Nr indeksu 337412
PL ISSN 0867-0633

teksty

DRUGIE

GRANICE TEKSTU

z treści:

Wojciech Kalaga
Granice tekstu – mgławice tekstu

Katarzyna Rosner, Kazimierz Bartoszyński, Edward Mazejko, Andrzej Zybertowicz, Andrzej Szahaj, Wojciech Kalaga
Dyskusja

Jean-François Lyotard
Po wzniosłości: stanowisko estetyki

Anna Burzyńska
Literatura jako sztuka uwodzenia

Michał Głowiński
Szymborska i krytycy

Miron Białoszewski
Inedita

Cena 10.00 PLN

4

(52) 1998

„Teksty Drugie" są kontynuacją dwumiesięcznika **„Teksty"**
wydawanego w latach 1972-1981 i zawieszonego w stanie wojennym

Redaguje Kolegium:
Ryszard Nycz (redaktor naczelny)
Anna Nasiłowska (zastępca redaktora naczelnego)
Włodzimierz Bolecki, Jerzy Jarzębski,
Zdzisław Łapiński, Adam Makowski,
Marta Zielińska

Joanna Łuczyńska (sekretarz redakcji)

Stale współpracują:
Edward Balcerzan, Stanisław Barańczak,
Jan Błoński, Tomasz Burek,
Michał Głowiński, Czesław Hernas,
Janusz Sławiński

Adres redakcji:
00-330 Warszawa, Nowy Świat 72
Pałac Staszica, pokój 1
Tel.: 828 32 06

Numer zrealizowano przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury i Sztuki

Skład i korekta komputerowa:
Jolanta Pankowska

Korekta:
Teresa Winek

Łamanie i korekta szpaltowa
na podstawie gwarantowanego przez Redakcję zapisu komputerowego
Wydawnictwo IBL PAN
Helena Dziurnikowska i Krystyna Petryk

Druk i oprawa
Drukarnia Wydawnictw Naukowych S.A.
Łódź, ul. Żwirki 2

Nr indeksu 337412
PL ISSN 0867-0633

teksty DRUGIE 4 1998
Dwumiesięcznik Instytutu Badań Literackich PAN
TEORIA LITERATURY KRYTYKA INTERPRETACJA

Mgławice i wspólnoty

Niniejszy numer zawiera dalszy ciąg dyskusji na temat granic interpretacji, rozpoczętej w zeszłym roku („Teksty Drugie" 1997 nr 6). Dyskusja ta ujawnia, że problem interpretacji żywo interesuje nie tylko – by posłużyć się terminologią używaną przez Andrzeja Szahaja – „wspólnotę" literaturoznawców i istniejące w jej obrębie rozliczne podwspólnoty, ale także inne stowarzyszenia interpretacyjne, które słów „tekst", „kultura", „interpretacja" używają do nieco innych celów. Wypowiedzi Wojciecha Kalagi, Andrzeja Zybertowicza i Andrzeja Szahaja pozwalają przyjrzeć się, jak można mówić o tekście i jego interpretacji, jeśli nie zakłada się żadnych gotowych i oczywistych definicji tych pojęć (obiektów?), które pozwalałyby je bezdyskusyjnie od siebie oddzielić. Innymi słowy, wspólny punkt wyjścia jest tu następujący: nie istnieje mur graniczny, oddzielający domenę tekstu, od uprawianego przez nas interpretacyjnego poletka; konsekwencje zaś tego stanu rzeczy każdy z uczestników dyskusji widzi nieco inaczej.

Kalaga proponuje zupełnie inną metaforykę: przenosi nas w (semantyczną) przestrzeń międzyplanetarną, aby – definiując tekst jako „mgławicę" – osiągnąć podwójny cel: po pierwsze, nie narzucać mu jakich-

kolwiek trwałych granic, ponieważ takie działanie byłoby arbitralne i zrelatywizowane do konkretnego aktu odbioru; po drugie jednak, obronić tezę, że tekst „jest uprzedni względem odbiorcy i istnieje niezależnie od niego". Rezultatem tych założeń jest malowniczy obraz nebularnej (łac. nebula = *mgła) i wirtualnej chmury interpretantów, które nieustannie się rozpraszają w dyfuzyjnym procesie międzyznakowej (samo)interpretacji, ale zarazem zachowują względną spoistość, dzięki „sile przyciągania znaków", którą Kalaga określa też jako „łagodną, totalizującą moc «powabu» wnętrza – teleologii tautologicznie przynależnej do definicji tekstu jako znaku". W ten sposób tekst – choć nie ma granic – nie traci niezależnego od czytelniczych aktualizacji ontologicznego statusu; można by powiedzieć: ma granice – nieskończony.*
Szahaj uważa takie rozwiązanie za nietrafne. Jako skrajny kulturalista (jak się sam określa) twierdzi stanowczo, że tekst nie istnieje poza interpretacją, ponieważ potencjalnie możemy ustanowić w swojej interpretacji jako „tekst" dowolny obiekt: nie ma zatem żadnych obiektywnie istniejących „tekstów", są tylko interpretacje (Szahaj nazywa ten pogląd paniterpretacjonizmem). Jedynym ograniczeniem jest kultura, w której żyjemy, węziej – nasza „wspólnota interpretacyjna", dostarczająca kryteriów prawomocności dla dokonywanych w jej obrębie interpretacji. Owe kryteria – zgodnie z założeniami pragmatyzmu – zachowują ważność tylko w obrębie danej wspólnoty, co skłania Szahaja do uznania „pokojowej koegzystencji [...] różnych metod, różnych wspólnot i różnych praktyk". Jest to teoria szlachetna i budująca, albowiem każda – choćby najmniejsza wspólnota – znajdzie w niej dla siebie kącik, pod warunkiem wszakże (tu pojawia się aspekt etyczny), że nie będzie się posługiwała przemocą. Szahaj jest zdecydowanie przeciwko przemocy i nakazuje nam stałą czujność, albowiem może ona czaić się wszędzie, także w nas samych: „Przemoc może oczekiwać na końcu każdej *drogi i nie ma żadnej gwarancji, że uda nam się jej uniknąć [...]. Wszytko, co możemy uczynić, to wzajem się ostrzegać i zachować czujność. Snuć* różne *opowieści". W ten sposób Szahaj zachęca nas chyba, abyśmy pozostali przy swoich poglądach i zbyt skwapliwie nie przejmowali jego kulturalistycznej interpretacji rzeczywistości, w przeciwnym bowiem razie moglibyśmy wszyscy zacząć snuć tę samą opowieść, co z kolei zagroziłoby pluralizmowi i spowodowało „względną homogenizację" społeczeństwa, której autor jest wszak zdeklarowanym przeciwnikiem.*

Zybertowicz podziela przekonanie Szahaja, że tekst każdorazowo konstytuowany jest w akcie interpretacji, kładzie jednak zdecydowanie większy nacisk na jednostkową odpowiedzialność etyczną każdego interpretatora. Najwyraźniej nie przekonuje go postulowany przez Szahaja krajobraz z łagodnymi wspólnotami, które wyrzekły się przemocy i w razie różnicy zdań uparcie i cierpliwie prowadzą ze sobą debatę aż do uzyskania porozumienia. Zybertowicz przypomina, że wolność jednego może ograniczać wolność drugiego, nie widzi zatem „innego rozwiązania jak arbitralne wyznaczenie kanonu wartości, których nie pozwolimy naruszać, jak obstawanie przy naszych interpretacjach (tych najbardziej podstawowych) jako obowiązujących – dla wszystkich, którzy odwiedzają naszą przestrzeń kulturową". W ten sposób postuluje autor istnienie wartości bardziej podstawowych niż „przestrzeń dyskursu, w której możemy dalej snuć swoje teksty i spierać się wokół nich" i zachęca nas, abyśmy owych wartości bronili, sięgając – jeśli zajdzie potrzeba – także po przemoc.

