

Być może wstyd pojawia się na początku

z Jerzym Jarniewiczem

rozmawia Inez Okulska

fot. Dominik Figiel



Kiedy posługuję się językiem, cały czas czuję, że nie mam pod nogami – pod słowami? – trwałego, solidnego gruntu, że ktoś mi ten grunt spod nóg i słów usuwa.

Słowa. Temat rzeka, prawda? Lektura całej Twojej twórczości zaskoczyła mnie – pozytywnie – pod względem niesamowitej konsekwencji: od początku do końca tematyzowany jest język i słowa, retoryczność świata, emocji, doświadczeń. Absolutny bohater – ale nie w tym tradycyjnym sensie, że wiersze są zrobione w języku, więc to jest cała dekoracja świata przedstawionego. O tym języku po prostu dużo się mówi, nieustannie się z nim rozprawia, ustanawia w nowym świetle, kontekstach. Zadziwia choćby frekwencja słowa „słowo”. W początkowych tomach przyjmuje ono, tak to czytam, wymiar raczej negatywny. Biblijne „na początku było słowo” znaczy tu tyle, co zapowiedź katastrofy.

Wolałbym unikać takich dramatycznych określeń, jak katastrofa, choć pewnie masz rację. Negatywny wymiar słowa wiąże się z tym, co już powiedziałem, że w języku wpisane jest niezaspokojenie. Słowo pobudza pożądanie, ale nigdy go nie zaspokaja. Jest najdotkliwiej odczuwanym brakiem. Dojmującą nieobecnością. Odwołam się do języka erotyki: słowo podtrzymuje stan maksymalnego podniecenia, ale nie darzy nas orgazmem. Albo słowo, albo orgazm. Słowo zawsze potrzebuje drugiego słowa, natychmiast biegnie do innego, szuka słów kolejnych, bo samo, poza relacją, niknie, pustoszeje. Nie daje poczucia spełnienia, zamknięcia, kompletności, nie zatrzymuje – choćby na chwilę, jak orgazm – czasu.

Więc mamy pewną niemoc słowa. Ale, z drugiej strony, w obrębie tej niemocy okazuje się, że słowo jest swoistym narzędziem, a wręcz – tyranem. I „wolność słowa” jest o tyle dramatyczna, że oznacza samowolę panoszącego się słowa.

Nie powiedziałbym, że jest narzędziem, bo to my jesteśmy jego narzędziami. Ale, jeśli pozwolisz, wróć do tego początku, kiedy to „było słowo”. Jednym z ważnych dla mnie przeżyć było odkrycie, przed ponad trzydziestu laty, pewnego wiersza Stanisława Dróżdża. W antologii poezji konkretnej wydanej przez – uwaga! – Socjalistyczny Związek Studentów Polskich. Ten wiersz, z 1972 roku, składa się z jednego tylko słowa. Tym słowem jest „słowo”, które – jako jedyne w języku – znaczy to, czym jest. Nie ma w nim pęknięcia między znakiem a przedmiotem, między znaczeniem a byciem. I co ciekawe, ta tożsamość słowa i przedmiotu jest dostępna każdemu bez względu na język. Gdy pokażemy ten wiersz obcokrajowcowi i zapytamy „co to jest?”, nie musi znać polskiego, żeby odpowiedzieć trafnie – „słowo”. Odpowiadając, czyli nazywając to, co widzi, jakby ten wiersz czytał. Znaczone i znaczące są tu jednością, o której gotowi bylibyśmy sądzić, że istnieje jedynie jako mrzonka, jako mit utraconego niezróżnicowania. I w tym sensie można powiedzieć, że na początku było nie tyle słowo, ile słowo „słowo”.

Ale przez to, że było na początku, stało się nieredukowalne. Nie można go wyrugować z języka – pojawia się w wierszu Stan zapalny z tomu Oranżada taka fraza: „po słowach pozostaną słowa”.

Skoro weszliśmy w przestrzeń języka, już z niej nie wyjdziemy, choćbyśmy się dwoili i troili. Rozbroić słowo można tylko słowem. I być może to jest ta katastrofa, o której wspomniałaś – jest ono tak przewrotnym hegemonem, że każde wystąpienie przeciwko sobie obraca na swoją korzyść. Gdzieś w moich wierszach błąka się wprawdzie marzenie o swoistym exodusie, +

o „wyjściu z języka”, ale tylko jako aspiracja, a nie możliwość. A do tego wyrażona w języku.

