Podobny problem natury logicznej związany jest z określeniem motyla w wierszu Tkaczyszyna-Dyckiego: jako przyczyny szczęścia **bądź** nieszczęścia. Nie musi to być jednak wyraz derridiańskiej nierozstrzygalności, co sugeruje Hoffmann, lecz gra znaczeń uwarunkowanych sytuacyjnie, na co wskazuje składnia (i co badacz również bierze pod uwagę). W rachunku zdań spójnik „lub” („bądź”) wyraża alternatywę rozłączną. To może znaczyć, że motyl wywołuje odmienne doznania u różnych osób: uszczęśliwia albo unieszczęśliwia. Mówiąc prościej: dla jednych jest powodem do radości, dla innych – wprost przeciwnie. Oczywiście nie ma tu sprzeczności z odczytaniem Hoffmanna, pojawia się natomiast możliwość znalezienia innych interpretacyjnych rozstrzygnięć.

Spróbujmy zrekonstruować przebieg zdarzeń opisanych w wierszu. Oto motyl usiadł w trawie. Uszczęśliwia świat (swą urodą). A może go unieszczęśliwia, skoro fakt jest taki, że wziął się znikąd. I pozostał nieodgadniony, ponieważ nic o nim nie wiadomo. Ponieważ zaś w świecie liczą się tylko fakty, których na temat motyla orzec nie można, jego status pozostaje niejasny. Stan rzeczy w domniemanym świecie, wobec którego wiersz się wyraźnie dystansuje, jest bowiem taki, że to „twarde fakty” dają szczęście. Dlatego dużo pewniejszym symbolem i źródłem szczęścia jest dla ceniącego fakty świata czterolistna koniczyna, której konkretność polegająca na czterech listkach przeciwstawia się niepochwytności tego, co jest szczęściem postaciowanym przez motyla.

Według Hoffmanna motyl jest „figuratywnym przedstawieniem [...] źródłowej labilności” (s. 74). Uniemożliwia uchwycenie sensów, jest niepewnością *par excellence*. Tymczasem zobaczymy, co stanie się, jeśli potraktujemy motyla jako alegorię poezji. Wówczas napięcie semantyczne buduje się na osi poezja – świat. Oba człony tej opozycji reprezentują wartości sprzeczne, sensy nie do uzgodnienia. Poezja pojawia się na świecie znikąd, uszczęśliwia sobą bądź unieszczęśliwia (zdania na ten temat mogą być podzielone: dla jednych jest formą autoterapii, dla innych wyrazem lub źródłem cierpienia), pozostaje jednak nieodgadniona i bez znaczenia (czyli: nieważna i nieniosąca żadnego jasnego przekazu), ponieważ dla świata liczą się konkrety i fakty, a nie bezużyteczne piękno słów. Jeśli dodamy do tej niezgrabnej parafrazy

fakt, że wiersz nosi tytuł *Przedmowa*, jego programowy i me-tapoetycki charakter wobec całego zbioru (a może i całej poezji Tkaczyszyna-Dyckiego) wydaje się tym bardziej uzasadniony.

Przekornie – wyostrzając rozbieżności z wnioskami formułowanymi przez Hoffmanna – zarysowałam ogólne ramy interpretacyjne wiersza, proponując zamiast dowolnych etymologicznych nawiązań (np. do języków bałkańskich) osadzenie w nieco odmiennym kontekście kulturowej symboliki motyla oraz barokowym upodobaniu do paradoksalnych konceptów. Różnica zasadnicza polega chyba na tym, że ja próbowałam myśleć o owadzie i jego kulturowych znaczeniach, a także o historycznym pochodzeniu retorycznych zabiegów wykorzystanych w wierszu, podczas gdy Hoffmann pisze przede wszystkim o słowie i jego tekstowych uwikłaniach.

Tym sposobem próbuję pokazać, że niekiedy trudno odróżnić, które z problemów faktycznie można wydobyć z poezji Tkaczyszyna-Dyckiego, które zaś nasuwają się wskutek jej przefiltrowania przez język dekonstrukcji, stający się swoistą nakładką modyfikującą to, co (po barthes'owsku) czytelne. Przykładem takiego niepokojącego zjawiska może być dość charakterystyczne zdanie z rozdziału pierwszego: „Przypadek Dyckiego [...] byłby tutaj egzemplifikacją tezy” (s. 33) formułowanej przez Derridę, która sprowadza się do przekonania, że tekst literacki wymyka się lekturze stabilizującej sens.