Przedstawione tu w najgrubszych zarysach polemiki toczą się niejako obok tradycyjnej areny sporów literaturoznawczych, przede wszystkim dlatego, że jej uczestnicy nadają pojęciu interpretacji znacznie szersze (a w przypadku Kalagi, który wprowadza koncepcję „interpretacji ontologicznej" także nowe) znaczenie niż to, z którym zwykliśmy się spotykać na co dzień. Wypowiedzi Kazimierza Bartoszyńskiego, Edwarda Możejki i Katarzyny Rosner nadają dyskusji nieco inną perspektywę; badacze ci koncentrują uwagę na dookreślaniu i precyzacji kontekstów, pojawiających się w polemikach lub stanowiących dla nich istotne punkty odniesienia. Zwraca uwagę zwłaszcza znakomity tekst Bartoszyńskiego „Klasyczność" i „nieklasyczność" interpretacji*; autor, dokonując przeglądu XX-wiecznych stanowisk filozoficznych w zakresie interpretacji, poszukuje kompromisu, ale także temperuje nieco uniwersalistyczne roszczenia „użyteczności owej" teorii pragmatystów.*

Wydaje się, że każdy czytelnik może znaleźć w tej dyskusji coś dla siebie. Dla jednych bardziej pociągające będą zapewne dramatyczne pytania o wartości, jakimi się kierujemy i odpowiedzialność, jaką musimy wziąć na siebie interpretując (nie tylko teksty literackie), dla innych pokrzepiające okażą się przypomnienia, że owe pytania są stawiane od dawna w rozmaitych językach filozoficznych. Chyba dobrze, że spór o interpretację prezentuje tak zróżnicowane stanowiska. Nieuchronnie przecież, kiedy interpretujemy jesteśmy zdani na siebie – bo na własny

rachunek dokonujemy wyboru, ale zarazem nie czujemy się samotni, wiedząc, że na podobnych rozdrożach stali już przed nami inni.

Adam Makowski

Opinie

Wojciech Kalaga

Granice tekstu – mgławice tekstu

1. Dyskurs ostatnich dziesięcioleci nieodwołalnie zachwiał pojęciem tekstu. W istocie współczesna jego historia to pełna napięcia opozycja między próbami ustanowienia tekstu jako zamkniętej całości a jego własną skłonnością do transcendencji i umykania owej całości, do przelewania się poza wyznaczone granice. W kontekście poststrukturalizmu – a szerzej, także postmodernizmu – pytanie o te granice, postawione w tytule ma dwojaki charakter. Po pierwsze, jest to pytanie o sposób i możliwość wytyczenia granic samego tekstu pojmowanego jako konkretny twór o własnej tożsamości (przy czym tekstu nie rozumiemy tu w sposób materialny, jako zadrukowanej czy w inny sposób zagospodarowanej powierzchni, a jako byt zajmujący przestrzeń dyskursywną, jako coś, co obok materialnego *signifiant* obejmuje także wirtualne sfery semantyczno-przedstawieniowe). Po drugie, może to być pytanie nie o granice wyznaczające tożsamość konkretnego tekstu, a o granice, do których tekst czy tekstualność w ogóle może sięgać lub, by sformułować to samo na odwrót, pytanie o zakres rzeczywistości pozostającej poza wpływem tekstualności, zdolnej oprzeć się tekstowi, czyli, jeszcze inaczej, pytanie o sferę autonomicznego referenta w swym kształcie zupełnie niezależnego od tekstu.
W tym szkicu chcę zająć się przede wszystkim pytaniem pierwszym, choć drugie zapewne będzie się przewijać pośrednio na jego margine-

sach, czyniąc zadość mgławicowości postulowanej w tytule. Owo zadośćuczynienie nebularnemu charakterowi tekstu okaże się niewątpliwie wyzwaniem dla wielu przekonań ugruntowanych w naszej rodzimej tradycji tekstologicznej, kierując uwagę bardziej ku transgresji niż ograniczeniu[1]. Zanim jednak przejdę do omówienia tych sił wewnątrz tekstu, które stanowią o jego amorficznej tożsamości i zanim zaproponuję ogólną metaforę, która, moim zdaniem, najlepiej oddaje istotę tekstualności, muszę krótko przedstawić – jako polemiczne tło – typologię najbardziej reprezentatywnych stanowisk metodologicznych, czy to *explicite*, czy *implicite* wydających swój osąd o granicach tekstu oraz o zasięgu i odporności tych granic. Wybrałem autorów i kierunki znane ogółowi czytelników, by tym wyraźniej pokazać, iż nawet tam, gdzie nie padają wypowiedzi bezpośrednio dotyczące ram tekstowych, kwestia ta zawsze w jakiś sposób jest implikowana.

1. Pierwsze i najbardziej rozpowszechnione z tych stanowisk ujmuje tekst jako obszar radykalnie zamknięty. Jest to stanowisko najmocniej osadzone w tradycji myślowej Zachodu – od Arystotelesa poprzez Kartezjusza, po strukturalizm – tradycji, dla której całościowość i wyraziste odgraniczenie stanowi naturalną właściwość rzeczy. Nie kwestionowane przez wieki przekonanie, iż napisany tekst jest definitywnie zamkniętą w sobie całością, przeniknęło sposób myślenia dziesiątek pokoleń i stało się do dziś (lub raczej: niemal do dziś) obowiązującym aksjomatem. W znacznej mierze zawdzięczamy to przeświadczenie wpływowi *Poetyki* Arystotelesa i zawartemu w niej naciskowi na kompletność i holistyczny charakter dzieła sztuki. Dla Arystotelesa (w *Physikè akróasis*) całość to coś, czego żadna część nie pozostaje na zewnątrz, np. człowiek lub pudełko. Każdy zatem tekst, będąc taką całością – takim „pudełkiem" – stanowi ograniczony i odgraniczony byt.
Przeświadczenie o tak ścisłym odgraniczeniu i zamknięciu tekstu może w sposób naturalny i bezrefleksyjny wynikać z wiary w pewien porządek świata, ale może też być świadomym postulatem metodologicznym. Przedstawiciel Nowej Krytyki amerykańskiej musiał zakładać ho-

[1] Zob. w podobnym duchu artykuł A. Szahaja *Teksty na wolności (strukturalizm – poststrukturalizm – postmodernizm)*, „Kultura Współczesna" 1993 nr 2, s. 5–13. Losy tekstu w przełomie poststrukturalistycznym i postmodernistycznym sytuuje w różnych kontekstach pierwsza część *Tekstowego świata* R. Nycza, Warszawa 1995.

listyczny charakter dzieła literackiego, by utrzymać zasadność takich kluczowych pojęć krytycznych, jak jedność (*unity*), zwartość (*coherence*) czy wewnętrzna harmonia. Podobnie dla wielu hermeneutów interpretacja – jako istota ich działalności – warunkowana jest autonomią tekstu oraz przekonaniem, iż „znaczenie tekstu należy rozumieć i konstruować jako całość, uznając jego charakter ustrukturowanej totalności nieredukowalnej do zdań, z których się składa"[2]. Niezależnie jednak od obecności lub braku motywacji metodologicznej samo założenie, że tekst jest zamkniętą i ograniczoną totalnością, w sposób konieczny narzuca mu wyraziście zarysowane granice: tekst przecież jest czymś, czego żadna część nie znajduje się na zewnątrz. To właśnie ta domniemana obecność ramy pozwala na bezpieczne i pewne odkrywanie znaczenia, harmonii czy struktury we wnętrzu przez nią zakreślonym.

