



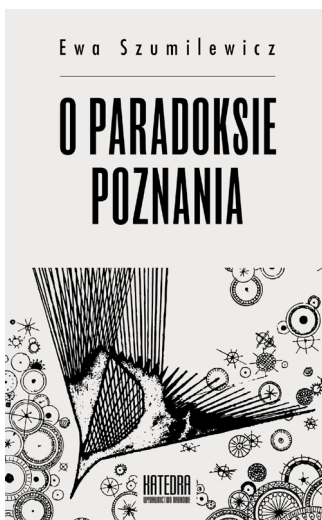
KĘDY SŁOWA KRUSZEJĄ W USTACH: POŚRÓD ROZDROŻY DYSKURSU, U ZBIEGU ŹRÓDEŁ SENSU

[Recenzja książki Ewy Szumilewicz *O paradoksie poznania*, Wydawnictwo Naukowe KATEDRA, Gdańsk 2021].

*Kiedy splonęła pustka, zazieleśniły się pola kukurydzy...*¹

Poznanie jest procesem paradoksalnym. Taka jest główna teza książki. Przyjęto w niej deleuzjańską definicję paradoksu² jako procesu obierającego dwa przeciwne kierunki równocześnie.

Taki proces wychodzi poza ramy zasady niesprzeczności. Paradoks powszechnie definiuje się jako „pozorną sprzeczność”. Z jednej bowiem strony, wydaje się łamać zasadę niesprzeczności, stawiając na równi tezę i jej negację. Jednak, z drugiej strony, rozwiązanie paradoksu powstaje na skutek zanegowania jego natury. Natura paradoksu jest jednak uporczywa i nieprzejednana. Paradoks wciąż



upomina się o własne imię, własną tożsamość i narrację opisującą jego buntowniczy charakter. Paradoksy wydają się mnożyć, łączyć ze sobą, nakładać się na siebie w niestabilnych, niekiedy wręcz burzliwych procesach myślowych zachodzących u podstaw wędrówek ludzkiego poznania.

Etymologicznie słowo „paradoks” odsyła do czegoś umiejscowionego „obok doksy”, czyli wiedzy, na którą

składają się zdrowy rozsądek i zmysł wspólny. W związku z tym autorka stawia pytanie, czy z owego językowego zwyczaju przeciwstawiania sobie paradoksu i tak rozumianej „doksy” nie wynika konieczność tego, by paradoks przynależał albo do świata, albo do nonsensu. Autorka w następujący sposób dyskontuje taką hipotezę:

Nie jest to rozwiązanie możliwe, gdyż gdyby paradoks był wyłącznie nonsensem, to byłby nonsensem, a nie paradoksem, chyba że jest li tylko owym aleatorycznym

¹ „21 gramów”, film z 2003, reż. Alejandro González Iñárritu.

² Paradoks „charakteryzuje się tym, że wybiega równocześnie w obu kierunkach, uniemożliwiając utożsamiania, przenosząc akcent raz na jeden raz na drugi ze swych efektów.” G. Deleuze, *Logika sensu*, Warszawa 2011, s. 112.

punktem na granicy sensu i nonsensu. Jednakże w rozdziale dwunastym *Logiki sensu* Deleuze doprecyzowuje paradoks, ową pustą przegródkę, dodatkowym określeniem: nadliczbowy element. Oba te elementy (pusta przegródka i nadliczbowy element) ponownie przywołują intuicję sensu i owego etymologicznego określenia paradoksu jako tego, co znajduje się poza sensem. Zarówno pusta przegródka, jak i nadliczbowy element nie dają się ująć w deleuzjańskie ramy paradoksu, gdyż nie są to miejsca, w których zaistniał ruch w dwóch przeciwnych kierunkach równocześnie. Raczej są to miejsca „poza sensem”³.

Konstrukcja Deleuzjańskiego paradoksu posiada dwojaką charakterystykę czasową, zorganizowaną w postaci dwóch wykładni czasu (zarówno Aionu jak i Chronosa). Owe dwie wykładnie czasu są komplementarne, choć nie da się sprowadzić jednej do drugiej. Dopiero chronosowy akt „cięcia” wyznacza jeden określony kierunek, a więc i sens.

W podejściu Lacanowskim paradoks stanowi przestrzeń słów pozbawionych jakiegokolwiek interpunkcji. Aby ciąg słów nabrał znaczenia, by za pomocą kropki zostało wydzielone zdanie, potrzebne jest „cięcie” – zakaz, który ma źródło w ojcowskiej metaforze, w metaforycznym Imieniu Ojca. Wraz z symboliczną kastracją znika aporetyczny charakter paradoksu.

