

**Michał Hecel**

**Reprezentacja, a źródła milczenia**

**(II miejsce w Ogólnopolskim Konkursie na Esej 2011)**

„[...] Ojcowie założyciele teorii literatury, Platon i Arystoteles, rozpatrywali literaturę po prostu jako jedną z form reprezentacji”, cytuje W.J.T. Mitchell’a Michał Paweł Markowski [1]. Przed dalszymi rozważaniami warto byłoby uściślić, czym jest owa reprezentacja oraz co jest przedmiotem jej reprezentacji? Otóż termin ten jest bardzo rozlegle pojmowany, zarówno w zakresie translatoologii jak i semantyki, stosunkowo świeży i można rzec-po tym, jak go opisuje M.P. Markowski:” Mało które z pojęć zrobiło ostatnio tak wielką karierę w badaniach nad kulturą, [...]”

[2]

- dynamiczny. Badacze literatury nie tylko sprawdzają, jak sytuują się wobec siebie: niemieckie *Darstellung*, angielskie *Representation*, czy francuskie *Représentation*, ale także analizują ich znaczeniową istotę. Do czego więc doszli w swoich rozważaniach, co „stoi” za słowem reprezentacja i jak to odnosi się do literatury?

Reprezentacja, najogólniej rzecz biorąc jest przedstawieniem czegoś, w przypadku literatury tym czymś jest rzeczywistość. Jednak zawężenie omawianego terminu tylko, do pojęcia przedstawienia, byłoby krzywdzące, ograniczałoby nas bowiem do samej treści, a do wykreowania pełnego obrazu, potrzebna jest również forma, sposób w jaki reprezentacja przedstawia rzeczywistość i wedle jakich reguł jest możliwe lub czasami, jak się przekonamy, niemożliwe jej istnienie. W *Kulturowej teorii literatury* M.P. Markowski przedstawia nam dwa modele reprezentacji „auerbachowski” - mimetyczny oraz „iserowski” - performatywny. Auerbach, jak to ujął Markowski: “[...]ujmował reprezentację [...] konsekwentnie jako odtwórczą

strategię literackiej prezentacji[...] ukazującą empiryczną rzeczywistość.”

[3]

, odrzucając przy tym model performatywny, odmawiając tym samym reprezentacji zasobów twórczych, co za tym idzie degradując jej możliwości tylko, do odtwarzania rzeczywistości, a nie do konstruktywnego jej tworzenia. Przeciwnie do rozważań Isera, który traktuje reprezentację, jako czynnik kreatywny, jednak kreuje ona „tylko” wyobrażenie o rzeczywistość, które jak stwierdził M.P.M: „[...] w ostatecznym rozrachunku nie odsyła do nikąd poza sobą samym.”

[4]

, można chyba zaryzykować stwierdzenie, iż dzieła pisane zgodnie z tym modelem, stają się potocznie zwaną „sztuką dla sztuki”, istnieją dla siebie i mówią o sobie, nie potrzebują lub czasami wręcz nie mogą już skorzystać, ze swojej pierwotnej matrycy-rzeczywistości, oddzielają się od niej, tworząc samowystarczalny byt,  
*wedle reguł doskonałej autonomii ontologicznej*

[5]

Dlaczego tak skrupulatnie zaczynam odpisywać termin reprezentacji, ktoś może pomyśleć: „co to może mieć wspólnego z milczeniem?”, w końcu milczenie ,zdaje się najszybciej, można skojarzyć z brakiem czegoś-pustką, podczas gdy reprezentacja, to -można rzecz- wręcz przyrost bytu. Otóż u Różewicza kłopotem jest to, że tak naprawdę o milczeniu nie wspomina zbyt często, jednak jego utwory są nim przepełnione. Dzieje się tak dlatego, że „rózewiczowskie” milczenie jest –użyłbym tu kategorii- pośrednie, ono zawsze stoi za czymś, lub jest wyrażane przez coś. Dlatego potrzebujemy tutaj czegoś, co pozwoli nam dotrzeć przede wszystkim do źródeł milczenia, umożliwi wydobyć go, spod maski pozornego tylko dialogu z czytelnikiem. Tym czymś będzie właśnie kategoria reprezentacji. Musimy tylko wysnuć tu pewien bardzo podstawowy -może się wydawać- banalny wniosek, skoro reprezentacja jest strategią opisywania, przedstawiania rzeczywistości i w literaturze ta strategia realizuje się za pomocą słów, to milczenie określone -przez Stanisława Burkota- jako coś „[...] co istnieje poza słowem[...].”