Najwyraźniej chyba artykułują tę konieczność ramy przedstawiciele ortodoksyjnego strukturalizmu. O ile dla hermeneuty czy badacza z obszarów Nowej Krytyki rama – choć przy pełnym uświadomieniu jej nieodzowności – jedynie *implicite* towarzyszy zakładanej totalności tekstu, to wielu strukturalistów i wyrosłych z tradycji strukturalistycznej semiotyków z naciskiem werbalizuje jej konieczność jako podstawowy warunek umożliwiający wewnętrzną analizę struktury. Niech przykładem tu będą ustępy z klasycznych już prac Łotmana i Uspienskiego, z których żaden nie pozostawia wątpliwości co do istotności granic tekstu: „Ranga problemu «ramy», czyli granic utworu artystycznego, wydaje się dość oczywista. [...] Musimy podkreślić generalną semiotyczną rangę [ramy]"[3]; „należy zauważyć, że strukturalizacja i ograniczenie tekstu są ze sobą powiązane"[4]. Co więcej, rama stanowi kryterium samej definicji tekstu jako przedmiotu badań:

> Tekst jest całością jako przedmiot [...] Każdy tekst literacki jest zamknięty ramą, która m.in. spełnia tę funkcję, że mówi o nim jako o tekście właśnie, wskazuje nań jako na tekst.[5]
>
> Dzięki swej właściwości ograniczenia [*limitedness*, *boundedness*] tekst przeciwstawia się ponawianej nieustannie aktywności mowy. Tekst zawsze posiada pewne granice [*bounda-*

---

[2] J. B. Thompson *Studies in the Theory of Ideology*, Cambridge 1984, s. 180–181. Wszystkie cytaty obce, jeżeli nie zaznaczono inaczej, w przekładzie autora.

[3] B. Uspienski *Poetyka kompozycji. Struktura tekstu artystycznego i typologia form kompozycji*, przeł. P. Fast, Katowice 1977, s. 199–200.

[4] J. Łotman *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, Warszawa 1984, s. 79.

[5] M.R. Mayenowa *Poetyka teoretyczna*, Wrocław 1974, s. 291.

ries], które oddzielają go od innych tekstów. [...] Przeciwstawiając się innym tekstom, tekst uzyskuje pewną niezależność i autonomię istnienia.[6]

Ograniczenie. Tekstowi właściwe jest ograniczenie. Pod tym względem tekst przeciwstawiony jest, z jednej strony, wszystkim nie należącym do niego zmaterializowanym znakom, zgodnie z zasadą zawierania-niezawierania. Z drugiej strony przeciwstawiony on jest wszystkim strukturom o nie oznaczonych wyraźnie granicach [...].[7]

Powyższe cytaty nie tylko odzwierciedlają binaryzm myśli i kultury Zachodu (ten sam binaryzm, który daje podstawy takim oczywistym do niedawna dychotomiom, jak wnętrze-zewnętrze, prawda-fałsz, podmiot-przedmiot itd.), ale też bezspornie wskazują na dwojaką rolę ramy tekstowej. Z jednej strony zadaniem ramy jest radykalne wyłączenie poza tekst tego wszystkiego, co nim nie jest, a z drugiej strony pełni ona rolę obronną przed obcym wpływem, chroniąc niezmienność wnętrza, immanentność znaczenia czy struktury jako ostatecznego telosu.

2. Pragnieniu utrzymania pełnej autonomii wnętrza, gwarantującej jego niezmienność, może jednak towarzyszyć świadomość nieuniknionej ingerencji w tekst różnorakich czynników zewnętrznych. Tego rodzaju metodologiczny niepokój prowadzi do polaryzacji tekstu, znamiennej dla drugiego stanowiska, które chcę omówić. Polega ono na dążeniu do zachowania nie zmienionej i immanentnej struktury wnętrza tekstu przy jednoczesnym uzmysłowieniu sobie konieczności zmian w nim samym lub w jego relacjach z uniwersum interpretacyjnym. Polaryzacja zakłada zatem z jednej strony zamknięcie tekstu, z drugiej zaś szuka teoretycznie uzasadnionego otwarcia dla zewnętrznej interwencji, szczególnie zaś dla interwencji postrzegającego podmiotu. Z tego względu – choć silna obecność odgraniczającej ramy jest tutaj wyraźnie implikowana – musimy odróżnić to stanowisko od poprzedniego i omówić je jako odrębną postawę metodologiczną. Jako przykładem posłużę się teoretyczną propozycją przedstawiciela hermeneutyki amerykańskiej, E.D. Hirscha[8].

---

[6] S.I. Gindin *What is Text as a Basic Notion of Text Linguistics*, w: *Text vs Sentence*, ed. J.S. Petofi, Hamburg 1981, s. 107–111.

[7] J. Łotman *Struktura tekstu artystycznego*, s. 77.

[8] Zupełnie odmienna w swej zewnętrznej warstwie, ale również w „głębokiej strukturze" zakładająca polaryzację, jest teoria dzieła literackiego i jego odbioru, wyłożona przez Romana Ingardena. Zob. mój tekst dyskusyjny w tym tomie.

Hirsch – idąc śladem dawnych hermeneutycznych podziałów na *subtilitas intelligentdi* i *subtilitas explanandi* – dostrzega różne rodzaje aktywności interpretacyjnej, szczególnie zaś przeciwstawia sobie rozumienie i interpretację („sztuka interpretacji", pisze, „i sztuka rozumienia stanowią funkcje odrębne, choć zbyt często utożsamiane"[9]). Za tym rozróżnieniem hermeneutycznych modalności kryje się istotna przesłanka filozoficzna, a mianowicie założenie, iż istnieją ontologiczne różnice między przedmiotami, na które kierujemy naszą działalność poznawczą, tj. że istnieje – jak zobaczymy niżej – aspekt tekstu, który jest niezmienny i stały, oraz aspekt, który z natury swej ulega zmianom. Nakaz tekstowej stabilności jest dla Hirscha pierwszym warunkiem obiektywnej interpretacji: „Prawomocność interpretacji wymaga normy – znaczenia, które jest określone i niezmienne"[10]. Znaczeniem tym jest znaczenie werbalne (*verbal meaning*), nadane tekstowi przez autora. Rozumiane jako *mens auctoris* znaczenie okazuje się odporne na wszelką zmianę czy wpływy historii:

> Kiedy zatem twierdzę, iż znaczenie werbalne jest określone, mam na myśli to, że posiada ono swoją własną tożsamość [*is self-identical*]. Dalej, mam na myśli to, iż zawsze pozostaje ono takie samo – że jest niezmienne.[11]

W obronie przed relatywizmem, Hirsch wprowadza tu znaczenie jako ponadczasową i ponadhistoryczną kategorię – jako swego rodzaju *noumenon* o niezmiennej identyczności; czyni to zaś, płacąc cenę uznania intencji autorskich za podstawowe kryterium legitymizacji i za przedmiot absolutny. Warunkiem takiego kroku jest jednak otoczenie wnętrza tekstu ochronną barierą, ramą, która powstrzyma wszelkie zewnętrzne czynniki zmiany i ochroni jego totalność: znaczenie jest „bytem [*entity*], który posiada granicę, ze względu na którą coś przynależy doń lub też nie"[12].

Jak nietrudno dostrzec, ten defensywny krok Hirscha nie jest wolny od ambiwalencji, krytyk ów zdaje sobie bowiem sprawę, iż sprowadzenie

---

[9] E. D. Hirsch *Rozumienie, interpretacja i krytyka*, w: *Znak, styl, konwencja*, pod red. M. Głowińskiego, Warszawa 1977, s. 201. (Przekład jednego z rozdziałów *Validity in Interpretation*, New Haven and London 1967).