Z kolei, jeśliby sięgnąć do Derridiańskiej metafory paradoksu, to definiuje się go jako tzw. mowę, której nie dosięga metaforyczne obrzezanie i którą w związku z tym charakteryzuje zawsze w sposób źródłowy pewna niedosłowność, „niedookreślenie”. Dopiero

„zraniona” mowa nabiera sensu, który zbliznia ranę, powstałą po szyboletowym „cięciu”. Ów gest cięcia rozumiany jest jako przemoc symboliczna, generowana przez świat, znaczenie, sens.

Jak można z powyższego akapitu wyczytać trzej protagoniści książki Ewy Szumilewicz to francuscy filozofowie post-strukturalni: Jacques Derrida, Giles Deleuze i Jacques Lacan. Ogniwem łączącym owych trzech filozofów jest „cięcie”. W filozofii Deleuze’a definiuje ono czas, który jest konstruktem zawsze pękniętym. W filozofii Derridy jest to wątek Szyboletu, wątek mowy jako tego środka artykulacji, który zawsze jest zraniony, obrzezany. W filozofii Lacana jest to gest cięcia w polu symbolicznym jako warunek sensu. Ów akt cięcia jest warunkiem koniecznym, aby paradoks (posiadający dwa przeciwstawne kierunki) stał się definiowalny, oswojony, jednokierunkowy. Równocześnie z drugiego planu książki przebija się pytanie o cenę takowej „donazywalności”, o cenę słów. Warto zacytować wnioski, jakie Autorka wyprowadza ostatecznie w podsumowaniu zagadnienia funkcji czasu u rozważanych myślicieli:

Zarówno w filozofii Lacana, jak i u Deleuze’a, słowa znajdują się w paradoksalnej relacji do zagadnienia czasu. Deleuzjańska narracja, deleuzjańska formacja słów zbliżona jest do lacanowskiej, gdyż obie one wykluczają ciągłość, przyczynowość, stabilność, niezmienność, trwałość. Zarówno u Lacana, jak i u Deleuze’a tożsamość podmiotu jest z góry pęknięta, rozbita w czasie, a stąd narracja niespójna. Rzecz by można z emfazą: każda próba zbudowania stabilnej, trwałej i spójnej narracji

³ Tamże, s. 33.

w odniesieniu do zagadnienia tożsamości to gest w kierunku utraty drugiego dna, utraty głębi człowieka. Parafrazując słowa Deleuze'a, można rzec, iż tożsamość narracyjną cechuje skrajna i niedająca się usunąć nietrwałość. Zróbmy zatem krok dalej – poza słowa⁴.

Przejście do pozasłownej sfery, którą w dalszej części pracy rozważa Autorka, poprzedza namysł nad napięciem towarzyszącym, jako nieodłączny od paradoksalnej genezy ludzkiej, „porozrywanej” tożsamości. Napięcie definiowane jest jako przepaść dzieląca racjonalne, jawne siły, od tego, co w człowieku utajone i irracjonalne. Stanowi ono również w dużej mierze o tym, co określa nasze człowieczeństwo. To właśnie napięcie „pomiędzy” – a raczej jego stopień – stanowi jakby naskórną warstwę determinującą wzajemną koegzystencję świadomego i nieświadomego, przy czym sens jako taki wyłania się dzięki szczególnej właściwości głębi, jaką stanowi kluczowe dla niej dążenie do organizowania powierzchni. Powierzchni skrajnie nietrwałej wprawdzie, lecz stanowiącej nieodzowny warunek powstawania słów. Kluczowym problemem jest to, że słowa w zetknięciu z paradoksem tracą swoją moc, są „niedonazywalne”. Jak można odnieść się do tego, co niewyraźalne w języku przy pomocy słów? Błąkając się pośród wirów językowych, nie znajdujemy niczego poza posągowymi, martwymi pojęciami, a dojmująca samotność i niepewność podmiotu wynika z faktu, że słowa potrzebne do wyrazu tego, co najbardziej osobiste, własne, zostały niejako pozbawione życia i uległy rozpadowi.