[6]

(czyli

*de facto*

poza tym co reprezentowalne-możliwe do przedstawienia) musi być niczym innym, jak brakiem, niemocą reprezentacji rzeczywistości. Zbliżyliśmy się tutaj do pierwszych rozważań nad „poezją milczenia” Tadeusza Różewicza, to właśnie reprezentacja i słowo będą naszym środkiem mediacji pomiędzy milczeniem, a (nie)wypowiedzianą poezją T. Różewicza. To właśnie wokół tej niemocy przedstawienia oraz -jak się później przekonamy- kryzysu podmiotu, rozpadu powojennego świata, a co za tym idzie okaleczenia i zdegradowania jedynej broni poety, jaką są słowa, będzie się kręcić zarówno wczesno-powojenna, jak i współczesna poezja Tadeusza Różewicza. Skoro wiemy już, że Różewicz cierpi na niemoc przedstawienia otaczającego go świata, to możemy stwierdzić, że będzie „skazany” na „iserowską” koncepcję reprezentacji, jednocześnie, jak się potem przekonamy usilnie dążąc do (niestety w ostatecznym rozrachunku nieosiągalnego) mimetycznego modelu reprezentacji, który zakłada adekwatność przedstawienia i źródłowej dla niego rzeczywistości.

Dramat słowa wyjąłowego, dramatem reprezentacji

Słusznie zauważył Stanisław Grochowiak, że : „Po wojnie nad Polską przeszedł kometa poezji. Głową tej komety był Różewicz, reszta to ogon”. [7] Tadeusz Różewicz, jest poetą -można by rzec- odważnym, w tym co robi. W czasach powojennych otwarcie-jak to ujął Paweł Rodak w pozycji *Wizje kultury pokolenia wojennego* – „drwił z tych samych słów, tych samych okładek co przed końcem świata”.

[8]

Jego poezja mocno uderzała w problemy świata „postapokaliptycznego”, co w połączeniu z wypracowanym własnym, tzw. „różewiczowskim” stylem pisania stawia go w czołówce powojennych twórców. II Wojna Światowa, na której okres przypada młodzińcze życie Poety, była tak silnym doświadczeniem, że wpłynęła na wszystkie dziedziny życia ludzkiego, także na jeden z podstawowych środków komunikacji, przekazu, czyli, słowo. Jak już wspomniałem to ono umożliwia pisarzom reprezentację rzeczywistości, stanowi ich broń zarówno w ataku, jak i obronie przed rzeczywistością. Jest ono również bardzo ważne w twórczości Różewicza. Od debiutanckiego tomiku wierszy, wydanego w 1947 r. pt.

*Niepokój,*

aż po bardziej współczesne tomiki, np.

*Recykling*

czy

*Szara Strefa,*

jest widoczna kontemplacja i można powiedzieć uwielbienie słowa, jednak nie słowa byle jakiego, lecz słowa precyzyjnego, którego sens jest jednoznaczny, gdyż jak pisał Burkot zmagania Różewicza ze słowem: ”Polegały na oczyszczaniu, przywracaniu słowom ich znaczeń realnych, pierwotnych”.

[9]

Skąd potrzeba wniknięcia w głąb słowa? Jak już wspomniałem, nawet słowo nie uchroniło się przed destrukcyjnym wpływem wojny. Podobnie postuluje Różewicz, wg niego słowa są już -można rzec- zbyt zmaltretowane przez rzeczywistość, w sensie takim, że treść jaką za sobą niosą, jest zbyt obszerna, człowiek -jak pisze Różewicz w wierszu

*Szara Strefa,*

który jest częścią tomiku wydanego pod tym samym tytułem- „mówi o czerwonym kole czerwonym kwadracie zielonym kole” ,kiedy Autor ze swojej perspektywy mówi „wydaje mi się[...] że kwadrat jest tylko wypełniony czerwienią lub zielenią kwadrat jest kwadratowy” słowem-patrzmy na ich kwadratowość, czyli na pierwotne znaczenie, a nie na to wykreowane przez doświadczenia wojenne, których destrukcyjna siła musiała wprowadzić zamęt w semantycznej sferze słów. Znajdujemy się w czasach, w których, jak pisze Różewicz w wierszu *Ocalony z tomiku*