[10] Tamże, s. 126.

[11] Tamże, s. 46.

[12] Tamże, s. 50.

całej semantycznej sfery tekstu do statusu skostniałej bryły nie wytrzymuje krytyki. W opozycji – i równolegle – do niezmiennego znaczenia, postuluje więc Hirsch obecność zmiennego i historycznego aspektu tekstu, który nazywa w y m o w ą (*significance*). Zróżnicowanie semantyczne tekstu przedstawia się następująco:

> Znaczenie jest tym, co zostaje zaprezentowane [*represented*] przez tekst: tym, co chciał powiedzieć autor, posługując się konkretną sekwencją znaków. Wymowa natomiast oznacza relację między znaczeniem a osobą lub pojęciem czy też sytuacją, czy czymkolwiek innym, co możemy sobie wyobrazić[13].

a inaczej, między znaczeniem a szeroko pojętym kontekstem.
Postawa Hirscha unaocznia zatem konflikt między postulatem stabilności i koniecznością zmiany – konflikt, który ucieleśnia się w rygorystycznie przeprowadzonej granicy między „oryginalnym" i niezmiennym (tj. autorskim) znaczeniem a uzależnioną od kontekstu, relatywną i zmienną wymową. Polaryzujący charakter stanowiska Hirscha wynika ze zderzenia, z jednej strony, przywiązania do totalności, z drugiej zaś, świadomości wymykania się owej totalności spod kontroli. Pragnienie utrzymania tej kontroli („wymowa znaczenia tekstowego pozbawiona jest podstaw i obiektywności, jeżeli znaczenie nie pozostaje niezmienne"[14]; przejawia się w paradoksalnym stwierdzeniu, iż „zmianę znaczenia tekstu można wyjaśnić, mówiąc, iż znaczenie tekstu pozostało niezmienne, podczas gdy zmieniła się jego wymowa[15].

3. Polaryzacja tekstu jest wynikiem uświadomienia sobie konieczności dialogu tekstu z dyskursem, z innymi tekstami, z systemem kultury, z odbiorcą – a krótko mówiąc, z Innym, czyli tym, co język angielski nazywa *the Other*, zaś francuski *l'autre*. Temu uświadomieniu dialogicznego charakteru tekstu, jak widzieliśmy, towarzyszy jednak równie

---

[13] Tamże, s. 8. Dla Hirscha interpretacja jest „komentarzem do znaczenia", które jest określone [*determinate*], na drodze do „osądu" wymowy, która nie zna ograniczeń [*is boundless*].

[14] Tamże, s. 214.

[15] Tamże, s. 213. Analizę innych skutków dualizmu znaczenia i wymowy przedstawia T. K. Seung w książce *Semiotics and Thematics in Hermeneutics*, New York 1982. Jak m. in. słusznie stwierdza ów autor, rozróżnienia między znaczeniem jako stabilnym przedmiotem poznania i wymową jako wartością nie można pogodzić z postulowaną przez Hirscha analogią do Fregeańskiej dychotomii sensu i znaczenia (*Sinn* i *Bedeutung*).

silne przekonanie o potrzebie zachowania jego pełnej oddzielności, autonomii i odporności na wpływy z zewnątrz. Dialogiczność tekstu jest w takim ujęciu jedynie pozorna, a jego relacja z zewnętrzem pozostaje w istocie jednokierunkowa i monologiczna. Pełną dialogiczność tekstu wykazać może jedynie radykalnie odmienny styl myślenia, który nie opiera się na założeniu immanentności jednostek czy struktur znaczeniowych. Takie podejście najlepiej – i najoryginalniej – reprezentuje dzieło Michaiła Bachtina (a potem oczywiście teoretyczny trend wywodzący się z jego myśli). Wprawdzie pojęcie tekstu jako odrębnej całości zostaje tu ciągle zachowane, ale granica ulega nieodwracalnej perforacji, umożliwiającej stały dialog między wnętrzem i zewnętrzem tekstu, stałą dyskursywną osmozę. Właśnie osmotyczny charakter tekstu jest naczelną cechą eksponowaną przez trzecie stanowisko, które chcę wyróżnić.

Jak wskazują powyższe uwagi, tekstowa osmoza ma swe źródło w uniwersalnym charakterze zasady dialogiczności. Dla Bachtina „orientacja na dialog jest właściwością każdego słowa"[16]. Słowo nie jest więc samodzielną i odzielną cegiełką, która służy do zbudowania równie samodzielnego i oddzielnego gmachu tekstu; słowo zmienia się, rozwija, jest żyjącym elementem dyskursu, zawsze pozostającym w dialogu ze swym kulturowym, ideologicznym, społecznym i językowym otoczeniem.

Ślady dialogu, które słowo – lub szerzej znak, obraz, fragment dyskursu – niesie w sobie, żyją w nim także w chwili, gdy staje się ono częścią tekstu. Wtedy też wnosi słowo do tekstu ze sobą wszystkie te „zapachy" i intencje, które stały się jego udziałem. Rama ograniczająca tekst i decydująca o jego tożsamości musi zatem pozwalać na wzajemną osmozę, wzajemne przenikanie i wymianę między wnętrzem i zewnętrzem tekstu. (Dla Bachtina bowiem istnienie owego „zewnętrza" czy to w postaci innych tekstów, czy nietekstowych referentów nie ulega wątpliwości: słowo przecież zawsze zmierza „do przedmiotu"). Zachowując swą identyczność i odrębność, tekst w tym ujęciu nie jest jednak zamkniętym terenem statycznych struktur i znaczeń, a staje się uczestnikiem ogólnej dialogiczności dyskursu kultury.

[16] M. Bachtin *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 105–106.

4. Oprócz tych trzech stanowisk – zamknięcia, polaryzacji i osmozy – jest jeszcze czwarte, które chcę tu tylko zasygnalizować i do którego wrócę w dalszej części szkicu. Stanowisko to polega na wymazaniu wszelkich granic tekstowych i wywodzi się z pewnej popularnej wersji dekonstrukcji – nazwijmy ją wersją kampusową – która głośno daje o sobie znać we współczesnym dyskursie. Pojęcie tekstu zostaje całkowicie zastąpione pojęciem tekstualności jako niezróżnicowanego pola wolnej gry znakowej poruszanej motorem dyseminacji. Ta ostatnia zaś jawi się jako siła w żaden sposób nie obwarowana warunkami celowości, hierarchiczności czy koherencji. Granica między tekstem a nie-tekstem przestaje być potrzebna, bowiem nie ma już nie-tekstu: wszystko staje się formą tekstu ogólnego (*general text*), czyli „nieograniczonej sieci różniących się od siebie znaków, której nie poprzedza jakiekolwiek znaczenie, struktura, czy *eidos*, a która sama z siebie je ustanawia"[17]. Stan taki budzi przyjemny, bowiem tylko tekstualny, niepokój i skłania (nie)jednego z teoretyków do pokoleniowych okrzyków w rodzaju: „Świat jest tekstem. Nic nie potrafi się oprzeć. Nie ma ucieczki"[18].