Mimo tych zastrzeżeń w moim przekonaniu książka Krzysztofa Hoffmanna jest świadectwem lektury uważnej, krytycznej i samokrytycznej, takiej, która nie tylko zdaje sprawę ze stanu poezji, ale i ukazuje w tym kontekście pozycję czytelnika-krytyka-badacza. A jest to pozycja nieugruntowana, słaba, przekonana o względności każdego stwierdzenia. Stąd jej czytanie odbywa się na co najmniej dwóch poziomach. Z jednej strony – zostajemy wprowadzeni w świat poezji Tkaczyszyna-Dyckiego, w którym poznajemy najbardziej charakterystyczne, zdaniem autora, problemy. Tkaczyszyn-Dycki zaprezentowany zostaje jako poeta egzystencji, jego wiersz przeciwstawia się systemowej i systematycznej lekturze. Hoffmann mówi tu o „komplikacji eksplikacji” (s. 13), ale jednocześnie podkreśla, że ona sama „wymaga innego modelu”, wyprowadzonego z egzystencji. Tym uzasadnia autor wybór problemów, które są właśnie problemami egzystencji, a nie stylu: to zamieszkiwanie, wiara i „grzeszna cięlesność” (s. 14). Opowieść o nich budowana jest wokół czterech słów: dom, przyjaźń, schizofrenia i niedowierzanie.

Każde z tych pojęć okazuje się samodekonstruującym mechanizmem, który w tekstach Dyckiego rozsądza wszelką stabilną

hierarchiczną strukturę. Rzecz bowiem charakterystyczna, że egzystencjalne problemy badacz wyprowadza głównie z etymologii słów.

A przecież wydobyte na jaw w dekonstrukcyjnej praktyce problemy, wewnętrzne sprzeczności pisania i egzystencji, niepochwytność sensów, wyłamywanie z binarnych podziałów, da się wywieść również z barokowej filozofii konceptyzmu, nastawionego na nieustanne zwroty, zaskakiwanie czytelnika, samozaprzeczenia i paradoksy. Sam poeta podkreśla swoją więź z literaturą baroku. A jeśli tak, to może zamiast figury aporii jako charakterystycznej dla stanu niepewności, dla *dubitatio*, bardziej stosowna byłaby formuła przejęta z Horacego przez barokowy konceptyzm: *concordia discors* – paradoksalny chwyt obnażający płynność i zmienność nie tylko znaczeń, ale samej natury, definiowanej przez presokratyków, Pitagorasa, Empedoklesa i Heraklita, jako mieszanina sprzecznych porządków, konfrontacja czterech żywiołów, współistniejących w niezgodnej zgodzie.

Czytanie, jakie proponuje Hoffmann, sugeruje, że natrafiamy tu na zjawiska nowe, jeśli nie wynalezione, to nazwane przez Derridę. Kiedy więc myślę o profesorze sportretowanym przez badacza, dochodzę do wniosku, że ciekawe byłoby profesorskie odczytanie tego, jak na tle barokowej tradycji rodzi się jednostkowość i inność tej poezji. Hoffmann chętnie sięga wszak do etymologii słów, szpera w słowniku Brücknera, destabilizując znaczenia i pokazując, jak język maskuje historyczne zwroty swych znaczeń.

Może najlepiej widać to w tytule książki. Autor z retorycznego terminu wybiera te tylko sensory, które eksponują element gry z czytelnikiem, uwodzenia i perswazji: „[...] retoryka pełni u Dyckiego funkcję zarazem konstytutywną, jak i służebną wobec niedowierzania. Sama stanowi swoje własne *dubitatio* – jest retorycznością w sensie transpozycyjnej istoty języka” (s. 92–93). Jest, tłumaczy dalej, samą figuratywnością, która obnażając materialność języka, jego tropy i figury, utrudnia, a nawet wyklucza komunikację. Ta retoryczna świadomość blokuje i kwestionuje każde odczytanie. I właśnie w taki sposób Hoffmann czyta Tkaczyszyna-Dyckiego: pokazuje, że jego poezja uniemożliwia ustalenie jakichkolwiek stałych sensów, trwałych znaczeń. Sens jest nomadyczny, a język eksponuje swoją materialną strukturę:

Czytelnik, który oczekiwałby twardych odpowiedzi, przystępując do lektury Dyckiego stawałby po jednej stronie barykady, sam autor byłby zaś po drugiej, barykadę stanowiłby język. Bohater Dyckiego, doświadczając niedowierzania w retoryczności, doświadczając reto-

ryczności w niedowierzaniu, nie poddaje się egzegezie wyznaczającemu twarde podziały, definicje, typologie. (s. 93)

Dubitatio jest, pamiętamy, wątpliwością pozorną, tymczasem w poezji Tkaczyszyna-Dyckiego ważne jest przecież to, że wszystkie jego uniki, zwroty, samozaprzeczenia skrywają autentyczny dramat egzystencji. Na szczęście – i na tym polega dojrzałość stanowiska Hoffmanna – retoryczność języka nie przesłoniła tej perspektywy. Badacz przeczuwa i wie, że wielkość tej poezji tkwi w tym, że nie wyczerpuje się ona w jałowej ekwilibryście języka. A dubitatio traktuje jako odpowiednik niedowierzania:

Na koniec należałoby postawić pytanie zasadnicze dla charakteru przedsięwzięcia Hoffmanna: czy Dycki jest podmiotem, czy raczej obiektem tych mechanizmów języka? Zgodnie z zasadą wszechpanującej w tym świecie koniunkcji, odpowiedź powinna brzmieć: i jednym, i drugim. To jednak czyni figurę dubitatio jedynie alegorią pewnego sposobu czytania. W tym sensie tytuł książki Krzysztofa Hoffmanna nie spełnia tego, co obiecuje, bo niepewność Tkaczyszyna-Dyckiego nie jest chwytem retorycznym, lecz egzystencjalnym faktem. Czy to samo dotyczy niepewności badacza, nie sposób rozstrzygnąć, choć przyznać trzeba raz jeszcze, że stanowczość jego języka niekiedy – jak u de Mana – zaprzecza deklaracjom.

Krzysztof Hoffmann dokonuje wielu interesujących, ważnych, filologicznych analiz, odwołując się nieustannie do dekonstrukcjonistycznych założeń Jacques'a Derridy, Hillsa Millera i Paula de Mana. Jego czytanie jest bardzo osobiste i bardzo wyraziste. Młody autor ma jasno określone teoretyczne i filozoficzne poglądy, którym nieustannie i kategorycznie daje wyraz i które projektuje na sposób czytania wierszy. Zastanawiam się, na ile owe aporetyczne zapętlenia, paradoksalne samozaprzeczenia, są pochodną języka i aparatury pojęciowej, jaką posługuje się badacz, na ile zaś w istocie świadczą one o jakimś uniwersalnym stanie współczesnej polszczyzny i języka w ogóle, języka, który rzutuje na poezję, poezję Tkaczyszyna-Dyckiego także. A może Hoffmann odnalazł po prostu właściwy klucz do drzwi prowadzących w świat tej poezji? Klucz odpowiadający kondycji człowieka, o którym traktuje ta poezja i której opisaniem zajmuje się Hoffmann?

Na koniec warto zauważyć jeszcze jedno. Książka Hoffmanna to także książka będąca wykładem o teorii i praktyce interpretacji. Opowieścią o tym, jak i po co czytamy jako badacze (profesorowie) i jako miłośnicy poezji. W gruncie rzeczy bowiem jesteśmy bezradni wobec niej, a narzędzia, po które sięgamy, by zapisać

nasze doświadczenie poezji, są świadkami prób radzenia sobie z własną bezradnością. Bo przecież wszystkie te „bifurkacje”, „proliferacyjna labilność” i tak chętnie stosowane przez autora łamania słów, które odsłaniają ich pseudoetymologie, tyleż mówią o poezji, co o autorskim czytaniu.

Krzysztof Hoffmann odrabia ważną lekcję dekonstrukcji, po której czytanie dla nikogo nie może być już niewinne. Wymowne, precyzyjnie zaplanowane pod względem retorycznym jest więc i to, że ostatnie słowo w tej książce należy do poety. Do rozprawy Krzysztofa Hoffmanna dołączono dziesięć wierszy Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego. Na wszelki wypadek? Na pewno? Pewności nie ma.

ELŻBIETA WINIECKA

„Dear Reader, I Declare Categorically that I Am Not Sure”

The essay is devoted to Krzysztof Hoffmann book *dubitatio o poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego* [dubitatio on poetry by Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki]. The author discusses the critic's interpretative strategies, as well as his theoretical and metatheoretical assumptions. The author demonstrates how deconstructionist philosophy influences the modes of reading of poetical languages proposed by the young critic and his critical consciousness shaped by doubt and uncertainty. This distinguishes him from modern scientific strategy (structuralism) that treats interpretation as a way to reach the truth of a work. Hoffmann writes about the difficult, rhetorically sophisticated poetry by Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, and more specifically, about its early stage before 2005. The story is built around four words: home, friendship, schizophrenia, disbelief. The most important problem, however, is the language of the poetry: its status, problematic referentiality, and difficult link to existence. The author, thus, reads *dubitatio* as a metaphorical discussion of theory and practice of poetry interpretation in general, and Tkaczyszyn-Dycki's poetry in particular.

Keywords: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki's poetry, interpretation, deconstructionist reading, rhetoricality, aporia, anti-essentialism.

Elżbieta Winiecka – doktor, adiunkt w Zakładzie Literatury i Kultury Nowoczesnej Instytutu Filologii Polskiej UAM. Najważniejsze publikacje: *Białoszewski sylleptyczny* (2006), *Z wnętrza dystansu. Lesmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka* (2012). Autorka kilkudziesięciu artykułów w monografiach i czasopismach, między innymi w: „Przestrzeniach Teorii”, „Tekstach Drugich”, „Pamiętniku Literackim”, „Poznańskich Studiach Polonistycznych”, „Kulturze i Historii”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, „Czasie Kultury”.