*Niepokój*

„Jednakowo waży cnota i występki”, dlatego niemożliwe jest opisanie świata, wyrazy mają niezliczoną ilość często sprzecznych znaczeń, co jednocześnie czyni je bezwartościowymi. Ta bezużyteczność, bezsilność słowa przewija się przez całą twórczość Autora

*Niepokoju*

. W „świeższej” poezji Różewicza, możemy zaobserwować także, swego rodzaju gierki słowne,

w które zaplątuje się podmiot. Potęgują one wrażenie błażości słów i ich wieloznaczności, a co za tym idzie ich milczącego -wobec rzeczywistości- charakteru. Widać to np. w wierszu *Regression in die ursuppe*

, z wymienionego wcześniej tomiku,

*Szara strefa*

. Różewicz pisze: „była [...] Alka-pone alka-seltzer i alka-ida” czasami jak widać lekko modyfikując zapis słów np. Alka-pone, zamiast Al. Capone, czy Alka-ida, zamiast (Al-Qaeda), nie jest to jednak bezpodstawne, czyni to wszystko, żeby potem zestawić te 2 nazwy, które kojarzą się raczej negatywnie, z Alka-Seltzer, który jest nie mniej nie więcej, jak lekiem na przeziębienie. Ukazuje w ten sposób pozorne(fonetyczne) podobieństwo słów, o jednak często semantycznie skrajnym usytuowaniu, zwracając tym samym uwagę, na ich pustość i niejednoznaczność - bezużyteczność. Wcześniej pojawiają się też, na pozór proste wyliczenia, np. „bóg stworzył człowieka mężczyznę i kobietę słońce kotka i kleszcza”, czy „powstało wiele różności pączki tłusty czwartek miłość platoniczna pedofilia dzień poezji(sic!) dzień reumatyka(sic!) dzień chorego”. W swoje gry słowem wtrąca również związki frazeologiczne, pisze: „Patrzę na wielki wóz[...] na mały i myślę wóz albo przewóz”. Czemu służą te wszystkie zabiegi, zestawienia, wyliczenia? Otóż wprowadzają swoistą atmosferę metaforyzacji języka, ale nie takiej, która przybliżyła nas do pierwotnego znaczenia omawianego tematu, tylko przeciwnie uświadamia nas, że coraz bardziej się od owego znaczenia oddalamy, że słowa , ale jednocześnie, jak to trafnie ujął S. Burkot : „Zestawienia i wyliczenia nie są celem samym w sobie – zmiernają zawsze do wydobywania znaczeń nienazwanych, do tego, co istnieje poza słowem, co jest milczeniem.”.

#### [\[10\]](#)

Znowu, jak bumerang powraca tutaj niemoc reprezentacji, za pomocą zdegradowanego, wyjąłowego słowa, nad którą Różewicz tak ubolewa. Zarówno z tego, jak i w tym bólu, rodzi się milczenie poety. On posługuje się tymi słownymi „melanzami”, zagrywkami specjalnie, żeby pokazać, że nie ma wyboru, mimo, iż się stara to w jego powojennym rozczłonkowanym świecie: „jak powiada Roland Barthes [...] rzeczywistość jest niemożliwa do przedstawienia”, gdyż „nie istnieje paralelizm między rzeczywistością a językiem”.

#### [\[11\]](#)

Ideologiczny dialog milczenia czyli relacja podmiot-odbiorca

„Same znaki nie tworzą żadnego obrazu świata. Znaki użyte przez nas w jakimś celu – owszem” [\[12\]](#) słusznie pisze M.P. Markowski, z tego też powodu literatura nie składa się tylko ze słów, gdyż potrzebny jest też ktoś, kto jak pisze Markowski, użyje ich w jakimś konkretnym celu, słowem potrzebny jest Autor, a raczej wykreowany przez niego wysłannik, w poezji zwany podmiotem. Wynikiem tego jest fakt, iż żeby zrozumieć czyjąś twórczość trzeba prześledzić losy

owego podmiotu i przyjrzeć się ideologii, jaką będzie reprezentował, gdyż „Jak pisał Nietzsche [...] nie możemy wyrzec poza własny kąt” [13], jeśli podejmujemy się reprezentacji cokolwiek, to nie możemy uchronić się przed subiektywnością owego przedstawienia, że zawsze będzie ono skażone naszym punktem widzenia – naszą ideologią, ponieważ reprezentacja, jest „*to ideologiczne wyobrażenie stosunku jednostek do ich życia.*”