Nie sposób zaprzeczyć – a piszę to jako wyznawca – iż tekstualizm jest stanowiskiem atrakcyjnym teoretycznie i stawiającym wyzwania tak etyczne jak metodologiczne, ale poza swą uproszczoną pop-wersją w żadnej mierze nie implikuje on ani nie narzuca obalenia wewnątrztekstowych i dyskursywnych rozgraniczeń. Twierdzę tak, mimo iż u jednego ze źródeł tekstualizmu – w pismach Jacques'a Derridy – szczególnie w miejscach generalnie kwestionujących zasadę totalności i totalizacji, natrafia czytelnik na fragmenty podważające jedność tekstu:

W tym, co nazywacie moimi książkami, pierwszą podaną w wątpliwość kwestią jest jedność książki a także jedność zwana „książką" rozumiana jako jakaś doskonała całość [...]. Te tytuły kryją za sobą jedynie swoistą i zróżnicowaną tekstową „operację" [...], której nieskończone działanie [*movement*] nie przypisuje sobie żadnego absolutnego początku, i która, choć zostaje całkowicie pochłonięta [*consumed*; polski przekład pozwala na dodat-

[17] S. Critchley *The Ethics of Deconstruction: Derrida and Levinas*, Oxford and Cambridge 1992, s. 38. Posługuję się tu cytatem z książki Critchleya w kontekście nieco ironicznym; w żadnej mierze nie oznacza to jednak dezawuowania wartości tej pozycji i jej wkładu w dyskusję nad problemem etycznych konsekwencji tekstualizmu.

[18] V. B. Leitch *Deconstructive Criticism. An Advanced Introduction*, New York 1983, s. 58.

kową grę znaczeń] przez lekturę innych tekstów, w pewien sposób odnosi się jedynie do swego własnego pisania [*writing*].

Derrida w istocie zmierza ku zatarciu progu między wnętrzem i zewnętrzem, ale też – nie jedyny raz, nie przez przypadek i zapewne nie bez zamiaru – wpada w pułapkę konieczności użycia metafizycznych pojęć niezbędnych dla zdekonstruowania owego progu. Kwestię wymazania granicy i jej utajonego powrotu podejmę w dalszej części; najpierw jednak trzeba omówić kilka spraw wstępnych i przygotowawczych.

2. Tekst nie jest ani ściśle obramowaną i ograniczoną jednostką dyskursu, ani też heurystyczną fikcją. Aby jednak móc w ogóle rozważać koncepcję tekstu, unikającą pułapki tak granic, jak i braku granic, należy sięgnąć głębiej w jego ontologiczne uwarunkowania: należy, po pierwsze, rozważyć interpretację jako kategorię ontologiczną[19], zdolną rozprzestrzenić tekst przez swój nieuchronnie ciągły charakter i, po wtóre, należy uwzględnić teleologię jako siłę równoważącą wektory rozproszenia i w znacznej mierze decydującą o tożsamości tekstu. Rozpoznanie i udokumentowanie działania tych sił w przestrzeni tekstu możliwe jest jednak dopiero pod warunkiem zaakceptowania pewnego truizmu: tego mianowicie, iż tekst jest złożonym znakiem składającym się z innych, bardziej lub mniej złożonych znaków.

Truizm ten trzeba powtórzyć także dlatego, iż jedna z najatrakcyjniejszych teorii tekstualności twierdzi coś dokładnie przeciwnego, a mianowicie, że tekstu nie można rozpatrywać w kategoriach znaku, że tekst staje się Tekstem[20] dopiero wtedy, gdy jest w stanie wyrwać się ograniczeniom znaku. Myślę tu oczywiście o koncepcjach Rolanda Barthes'a z jego późniejszego, poststrukturalistycznego okresu, kiedy to czytanie tekstu jako znaku skazuje, według niego, tekst na jednoznaczność, a w najlepszym wypadku na kontrolowaną i ograniczoną wieloznaczność.

---

[19] Omówiłem tę sprawę szczegółowo w artykule *Interpretacja i ontologia*, „Teksty Drugie" 1996 nr 1, s. 42–58. Zob. też wyjaśnienia niżej.

[20] Tekstualizm Barthes'a jest na swój sposób ograniczony: Barthes chce nazwać Tekstem jedynie teksty wyjątkowe i „zasługujące" na to miano, jak gdyby nie wierzył jeszcze w tekstualność wszystkich tekstów.

Barthes ujmuje znak w klasyczny sposób, jako „jednostkę zamkniętą, której zamknięcie zatrzymuje sens, nie pozwala, by uległ wahaniu, rozdwojeniu czy zbłąkaniu"[21]. Pojmować tekst w kategoriach struktury znaku, tzn. „z jednej strony *signifiant* [...], z drugiej – *signifié*, [sensu, który jest] zarazem pierwotny, jednoznaczny i określony przez poprawność znaków, które są jego nosicielami"[22], to odrzucać możliwość gry znaczeń i właściwy tekstowi wewnętrzny pluralizm. W tym świetle nawet pojęcie konotacji nie przynosi spodziewanego otwarcia i wyjścia poza ramę. Przeciwnie, konotacja jawi się „nie jako zdecydowany krok naprzód, a jako ostatni bastion obrony przywilejów nadanych jednemu dyskursowi znakowemu kosztem innego", i w ten sposób kontynuuje dzieło de Saussure'a „przez ponowne ustanowienie dyskursywnego zamknięcia, z uporem jednocześnie utrzymując, iż jej zadaniem jest ujawnienie zamknięcia (innych systemów)"[23]. Z chwilą kiedy *signifiant* określi swoje *signifié* – swój *TELOS* – proces semiozy jest zakończony i znak (czy tekst) zostaje zamknięty; co najwyżej konotacja może odsunąć to zamknięcie o jeden poziom. Jedynie przez odrzucenie ostatecznej tajemnicy znaczonego, przez uznanie jego nieskończonego odroczenia tekst, według Barthes'a, może uzyskać nieredukowalną wielość, kiedy to „wszystko znaczy nieustannie i wielokrotnie, ale bez przypisania do wielkiego finalnego *ensemble*, do ostatecznej struktury"[24]. Jedynie tekst uwolniony z więzów znaku może partycypować w nieskończonej grze intertekstualności.

Rozumowaniu Rolanda Barthes'a można by przyznać słuszność, gdyby zgodzić się, że jedyną możliwą koncepcją znaku jest znak de Saussure'owski – znak diadyczny, składający się z relacji dwóch elementów – znaczącego i znaczonego. Znak w sensie de Saussure'owskim w istocie zmierza ku zamknięciu, jego *telosem* jest realizacja *signifié*, a z chwilą pojawienia się tegoż, rola znaku zostaje zakończona, relacja zostaje ustabilizowana. Idea tekstu, odwołująca się zatem do de Saussure'owskiej koncepcji, znaku narzuca nam, jak twierdzi Barthes, za-

[21] R. Barthes *Teoria tekstu*, przeł. A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, pod red. H. Markiewicza, Kraków 1996, t. IV cz. 2, s. 191.

[22] Tamże, s. 191.

[23] D. Silverman, B. Torode *The Material World. Some Theories of Language and Its Limits*, Boston, London, Henley 1980, s. 163.

[24] R. Barthes *S/Z*, New York 1974, s. 12.

biegi „dwojakiego rodzaju, z których każdy ma za zadanie zapobiegać rozlicznym uszczerbkom powodowanym w całości znaku różnymi przyczynami (historycznymi, materialnymi, ludzkimi). Zabiegi te to odtwarzanie i interpretowanie"[25]. Barthes oczywiście rozumie tu interpretację jako operację wykonywaną na tekście przez czytelnika, nie zaś jako ontologiczny modus tekstu w znakowym uniwersum[26]. To czysto epistemologiczne rozumienie interpretacji, podobnie jak wątpliwości Barthes'a dotyczące wartości znaku jako narzędzia dyseminacji, znajdują uzasadnienie w przyjętym przezeń punkcie widzenia umiejscowionym wewnątrz tradycji nie znającej pojęcia znaku innego niż klasyczna diada de Saussure'owska, która – nawet uwzględniając uzupełnienia i korekty dokonane przez Hjelmsleva i samego Barthes'a – ma zbyt nikłą zdolność otwarcia, by ogarnąć poststrukturalistyczną eksplozję ciągłości interpretacyjnej.