Przypuszczalnie zwerbalizowany paradoks (paradoks według deleuzjańskiej wizji) traci swoje metaforyczne dwadzieścia jeden gramów. Można zapytać, czy zawsze wyartykułowany paradoks traci swoje dwadzieścia jeden gramów, swoją „niedonazywalność”. Być może można wpadać w rezonans na granicy słów i rzeczy, na powierzchni, ale i „ponad”, nie dotykając perspektywy metafizycznej. Być może efemerycznym rozwiązaniem takej aporii jest heideggerowska poezja czy proza poetycka, niczym swoiście rozumiana przez Jüngerę trójwymiarowość⁵.

Owa trójwymiarowość jest przykładem tzw. autentycznego języka, w którym to płaskość, zamkniętość bezdusznych pojęć zostaje zastąpiona możliwością doświadczenia ich jakby od wewnątrz, w samej ich głębi, poprzez postrzeganie ich jakby przy pomocy jednego zmysłu, wraz z ponownym rozkwitem słów i obrazów (powodującym rodzaj wstrząsu czy wręcz oszałamiający zawrót głowy). Otóż to właśnie sztuka jest tym czynnikiem, który może doprowadzić do zerwania napięcia i wytworzenia sytuacji paradoksalnej w taki sposób, że możliwy stanie się rezonans podmiotu na obu płaszczyznach: właściwej szaleństwu Aionu i *ratio* Chronosa. Towarzyszy temu szok i zaskoczenie, z którym wiąże się pewna duchowa zdolność do ekspresji tego, co znane w taki sposób, jak gdyby było ono widziane z zupełnie nowej perspektywy, bądź nawet ujrane po raz pierwszy – mówiąc językiem Hilsbechera – jakby zaistniał cud lub doszło do objawienia się nam zagadki życia czy też tajemnicy bytu (owej niedopowiedzianej

⁴ Tamże, s. 56–57.

⁵ Tamże, s. 66–67.

istoty metaforycznych dwudziestu jeden gramów w samym sercu paradoksu). Przelamując oniemienie, człowiek tworzy mowę na nowo. Celem zaś dzieła sztuki jest „przebłysk jednoznacznego, wydarzenie nazbyt szybko przesłaniane przez banał dnia codziennego albo – przeciwnie – przez cierpienie szaleństwa”⁶.

Sztuka zrywa napięcie pomiędzy Chronosem a Aionem, tak, iż wybrzmiewamy równocześnie w świecie Aionu, jak i Chronosa, co samo w sobie jest istotą paradoksu. Sztuka w ujęciu Deleuze’a przekracza magię słów, najbliżej sięgając wyżyn paradoksu. Z drugiej strony, dotykając świata sztuki, warto zadać sobie pytanie o ową jüngerowską trójwymiarowość – czy owe diamentowe odpryski nie toną w akcie milczenia. Sztuka jest tym medium, które wykracza poza magię słów – jest to jednocześnie jej największa moc, ale równocześnie i słabość – sztuka pozostaje niewyrażalna, niewerbalizowalna...⁷

Wiele miejsca poświęca się w książce mitowi Narcyza i Echo, tej paradoksalnej sytuacji, gdy mowa odbija się jak piłka od ściany, o niezrozumienie, o śmierć. Rozpatrując lustro jako narzędzie samopoznania, Autorka pyta o to, czy dążenie do wiedzy nie jest przedsięwzięciem śmiercionośnym, czy nie kończy się nieuniknionym „upadkiem śmiertelnym”. Narcyz wpatrujący się w wodne zwierciadło pragnie zrozumieć, pragnie wiedzy. Można powiedzieć, że w momencie śmierci – chwili granicznej, chwili autentycznego istnienia – pojawia się „zrozumienie niezrozumienia”. Jest to najpełniejsza

próba zrozumienia własnej podmiotowości, która z góry skazana jest na niepowodzenie. Jest to bowiem moment pochwycenia fantazmatu, kiedy to sama podmiotowość roztopia się w nicości. „Spojrzenie Narcyza jest syrenią samokołysanką ku prawdzie – wyklamaną, najstraszliwszą prawdą”⁸. Narcyz zrywa związki syntaktyczne ze światem i im bardziej pragnie zrozumienia, tym bardziej staje się z niego ogołocony. Lacanowskie „Mange ton *dasein*” wyraża ową tęsknotę poszatowanego *dasein* za zrozumieniem. „Samopoznanie w lustrze [...] w myśl teorii Lacana oznaczałoby powrót do stanu sprzed *imago* [...], gdy ciało na powrót podlega fragmentaryzacji. Wiedza o nieświadomym, zerwanie związków syntaktycznych ze światem (zerwanie relacji symbolicznych) to powrót do świata psychotyka, to źrenice, tęczy i białka jako elementy poszatowane...”⁹ Narcyz może zatem być traktowany jako metafora obrazująca, jak podkreśla Autorka, paradoksalną figurę podmiotu pragnącego zrozumieć.