#### [14]

. Jak pisał Markowski „Wytwarzanie i odbieranie dzieł sztuki polega na negocjacji między twórcami i odbiorcami”, innymi słowy musi powstać dialog między Autorem- podmiotem piszącym oraz Odbiorcą-podmiotem czytającym, jednak aby ten dialog był owocny, obydwie strony muszą znaleźć wspólny mianownik, wspólny język, który pozwoli w ten sam sposób interpretować rzeczywistość-tym językiem jest właśnie ideologia, która jak stwierdził zacytowany wyżej Autor służy: „połączeniu podobnych oglądów świata”

#### [15]

. Źródła ideologii podmiotu, trzeba szukać we wszechobecnym u Różewicza, jego kryzysie, którego podstawy jak zwykle leżą w zdegradowanym, powojennym świecie. Jak nadmieniał dzieło jest efektem negocjacji i wspólnej ugody, czyli jest swego rodzaju transakcją, lecz aby ona była udana jak to ujął M.P. Markowski: „Artysta musi potrzebować odbiorcy w tym samym stopniu co odbiorca artystę[...]”.

#### [16]

Tutaj trzeba zadać sobie pytanie, czy we wspomnianym, „postapokaliptycznym” świecie artysta(podmiot) jest w ogóle potrzebny? Przecież wszystko uległo rozpadowi, jak dowiedzieliśmy się wcześniej, słowa stały się puste-pisarze bezbronni, jaki jest sens ich istnienia, skoro nie mogą robić tego, do czego są powołani, nie mogą przedstawiać rzeczywistości. Podmiot w takiej sytuacji *znajduje się w stanie kryzysu – przesilenia, jego status jest jakby tymczasowy, niepewny, nieustannie kwestionowany*

#### [17]

Z tego powodu nierzadko usuwa się w cień-w sferę milczenia, oddając głos innym, jednocześnie, paradoksalnie chcąc tym wynegocjować, umocnić swoją pozycję, zgodnie z myślą M. Eliade’go głosząca, że: ”Człowiek kultur tradycyjnych, rozpoznaje się jako rzeczywisty tylko wtedy, gdy przestaje być sobą, zadowolając się *naśladowaniem*□

i  
*powtarzaniem*  
gestów innego.”

#### [18]

Bardzo często objawia się to w twórczości Różewicza, w ten sposób, że przywołuje on innych twórców i ich dzieła w nadziei, iż pomogą mu w reprezentacji, któregoś z zagadnień ujętych w tekście. Przywołam tutaj znowu wybrany wiersz

*Regression in die ursuppe*

. Opowiadając historię swojej dziwnej zupy, przywołuje on np. Józefa Wittlina i jego

*Hymn o łyżce zupy*

, czy J. W. von Goethe’go i jego wnuka Walther’a, który patrząc na Kapitol nie wie co

powiedzieć, nie umie się wyrazić. Różewicz na pewno jest świadomy, że sam nie podda ciężarowi reprezentacji, dlatego sam nierzadko milczy, żeby oddać głos innym, zwracając tym samym uwagę, na potrzebę milczenia, które (w stosunku do oderwanego od rzeczywistości języka) często jest semantycznie dużo bardziej precyzyjne i adekwatne, niż nic nie znaczące, zlewające się w jedną całość, słowa. Doszliśmy tutaj właśnie, do drugiego rodzaju milczenia, tego które nie jest już pustką, lecz wręcz przeciwnie ma jakiś sens znaczeniowy, ma pojemność semantyczną, da się za jego pomocą coś nazwać, a co za tym idzie da się nim coś reprezentować. Skoro podmiot usuwa się w stronę milczenia, jednocześnie przesuwając owo milczenie w stronę wspomnianego ideologicznego konsensusu, pomiędzy twórcą i odbiorcą. Czytający, chcąc dotrzeć do podmiotu musi zaakceptować jego milczący charakter, aby paradoksalnie w tym milczeniu podjąć z nim (podmiotem) dialog i razem stworzyć dzieło literackie, którego wspólnym językiem interpretacji-wspólną ideologią staje się w tym przypadku milczenie.