Tęsknota za innym kodem?

Ależ! Za ostatecznym odkodowaniem wszystkiego. Za całkowitą desemantyzacją świata. Świat bez znaków. Boże, to byłby raj! Reguły języka, dzięki którym można generować nieustannie nowe teksty, a więc reguły wolności, to jednocześnie rządy absolutystyczne, przeciwko którym burzy się krew. Weźmy choćby zdanie. Podmiot, orzeczenie, dopełnienie. W niektórych językach trwale uporządkowane, stojące w niezmiennym miejscu. Jego składniki muszą być w ściśle określonych, nienegocjowalnych relacjach i podporządkowaniach. Taki ordnung zwykle gwałci poczucie przyzwoitości. Chciałoby się mówić inaczej, mniej autorytarną składnią. Mam tu na myśli składnię, a nie słowo. Bo słowo, przeciwnie, jest mgławicowym bytem. Jak mu się tak bliżej przyjrzeć, spróbować ustalić, skąd pochodzi, co w sumie znaczy, to się okaże, że gdzieś nam umyka, rozwięwa się, nie jest tak trwałe, jak sądziliśmy. Natomiast zdanie, wytwór składni, jest wolne od tej mgławicowości. Mówiłem o języku jako klatce, otóż to nie słowo jest klatką, ale zdanie.

Czyli powiedzieć o języku angielskim, że ma najprostszą składnię, będzie jego pochwałą? (śmiech)

Ale to jest prostota wzoru matematycznego! (śmiech). Taka prostota – piękna, nie przeczę – oznacza jeszcze większą represyjność. Kiedyś powiedziałem, że układ czasów w języku angielskim jest jak tablica Mendelejewa. A ona jest tak racjonalna i matematyczna, że aż trudno uwierzyć, iż ma cokolwiek wspólnego z chemią, z empiryczną rzeczywistością, z czymkolwiek, co nie jest czystą matematyką. Jest tak ściśle, tak doskonale wyznaczona, że nie pozostawia miejsca na oddech.

Ale wracając do pochodzenia czy historii słowa – w Twojej poezji wielokrotnie pojawia się ważny dla tej dziedziny Brückner. Czym jest więc etymologia – podporą czy tanią dziwką na usługach dekonstrukcji?

Podporą na pewno nie. Ale nie powiedziałbym, że spełnia się w tej drugiej roli, którą tak pięknie i skrótowo nazwałaś. Etymologia rozbraja słowo. Ta etymologia, która jest mi bliska. A dlaczego rozbraja? Bo wykazuje, że słowo jest czymś, czym nie jest. Bo wyławia jego ukryte, stłumione i porzucone znaczenia. Bo kwestionuje jego tożsamość. Myślisz pewnie o takiej etymologii, która zajmuje się dochodzeniem źródła słowa, docieraniem do pierwotnego znaczenia?

O takiej, która rości sobie prawo do wyjaśniania i tym samym mnoży znaczenia.

A widzisz, jeśli mówimy o mnożeniu znaczeń, to taka etymologia jest moim sojusznikiem w tym dokonywanym na języku sabotażu, jakim bywa poezja. Natomiast jeśli myślimy o etymologii takiej historycznej, klasycznej, docierającej do rzekomego początku, jakiegoś prajęzyka itp., to mnie z nią nie po drodze. Widzę ją inaczej: to działalność, która rozbraja jakąkolwiek jednoznaczność, przekierunkowuje słowa, wysyła je zawsze gdzie indziej. Taka etymologia nie prowadzi do korzeni, ale – pozwolę sobie na tę akademicką aluzję – kłaczasto się rozrasta.

Taka etymologia daje możliwości – jak choćby „Aufgabe” w rękach de Mana, ale ona jest...
...dywersyjna.

No właśnie – bo w każdych rękach jest inna, nie jest dana, jest jedynie refleksem naszych wizji, tego, co jej imputujemy. Dlatego jest „sprzedajna”.