Umiejętność odnajdywania znaczących paraleli tam, gdzie ich wcześniej – nawet nie szukano, nierozzerwalnie związana jest z umiejętnością operowania metaforą, przy zachowaniu pełnej świadomości jej funkcji nie tylko jako środka stylistycznego, metody badawczej, ale też – w sposób bardziej źródłowy – w sensie Lacanowskiego „cięcia”. Metaforę można uznać za pojęcie pierwotne, warunek każdego dyskursu, który jako taki, pozostaje nieusuwalną blizną, śladem po wspomnianym „cięciu”. Trudno wyrazić metaforę w sposób niemetaforyczny, tak jak zresztą nie można rozważać paradoksu, nie czyniąc tego w sposób paradoksalny.

⁶ G. Deleuze, *Logika sensu*, dz. cyt., s. 329.

⁷ E. Szumilewicz, *O paradoksie poznania*, dz. cyt., s. 69–70.

⁸ Tamże, s. 123.

⁹ Tamże, s. 126.

Niełatwo byłoby pisać o genealogii poznania, ukazując tak wyraziście jego początki i mechanizmy (w każdym z rozważanych przez Autorkę aspektów procesu epistemicznego) bez użycia wybranej przez Szumilewicz ścieżki metodologicznej. Analogia, na której opiera się metafora, posiada potencjał heurystyczny, gdyż szkicuje strukturę myślenia. Tworzenie metafor łączących różne języki, jak chociażby język filozofii i sztuki, może pomóc w poszukiwaniu powiązań i połączeń pomiędzy naukami. Metafora może stać się również inspiracją do poszukiwania nowych połączeń i powiązań.

Paradoksalny charakter relacji ja – Inny Autorka metaforycznie oddaje, snując opowieść o Narcyzie i Echo oraz dokonując głębokiej analizy tego właśnie mitu. W ujęciu Derridy mit ten opowiada o dwojgu „ślepych” ludzi, których łączy uczucie miłości. Narcyzowa „ślepotą” polega na tym, że nie widzi niczego poza własnym odbiciem, dlatego w efekcie Narcyz płacze i umiera. Za lustrzaną właściwość odbijania odpowiada pozłotka, będąca zarówno rodzajem imitacji złota, jak i nazwą rośliny o właściwościach silnie odurzających. Na swój sposób Echo komunikuje się z Narcyzem: „Echo w swej nieskończonej mądrości, powtarzając ostatnie sylaby słów Narcyza, mówi w taki sposób, że słowa stają się jej słowami. W szczególny sposób przyswaja ona słowa Narcyza. Powtarzając język Innego, wpisuje ona w niego swoją miłość”¹⁰. Jeśli okryć szybę podwójną pozłotką, powstanie zjawisko „imitacji powtórzenia odcinka melodii, gdzie jeden głos wprowadza drugi lub kolejne”¹¹. Takie lustro będzie wybrzmiewać samo z siebie echem, nie

tylko odbijając dźwięk, ale zarazem przyswajając i oswajając, a tym samym otwierając nas na paradoks imitacji imitacji. Rzeczą naturalną staje się więc pytanie o implikacje Lacanowskiej fazy lustra, przy której to okazji Autorka przeprowadza własną, oryginalną analizę, w której głos bierze górę nad widzeniem.

Również w ujęciu Deleuzjańskim Narcyz nieustannie woła o bliźniego. Paradoks polega tu na tym, że jeśli Narcyz z punktu widzenia własnej pozycji podmiotowej prowadzi dialog, to z punktu widzenia obserwatora nie ma świadomości, iż jego „rozmowa” jest monologiem. Posiadłszy tę świadomość, Narcyz zamilkłby (zarówno, jeśli wziąć pod uwagę perspektywę Lacana, jak i Deleuze’a), ponieważ to bliźni umożliwia mowę. I choć mityczna historia kończy się tragicznie, to „w tle słyhać głos bliźniego”. Mamy tu do czynienia z mitem o tragicznym nieporozumieniu¹², co zbliża nas do rozważań o sytuacji komediowej.