### *Regression in die* ursuppe, czyli Powrót do „ur-zupy”

Zbliżyliśmy się powoli do finalnego, ostatecznego pytania, które jest istotne nie tylko w przypadku interpretacji twórczości Tadeusza Różewicza, ale także w rozpatrywaniu dzieł literackich, w ogóle. Mianowicie, do czego zmierza poezja wspomnianego Autora, jaki jest jej cel? We współczesnej twórczości uwalnia się on już powoli od fatalistycznych wizji powojennych, których był świadkiem. Coraz mniej już jest „stert porąbanych ciał”, czy obrazu rzezi jaką niosła ze sobą wojna, tak bardzo obecnych i podkreślanych, we wczesno-powojennych dziełach Różewicza. Dalej jednak pozostaje wszechobecny problem reprezentacji, który u Autora *Niepokoju* jest problemem adekwatnego nazywania, wedle mimetycznego (Auerbachowskiego) modelu reprezentacji, do którego Różewicz tak usilnie dąży, lecz ,którego osiągnięcie nie jest mu dane. Przywołam tutaj znowu wybrany wiersz

#### *Regression in die ursuppe*

, gdyż jego tytuł -zdaje się- dość dobrze obrazuje, co Różewicz chce nam przekazać, w czym widzi istotę swojej twórczości. Otóż jak sam tytuł wskazuje, Autor mówi: „czas wracać do ur-zupy [...]tam źródło sztuk wszelkich”, do tej zupy, z której -jak sam pisze na początku- wszystko powstało, zostało w niej nazwane

i uobecnione, gdyż jak pisał Burkot: „Czy w poezji powojennej nie należy powrócić do początku? Nazwać raz jeszcze rzeczy i pojęcia? Przywrócić im pierwotne sensy?”.

#### **[19]**

Można przez to rozumieć, że Autor nawołuje, aby powracać do sfery milczenia, gdyż owym milczeniem -jak pisał sam Poeta- można nazwać nienazwane. Pokazuje tym samym –może się wydawać- paradoksalną, ale ogromną wymowność milczenia, z tym, że nie tego pustego, jak słowa którymi przyszło mu się posługiwać, lecz milczenia natchnionego semantycznie, jako sfery krystalicznie czystej, poukładanej, w której nazywanie jest precyzyjne i adekwatne. Dla Różewicza milczenie, jest właśnie tą tytułową „ur-zupą stworzenia”, do której musimy wrócić, aby być w stanie opisać świat. Milczenie stanowi jedyną wartość, gdyż wyłącznie ono ocalało

niezmienione, przez powojenny chaos nazywania. Można powiedzieć, że milczenie i Różewicz prowadzą pewną symbiozę, ono pozwala mu wytłumaczyć, wyrazić, usensownić rzeczywistość, stając się jego ideologią, on natomiast wypełniając milczenie treścią, daje mu szanse zaistnienia, niejako nadaje mu byt.

## BIBLIOGRAFIA

Burkot S., *Tadeusz Różewicz*, Warszawa 1987.

Różewicz T., *Szara strefa*, Wrocław 2002.

*Kulturowa teoria literatury*, pod red. M.P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2006.

Rodak P., *Wizje kultury pokolenia wojennego*, Wrocław 2000.

Melberg A., *Teorie mimesis*, przeł. Jan Balbierz, Kraków 2002.

Sławiński J., *Prace wybrane*, t.1, *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej*, Kraków 1998.

[1] M.P. Markowski, *O reprezentacji* [W:] *Kulturowa teoria literatury*, pod red. M.P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2006, s. 287.

[2] Ibidem.

[3] Ibidem, s. 288.

[4] Ibidem, s. 290.

[5] Ibidem.

[6] S. Burkot, *Tadeusz Różewicz*, Warszawa 1987, s. 44.

[7] Ibidem, s. 7.

[8] P. Rodak, *Wizje kultury pokolenia wojennego*, Wrocław 2000, s. 317.

[9] S. Burkot, *Tadeusz Różewicz*, Warszawa 1987, s. 42.

[10] S. Burkot, *Tadeusz Różewicz*, Warszawa 1987, s. 44.

[11] M.P. Markowski, *O reprezentacji* [W:] *Kulturowa teoria literatury*, pod red. M.P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2006, s. 295.

[12] Ibidem, s. 316.

[13] Ibidem.



[14] Ibidem.

[15] Ibidem, s. 317.

[16] Ibidem, s. 306.

[17] A. Zawadzki, *O reprezentacji* [W:] *Autor. Podmiot literacki*, pod red. M.P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2006, s. 224.

[18] Ibidem, s. 225.

[19] S. Burkot, *Tadeusz Różewicz*, Warszawa 1987, s. 36.