Zupełnie inaczej rzecz się jednak ma, jeżeli przyjmiemy perspektywę znaku triadycznego (rozumianego za C.S. Peirce'em jako związek nośnika/ reprezentamenu, przedmiotu i interpretanta). Tutaj nieskończony ruch znaczenia inherentnie wpisany w znak z z a s a d y nie dopuszcza możliwości radykalnego zamknięcia. Inaczej niż znak de Saussure'owski, znak triadyczny nie jest bowiem statyczną reifikacją, lecz dynamicznym procesem – dokładniej zaś relacją w ruchu – która po prostu nie może wymknąć się udziałowi w nieustającej semiozie. W takich kategoriach pojmowanie tekstu jako znaku nie jest metodologicznym wyborem, lecz logiczną koniecznością. Jeżeli tekst zawiera myśl – a przecież utożsamienie tekstu z myślą czy poznaniem to najbanalniejsza tautologia – myśl ta musi zawierać się w znakach:

> Każda myśl czy poznawcza reprezentacja [*cognitive representation*] ma charakter znaku. „Reprezentacja" i „znak" są synonimiczne.[27]

> Nie mamy żadnej mocy myślenia bez [pomocy] znaków".[28]

---

[25] R. Barthes *Teoria tekstu*, s. 191.

[26] Zob. przypis 24.

[27] C.S. Peirce *Collected Papers*, t. 1–6 pod red. C. Hartshorne'a i P. Weissa; t. 7–8 pod red. W. Burksa, Cambridge Mass. 1931–1958. We wszystkich cytatach z *Collected Papers* Peirce'a (skrót *CP*) pierwsza liczba zwyczajowo oznacza tom, druga numer paragrafu.

[28] C.S. Peirce *CP* 5,265; zob. też: 1,538, 5,251.

Możemy więc powtórzyć zapowiadany już truizm: tekst jest złożonym znakiem. To, co różni go od znaków podstawowych (niejako „słownikowych" czy „repertuarowych"), to fakt, iż nie musi i z zasady nie ulega kulturowej kodyfikacji, choć sam składa się ze skodyfikowanych znaków składowych (słów, elementów architektonicznych, „jednostek" odzieży, ustalonych gestów itd. itd.). Rozumiany jako znak tekst jest zarazem obszarem i rezultatem ścierania się – jak powiedzieliśmy – dwóch przeciwstawnych sił: c i ą g ł o ś c i i n t e r p r e t a c y j n e j i t e l e o l o g i i.

Skłonność tekstu ku ucieczce poza swe własne granice ma przyczynę w interpretancie – integralnym momencie znaku. Interpretant jest znaczeniem znaku – ale jest on jednocześnie zawsze innym znakiem, bowiem znaczenie można ująć jednynie poprzez interpretację w innych znakach. Będąc znaczeniem znaku (tj. będąc zakorzenionym w jednym znaku) i sam będąc znakiem, interpretant musi posiadać swojego interpretanta, który również – jako znak – ma swojego interpretanta *etc.*, *etc.*, *ad infinitum*:

> Żaden znak nie może funkcjonować jako taki, o ile nie jest interpretowany w innym znaku. [...] Chcę powiedzieć przez to, iż tam, gdzie jest znak, tam będzie interpretacja w innym znaku.[29]

Bezpośrednim bytowym gwarantem każdego znaku jest więc jego interpretant, a inaczej mówiąc, sposobem istnienia znaku jest interpretacja, przy czym interpretacji nie rozumiem tutaj jako czynności podmiotu wykonywanej na znakach (jak rozumie ją Barthes), lecz – za Hanną Buczyńską-Garewicz – jako aktywność samych znaków. Tak rozumiana interpretacja jest ontologiczną koniecznością: znak istnieje nie dlatego, że jest akurat przez kogoś używany, rozumiany czy odczytywany, ale dlatego, że przekłada się na inny znak, że jest interpretowany w innym znaku. W ten sposób, czyniąc proces semiozy nieskończonym, struktura znaku łączy się z szerszą koncepcją tzw. synechizmu, tj. ogólnej doktryny ciągłości. W przypadku znaku – a więc i tekstu – ciągłość ucieleśniona jest w interpretacji jako jego sposobie istnienia: w jego strukturę wpisana jest transgresja i konieczność udziału w nieskończonej semiozie.

[29] Tamże, 8,225; przypis.

Decydująca o strukturze tekstu, jako jego heraklitejski sposób istnienia w przestrzeni semiotycznej, interpretacja prowadzi do nebularnego kształtu tej struktury, w rezultacie m.in. semantycznego rozproszenia interpretantów tekstu wchodzących w stosunek z różnymi paradygmatami interpretacyjnymi[30]. Tekst, jak każdy znak, jest „nierządny" w tym sensie, iż nigdy nie jest wierny jednemu paradygmatowi; czasami sam inicjuje swoje wieloparadygmatyczne związki, czasami zostaje uwiedziony siłą paradygmatu, zawsze jednak rozsiewa się i rozprzestrzenia w przestrzeni dyskursywnej, utrzymywany w swym istnieniu stawaniu się przez ontologiczną siłę interpretacji.

Gdybyśmy w tym momencie przerwali analizę, konkluzją byłoby stwierdzenie niekontrolowanego rozproszenia tekstu, tego, co niektórzy dekonstruktywiści nazywają dyseminacją czy dyspersją tekstu. Ulegając zasadzie ciągłości, tekst musiałby zatracić swą identyczność i stopić się nieodwracalnie z ogólnym polem tekstualności – polem niezróżnicowanym i zamazanym, gdzie wszystko po prostu jest jednym tekstem bez granic. Jednak w tekście (znaku) ta siła rozproszenia równoważona jest przez siłę o wektorze przeciwnym – siłę teleologii. (Sprawa ta ma się tu jednak zupełnie inaczej niż w znaku de Saussure'owskim, gdzie, jak pamiętamy, *telos* skutecznie zamykał semiozę).

Dla większej jasności dokonajmy krótkiej analizy szczególnego charakteru tekstowej teleologii. W najbardziej ogólnym rozumieniu działanie teleologii obejmuje dwa aspekty: z jednej strony ruch, a z drugiej stabilność. Podążanie w kierunku celu – w kierunku *telosu* – jest ruchem; sam cel, *telos* – jest tym, co stabilne, co zamyka ów ruch, i co jest ostateczne (po angielsku *ultimate*, które wywodzi się z łacińskiego *ultimare* – zakończyć się, *ultimus* – ostatni). Np. ruch – rozwój żołędzi – zostaje ostatecznie zamknięty przez dorosłą postać dębu, rozwój embrionu zostaje zamknięty przez dojrzały płód, dezintegrację dorosłego organizmu zamyka ostatecznie śmierć. Inaczej rzecz się ma z teleologią w tekście (jak i w każdym znaku). Struktura tekstu jako znaku, jego sposób istnienia, zawierający się w interpretacji przez inne, kolejne

[30] Paradygmat interpretacyjny jest zespołem tendencji inferencyjnych, wynikających z określonej hierarchii światopoglądów, zasad wnioskowania, systemów wartości, repertuarów semiotycznych oraz uwarunkowanych kulturowo i ekologicznie preferencji percepcyjnych, obowiązującym w jakimś uniwersum interpretacyjnym. Uniwersum interpretacyjne to wykreowane przez wspólnotę kulturową środowisko tekstów wraz z paradygmatem interpretacyjnym.

znaki, nie dopuszczają możliwości ostatecznego i stabilnego celu. Ciągłość neguje możliwość ostatecznego *telosu*: taki *telos* możliwy jest jedynie w trybie przypuszczającym, jako ciągle umykająca potencjalność, ale nie jako twarda obecność. Dzieje się tak dlatego, że interpretacja jedynie w części zachodzi wewnątrz znaku, a zawsze też równocześnie zachodzi na zewnątrz – w innym znaku, czy w innych znakach. W istocie dychotomia wnętrza i zewnętrza zostaje tutaj przełamana: interpretant jest znaczeniem jednego znaku (niejako wewnątrz tego znaku), sam też będąc znakiem (a więc w relacji zewnętrza względem znaku poprzedniego). W ten sposób proces interpretacji nigdy nie osiąga swego ostatecznego końca.