Bywa sprzedajna. Z akcentem na „bywa”. Etymologię, to prawda, wykorzystywano w celach ideologicznych, żeby uzasadnić potrzebę czystości języka, kultury, narodu, jako argument

za izolacjonizmem czy wykluczeniem. Ta „korzenna” etymologia znalazła sobie miejsce w najmroczniejszych kartach naszej historii. Ja natomiast myślę o etymologii dokonującej aktów dywersji na tych dawnych przekonaniach – o etymologii, która rozbija słowo na sieć pleniących się, często ze sobą sprzecznych znaczeń i ujawnia w nim nieusuwalną inność. Przykład? Etymologia słowa „wielbłąd”. Wielbłąd wydaje się takim naszym swojskim słowem, zwłaszcza w piśmie, bo i eł, i nosówka. Tymczasem, żeby zrozumieć, skąd się ono wzięło, wystarczy wyrzucić początkową głoskę, efekt częstej labializacji przedsamogłoskowej (na przykład: Andaluzja to kraj Wandali). Po czym należałoby ubezdźwieczić „b” i „d”, lekko przesunąć nosówkę i dostaniemy elefanta, czyli słonia. Polski wielbłąd jest więc etymologicznie słoniem. Od słonia pochodzi, bo się naszym antenatom nazwy zwierząt pomyliły. Cudowne, prawda?

A jak już mówimy tak szczegółowo o słowach i ich źródłach, to chciałabym zapytać szerzej – o słowniki, a dokładniej o słownik kobiecy w Twojej poezji. Fascynacja? Płodność? Słownik kobiecy?

Mam na myśli opis makijażu czy fragment z Glamour; nie oszukujmy się – nie jest to skierowane do mężczyzn. Jest to skonwencjonalizowany słownik kobiecy.

Do kogo wiersz jest skierowany, to nie wiem. Wiersz bywa kapryśny, sam się kieruje. Sam szuka sobie czytelnika lub czytelniczki. A czy słownik tych wierszy jest kobiecy? To po prostu jeden z bliskich mi słowników. Może dlatego, że mam dwie córki. I prasę kobiecą w domu. I że skończyłem sfeminizowany kierunek studiów. A może dlatego, że kultura naszych czasów staje się coraz bardziej kobieca. Wydaje mi się, że to, co nazywasz słownikiem kobiecym, jest coraz bardziej widocznym komponentem słownika ogólnego. A makijaż nie jest wyłącznikiem kobiecy. Nigdy nie był. Wykraczał poza podział płci, dlatego mnie zainteresował...

Nie, ale instrukcja obsługi nakładania pudru przedstawiona tak jak w Makijażu jest oparta na konwencji wypowiedzi kobiecej (skierowanej do kobiety). To jest język wyrosły z języka kobiecego, przywłaszczający go.

Jeśli instrukcja nakładania pudru jest kobieca, to męska byłaby instrukcja nakładania zbroi? Jasne, byłaby bardzo męska, a jeszcze bardziej anachroniczna (śmiech). Podział na słownik męski i słownik kobiecy żywi się stereotypami, historycznie i kulturowo uwarunkowanymi, a te mają represyjny i mistyfikujący charakter. Byłbym więc tu szczególnie ostrożny. Powiem raczej tak: słownik kobiecy to ta część kultury, która została zepchnięta na margines. Przypisano ją kobietom, a więc bezpiecznie oddzielono od centralnych kwestii definiujących patriarchalną w swojej istocie kulturę. Narzucenie na pewien słownik czy pewne zachowanie kategorii „kobiecy” jest często przeniesieniem dyskryminującego stosunku do kobiet na ten słownik czy na to zachowanie, jest więc gestem dyskryminującym – to przecież elementarz. Jest także, co może ciekawsze, próbą wyparcia się tego, co inne i nieprzyswojone, ale trwale obecne także u mężczyzn. Dlatego w pierwszym wierszu Makijażu, o malowaniu twarzy i nakładaniu pudru, w którym to wierszu dopatrujesz się śladów przejścia języka kobiecego – czy wręcz jego przywłaszczenia, co sugerowałoby jakąś przemoc – nie dopowiadam, czy chodzi o kobietę, czy mężczyznę. Takie niedopowiedzenie znajdziesz też na okładce książki z przetworzoną graficznie fotografią kobiety, którą można by wziąć za mężczyznę zrobionego na kobietę.

Ale ten rodzaj niedopowiedzenia odpowiada chyba transwestytom. Jeśli chcielibyśmy udowodnić, że ten język jest uniwersalny, to byłby mniej więcej tak uniwersalny, jak gest zawieszenia pomiędzy ptacją. Rodzaj wypowiedzi, leksyka i składnia skierowane są do kobiet.