W Co to jest filozofia? Deleuze wypowiada boleśnie piękne zdanie: „[filozofia] szalonym śmiechem tłumi własne łzy. „W jednej z ulubionych scenerii Deleuze’a, w opowiadaniu Jorge Borgesa, możemy przeczytać: *«Ogród o rozwidlających się ścieżkach»* jest ogromną zagadką czy parabolą, której tematem jest czas; ta ukryta przyczyna nie pozwala Tu’i Penowi wspominać jego nazwę. Pomijanie zawsze jakiegoś słowa, odwoływanie się do nieporadnych peryfraz jest, być może, najbardziej emfaticznym sposobem wskazywania na nie”¹³.

¹⁰ Tamże, s. 130.

¹¹ Tamże, s. 130.

¹² Tamże, s. 149.

¹³ Tamże, s. 194–195.

Komizm filozofii jest rewersem jej tragizmu: swą własną istotową „niedonazywalność” opląca śmiechem i łzami, ratuje się – paradoksalnie – unikami, pominięciami, ostrożnym okrążeniem, to przybliżaniem się, to oddalaniem od ostatecznej postaci określenia, nie wprost wskazując na prawdziwy obraz sensu. Słowo odpowiada wymiarowi czasowemu, a nazwa jest czasem obiektu. Niepewność, nieustające szukanie artykulacji uwiera niedopełnieniem ściganej ekspresji jako tego ukrytego szlifowania dopiero co wydobytego „brylantu”, który boleśnie i rozkosznie – dręczy i nie daje spokoju. Dlatego właśnie: Gest „cięcia” wpisany jest w ludzkie poznanie [...]. W tle niczym echo odbija się jednak pytanie o „niedonazywalność”, diamentowe odpryski, które niczym derridiańskie popioły unoszą się po świecie...¹⁴

Filozofia uczy nie tylko myślenia, nie tylko przygotowuje do umierania, ale także pokazuje, w jaki sposób życie i śmierć, sens

i nonsens, splatają się w nierozzerwalnym, niemożliwym uścisku. Nawet gdy odłamki diamentowych niby-słów obejmie i spopieli płomień absurdu, to pozostaną wspomniane popioły, z których może powstać to, co nowe.

W tym miejscu można poczynić marginalną, choć istotną, uwagę, że – pomimo iż mowa jest o procesie poznawczym i jego paradoksalnej genezie – nie należy oddzielać myśli od afektów i uczuć, gdyż współtowarzyszą one myśli, czy też wręcz przenikają się z nimi. Efektem jest nadanie określonego sensu danemu aspektowi rzeczywistości, przy czym może to przybrać formę języka w klasycznym sensie, w metaforycznym sensie, a nawet tzw. „języku bez artykulacji”. Bowiem zgodnie z prezentowanym tu stanowiskiem, zdania nieuchronnie przechodzą w owo „poza słowami”, które próbuje się wyrazić na swój odmienny, choć równie prawomocny sposób. To, co pozostaje do „powiedzenia” – „mówi” do nas różnymi środkami a czasem i bezgłośnie.

¹⁴ Tamże, s. 195.

Bibliografia

- Cortazar, J. *Opowieści o Famach, Kronopiacz i inne historie*, Czytelnik, Warszawa 1979.
- Deleuze, G. *Logika sensu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.
- Deleuze, G., Guattari, F. *Co to jest filozofia?*, słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2000.
- Lacan, J. *Anxiety. The Seminar of Jacques Lacan*, Polity Press, Cambridge 2016.
- Leder, A. *Pozycja podmiotowa i pole podmiotowe – wariacje na temat lacanowski. (W)okół współczesnej filozofii francuskiej*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, Słupsk 2012.
- Levinas, E. *Całość i nieskończoność*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.
- Levinas, E. *Inaczej niż być lub ponad istotą*, Aletheia, Warszawa 2000.
- Szumilewicz, E. *O paradoksie poznania*, Wydawnictwo Naukowe KATEDRA, Gdańsk 2021.
- Szumilewicz, E. *W niby-słowach*, Oficynka, Gdańsk 2020.

HANNA LUBOWICZ: magister, ukończyła filozofię oraz psychologię na Uniwersytecie Warszawskim. Studiowała również w Szkole Nauk Społecznych przy Polskiej Akademii Nauk. Zainteresowania badawcze:

szeroko rozumiana filozofia kultury, w tym zwłaszcza psychoanaliza, współczesna filozofia języka, problematyka pograniczy literatury pięknej i filozofii, relacje między filozofią współczesną a psychologią i psychiatrią.