W przestrzeni tekstualnej, zarówno teleologia (jako zasada), jak i *telos* (jako cel) pozostają w ruchu. Każdy moment interakcji między znakiem a uniwersum interpretacyjnym konstytuuje *telos* znaku, ale też każdy moment tej interakcji powoduje jego przekroczenie w kierunku nowego *telosu*, który nigdy nie będzie ostateczny. Można by powiedzieć, że mamy tu do czynienia z teleologią bez *telosu*, ale jestem raczej zdania, iż słuszniej jest mówić o wyjątkowym rodzaju *telosu*: o *telosie* nieostatecznym. Ale choć ten paradoksalny nieostateczny *telos* znaku zawsze będzie umykał w inne znaki i teksty, zawsze będzie przez nie coraz to inaczej określany, zawsze będzie podlegał przemianom i nigdy nie ustali się jako stabilny i stabilizujący czynnik semiozy, to nie zmienia to faktu, że sama zasada teleologii nigdy w znaku nie przestaje obowiązywać, że nieustannie określa ona wewnętrzną zwartość i konsekwencję struktury tekstu[31].

3. Zanim przejdę do ostatecznych konkluzji, uściślę i wzmocnię kontury zarysowanego wyżej wstępnie stanowiska poprzez krytykę trzech powracających w bieżących debatach opinii: najpierw przekonania, że tekst może wyłonić się jedynie jako bezpośrednie działanie odbiorcy;

[31] Por.: „Wewnętrzna zwartość [*consistency*] jest cechą każdego znaku w tym zakresie, w jakim jest on znakiem: każdy zatem znak, ponieważ oznacza on przede wszystkim to, że jest znakiem, oznacza też swą wewnętrzną zwartość" (*CP* 5,313). Znak jednak staje się znakiem dopiero w kontekście uniwersum interpretacyjnego, gdy przekłada się (w zgodzie z paradygmatem tego uniwersum) na inne znaki. Teleologia nie jest zatem immanentną (przed-semiotyczną) właściwością znaku czy tekstu – jest ona wynikiem interakcji znaku (tekstu) z paradygmatem interpretacyjnym.

po wtóre, wiary, iż tekst jest zasadniczo pojęciem estetycznym lub etycznym; po trzecie zaś – i to jest najważniejsze – zakwestionuję konieczność zewnętrznej granicy tekstu, która – niczym Freudowskie wyparte wspomnienia – powraca do teorii w nowym przebraniu. Wyjaśnienie tych zagadnień, a przynajmniej świadomość ich presji, jest istotne dla każdej metodologii czy teorii interpretacji, która stawia tekst jako przedmiot swych działań.

1. Po pierwsze, sposób istnienia tekstu jako znaku nie wymaga aktualnego użycia, a polega na interpretacji w innych znakach. Inaczej mówiąc, bezpośrednie aktywne uczestnictwo czytelnika w postaci aktu lektury lub, ogólniej, odbioru nie jest wymagane dla istnienia i funkcjonowania procesów semiotycznych. Należy o tym pamiętać szczególnie dlatego, iż takie utarte zwroty, jak „tekst jako działanie" (*text as practice*) czy „tekst jako wytwórczość" (*text as productivity*) sugerują aktywność odbiorcy lub przynajmniej jego mentalną bezpośrednią obecność i udział jako czynnik niezbędny dla „rzeczywistego" zaistnienia tekstu. W rezultacie przekonanie o dwoistości ontologicznego uwarunkowania tekstu przejawia się w sądach w rodzaju:

Tekst wytwarzany jest w przestrzeni stosunków między czytelnikiem a tym, co napisane"[32],

czy:

Tekst jest wynikiem operacji czytania lub, by określić to bardziej precyzyjnie, tekst jest skończoną ilością znaczenia wytworzoną przez czytelnika lub interpretatora na podstawie znaków [*signifying marks*] jako realizacja reguł dyskursywnych.[33]

W przeciwieństwie do takich „czytelniczych" rozwiązań teoria, którą proponuję, ujmuje tekst nie jako aktywację pewnej potencjalności przez odbiorcę, a jako złożony i sam z siebie już aktywny konglomerat potencjalności: jako mgławicę skomplikowanych relacji niezależnych od aktualnego aktu odbioru i efektywnie poprzedzających każdy taki akt[34]. Chcę podkreślić w tym miejscu,

[32] *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, ed. R. Young, Boston, London, Henley 1981, s. 31.

[33] J. Frow *What Is a Text?*, w: *Introduction to Literary Studies. Study Guide and Reader*, ed. K. Olijnyk Arthur, Murdoch1990, s. 25.

[34] Interpretacja dokonywana przez konkretnego odbiorcę polega na dialogicznym postrzeganiu owych relacji.

iż tę aktywność znaku czy tekstu rozumiemy w kategoriach potencjalności, ale nie pasywności. Oczywiście, odbiorca aktualizuje pewną potencjalność tekstu, ale tekst jako aktywny konglomerat potencjalności jest uprzedni względem odbiorcy i istnieje niezależnie od niego. Istnienie tekstu znaku zawiera się w interpretacji przez inne znaki. Poznanie rozumiane jako system przekładów w żadnej mierze nie może być ograniczone do indywidualnego umysłu czy do konkretnego aktu poznawczego (zob. wyjaśnienia niżej). Śladem Peirce'a odwróćmy tradycyjny pogląd na poznanie: poznanie jest nie tylko niezależne od indywidualnego umysłu, ale samo poznanie aktualne jest wtórne względem poznania jako kategorii[35]. W podobny też sposób procesy semiotyczne, zachodzące w czasie odbioru tekstu, są wtórne względem procesów zachodzących w samym tekście na skutek jego relacji z dyskursem, systemem czy znakowym universum. Udział i wkład czytelnika w lekturę nie powinien być jednak traktowany w uproszczonych kategoriach od-twarzania znaczenia tekstu. Koncepcja tekstu, którą tu proponuję, wyklucza model czytelnika o zdeterminowanym i zawężonym polu działania, ale też jednocześnie wyklucza model czytelnika nieudolnego i, choć zaangażowanego, to skazanego na wieczne błądzenie po ułomnych interpretacjach (tzw. *misreader*); raczej też niż anarchistę, widzi w czytelniku spostrzegawczego i twórczego liberała, potrafiącego dostrzec nawet mało uchwytne związki i relacje. Rola czytelnika polega na zidentyfikowaniu interpretacyjnych paradygmatów, które angażują się we współdziałanie z tekstem i na postrzeganiu go w jego dynamicznym, wielorakim, mgławicowym i holograficznym kształcie w kontekstach semiotycznej przestrzeni, umożliwiających jego ruchliwość. Tylko w tym sensie można mówić o realizacji możliwości otwieranych przez tekst. W stopniu większym niż „wytwórczość" czy „*jouissance*" Kristevej i Barthes'a, aktywność ta polega na udziale w tekstowej grze, której reguły są jednocześnie i obowiązkowe, i relatywnie nieznane.