Niekoniecznie. Jeśli przyjrzeć się bliżej temu +

językowi, jego leksyce i składni, to się okaże, że między tym, co kobiece, a tym, co męskie, są co prawda zderzenia, ale też dużo ważniejsze płynne przejścia i nakładki. Wystarczy lekki zabieg językowy i wówczas coś, co jest uważane za kobiece, znajduje sobie miejsce ponad podziałem płciowym, albo wręcz staje się tym, co kultura uznała za męskie.

Ale to będzie taka męskość, o takiej kondycji, jaką obserwujemy w dzisiejszym świecie, a ta chyba nie jest najlepsza.

Mówimy o kryzysie męskości?

Kryzysie męskości, który się zaznacza między innymi w tym przywłaszczaniu języka kobiecego. Bo męczyzna to pewna kulturowo wyznaczona rola. I ta rola się w dużym stopniu wyeksploatowała. Kryzys męskości, obok gospodarczego i politycznego, jest jednym z tematów w Makijażu. Kryzys męskości zresztą wiąże się bezpośrednio z kryzysem ekonomicznym i z kryzysem władzy. W wierszu Fetysz, który jest historią o męskiej kapitulacji, dochodzi do rozbicia afrykańskiej figurki, jarmarcznego bożka potencji – „męczyzny, który wszystko może”. Kończy się porażką, bo tam nie dochodzi do przeformułowania ról, jest tylko próba sięgnięcia do jakiejś pierwotności, która zamienia się w taką tanią cepeliadę. Ale można na to spojrzeć z innej strony – Agnieszka Wolny-Hamkało w recenzji Makijażu napisała, że jest to „rzecz o kobiecości”, a kobiety, które pojawiają się w tych wierszach, są silne i niezależne, że to one rozdają karty.

Ostatnie pytanie dotyczące języka, ale bardziej słownika etnicznego niż kulturowego: angielszczyzna. Co język angielski daje polskiej poezji? Uprawomocnia, wzbogaca?

Nie, nie chodzi o żadne uprawomocnienie, bo to byłoby szukaniem wsparcia. Chodzi o to drugie. To przecież truizm, że spotkanie z obcym językiem wzbogaca rodzimą mowę, choć

zrazu może się nam wydawać, że stanowi dla niej zagrożenie. Język, który na takie spotkania nie jest gotowy, to język martwy albo na najlepszej drodze do martwoty. Zresztą nawet najbardziej ojczysty język kryje w sobie różne odmiany obcości, nigdy nie jest do końca nasz. W wierszach z tomu Oranżada słychać przede wszystkim niemiecki i rosyjski, bo to były języki, które, w szczątkowej i zideologizowanej formie, współtworzyły moją polszczyznę lat 60. i 70. W Makijażu więcej jest angielskiego, bo dziś – to już banał! – trudno mówić o współczesności bez otwierania się na angielski. – Jest w poezji nieunikniony, jak nieunikniona była butelka coca-coli we współczesnym malarstwie. A mówiąc ogólniej: użycie obcego języka w wierszu pozwala na wejście w inne, nowe światy. A tym samym zwielokrotnia wiersz. Jestem, przynajmniej, relatywistą językowym, dzieckiem Sapira i Whorfa. Świat zrelatywizowany wydaje mi się lepszy, bardziej ludzki niż rzeczywistość absolutna.

Taka potencjalność może cieszyć, ale, z drugiej strony, może podcinać wszystkie kategorie, dogmaty, pewniki, usuwać grunt spod nóg.

Kiedy posługuję się językiem, cały czas czuję, że nie mam pod nogami – pod słowami? – trwałego, solidnego gruntu, że ktoś mi ten grunt spod nóg i słów usuwa. To przyczyną rozchybotania, niepokoju, ale czy tylko? Świat wieloraki i nieobjęty interesuje mnie bardziej niż świat gwarantujący mi pewność. To inaczej waloryzowane niezaspokojenie: nieustanne skrzeczenie się, nigdy niedopełnione poznanie. Grunt, jakkolwiek kojący i przyjemny w dotyku, oznaczałby jednak jakąś pojedynczość, stałość, a mnie cieszy rozplenianie się języka. ●