2. Po drugie, pojęcie tekstu nie jest ani pojęciem estetycznym, ani etycznym: jest to pojęcie ontologiczne. Chodzi o to, że jakiś fragment dyskursu nie jest tekstem

[35] Mówiąc o kategorii Trzeciego w znaku, utożsamia Peirce te kategorię z „myślą informującą lub poznaniem". „Ale", twierdzi dalej, „usuńmy psychologiczny czy przypadkowy czynnik ludzki i w tej prawdziwej Trzeciości ujrzymy działanie znaku" (*CP* 1,537).

dlatego, że posiada pewne nadane mu w odbiorze walory moralne, albo pewne jakości artystyczne czy estetyczne, jak np. niedookreślenie, otwarcie, czy wieloznaczność.
Odnoszę się tym stwierdzeniem do powracającego w dyskursie teoretycznoliterackim i kulturoznawczym poglądu, że bycie tekstem zależy od spojrzenia, jakim się go obdarza, lub też od pewnych szczególnych właściwości, które muszą być jego udziałem. Taką miarę stosuje na przykład Roland Barthes, mówiąc o tekście jako o krytycznej wartości „umożliwiającej wartościowanie dzieł w zależności od stopnia natężenia przebiegającego w ich obrębie procesu sensotwórczego"[36]. Barthes posługuje się tym restryktywnym kryterium jako podstawą do rozpoznania Tekstu (otwartego, *scriptible*) w odróżnieniu od dzieła (zamkniętego, *lisible*):

> Nie należy tekstu mylić z dziełem. [...] da się powiedzieć tylko tyle, iż w danym dziele tekst jest (lub nie jest)[37].

Barthes odróżnia tekst od dzieła i jest to podział wartościujący: dzieło jest jednoznaczne, zamknięte na interpretacje, tekst zaś eksploduje interpretacjami, wiąże się w związki intertekstualne *etc.* Istotne zastrzeżenie może jednak budzić status kryteriów, na podstawie których – w tym restryktywnym ujęciu – kwalifikuje się coś jako Tekst, zbyt bowiem często to, co ogłasza się jako właściwości tekstu, jest wynikiem sposobu patrzenia. Stawiając sprawę nieco brutalnie: przy pewnym wysiłku można odnaleźć (Barthes'owski) Tekst w większości klasycznych i nieklasycznych dzieł, nie tylko w *Sarrasine* czy w *Waldemarze*. W rezultacie niepokojące staje się to, że, w zależności od zastosowanego kryterium, proponowane przez Barthes'a pojęcie Tekstu ma charakter albo aksjologicznie normatywny, albo też woluntarystyczny.
Z innej perspektywy metodologicznej, ale z podobnym rezultatem, stwierdza się, iż w fakcie rozbicia definitywnej granicy tekstu w swoistym sposobie czytania (tzw. *clotural reading*) „objawia się konieczność inna niż ontologiczna"[38]. Konieczność ta, jak twierdzi autor cytowanej książki, to konieczność etycznej transcendencji – etyki jako

[36] R. Barthes *Teoria tekstu*, s. 201.
[37] Tamże, s. 200; zob. też: *From Work to Text*.
[38] S. Critchley *The Ethics of Deconstruction: Derrida and Levinas*, Oxford and Cambridge1992, s. 30.

pierwszorzędnej siły motywującej lekturę, która „artykułuje etyczne rozerwanie ontologicznego zamknięcia, niwecząc w ten sposób roszczenia tekstu do wszechogarniającej jedności i samozrozumienia"[39]. Choć Critchley podnosi niezwykle istotną kwestię etycznych skutków otwarcia i zamazania granic, nie sposób przyjąć etycznej motywacji otwarcia jako kryterium określającego tekstowość tekstu. Właściwość bycia tekstem nie zależy od sposobu odczytania ani od szczególnych posiadanych cech wyróżniających; jej sednem jest kulturowo identyfikowalne zagęszczenie semiozy, którego istnienie utrzymywane jest dzięki ontologicznej mocy obecnej w znakach inherentnie interpretacji. Na tym właśnie polega ontologiczna, tj. wynikająca ze sposobu jego istnienia, konieczność rozerwania granic tekstu; moment etyczny jest jedynie pochodną konieczności ontologicznej.

3. Trzecie zagadnienie, domagające się uwagi, to powrót wypartych, zdawałoby się, ze świadomości poststrukturalistycznej teoremów: uporczywość, z jaką w nowym przebraniu powraca do dyskursu jej praktyków unicestwiona, wymazana i poniżona granica. Dwie postaci tej recydywy są szczególnie intrygujące, a to z racji towarzyszących im deklaracji właśnie totalnego i radykalnego rozbicia tekstowych ograniczeń. Pierwsza, bardziej spontaniczna, ukrywa się w pismach Barthes'a; druga, bardziej wyrozumowana, w piśmie Derridy.

Według Barthes'a, podobnie jak według Derridy, tekst nie pozwala wtłoczyć się w jakiekolwiek ramy, mogące uczynić go przedmiotem czy zamkniętą i zreifikowaną „jednostką" dyskursu:

> tekst nie potrafi zatrzymać się na końcu bibliotecznej półki [...]; konstytutywnym ruchem tekstu jest *trawers*: może on przecinać na wskroś jedno lub wiele dzieł. Tekst [...] uprawia nieskończone opóźnianie znaczonego [...] jest ustrukturowany, acz pozbawiony centrum, nieograniczony [*without closure*].[40]

Jednocześnie

> Tekstu doświadcza się jedynie w działaniu, w wytwarzaniu.[41]

[39] Tamże, s. 30.
[40] R. Barthes *From Work to Text*, s. 75–76.
[41] Tamże, s. 75.

Ten nacisk na aktualność i aktywność odbiorcy – choćby odbiorca ów uległ pluralizacji i pozbawiony został „pięknej jedności Kartezjańskiego *cogito*"[42] – ma swoją szczególną i bardzo konkretną przyczynę. Otóż Tekst „bez reszty" związany jest z doświadczeniem rozkoszy. O ile przyjemność płynąca z dzieła jest „przyjemnością konsumpcji", to „Tekst łączy się z rozkoszą [*jouissance*], z upojeniem bez reszty"[43]. To, czego Tekst zatem żarliwie potrzebuje, to siedliska doświadczenia:

> Kiedykolwiek próbuję „zanalizować" tekst, który był dla mnie źródłem rozkoszy, napotykam nie na swoją „podmiotowość", a na swą „indywidualność", na to, co jest dane i co oddziela moje ciało od innych ciał i zawłaszcza jego cierpienie lub jego rozkosz: spotykam swe ciało szczęśliwości.[44]

Ciało czytelnika staje się zatem – dzięki przemieszczeniu rozkoszy – granicą i determinantą tekstu. Jak Barthes sam to ujmuje, „jedność tekstu leży nie u jego źródeł, a w jego przeznaczeniu". Chociaż „to przeznaczenie nie może już dalej być osobowe: czytelnik [bowiem] pozbawiony jest historii, biografii i psychologii"[45], to „ciało szczęśliwości" staje się „historycznym podmiotem"[46]. Ten czytelnik – ten podmiot – „jest po prostu kimś, kto utrzymuje w jednym wspólnym obszarze wszystkie ślady konstytuujące tekst pisany"[47]. Paradoksalnie więc w rozważaniach Barthes'a *ersatz* granicy powraca w formie *jouissance*, do wywołania której każdy „tekstualny" tekst w ostatecznym rozrachunku zmierza[48]. Jak *catharsis* stanowi właściwy efekt tragedii i wyznacza jej właściwy kres, tak rozkosz [*jouissance*] staje się w tekstach Barthes'a właściwym efektem i ostatecznym *signifié* tekstu, jego kresem i granicą przetransponowaną z wnętrza tekstu na odbiorcę, który początkuje jego działanie i utrzymuje w jednym obszarze swego ciała. Jacques Derrida – inaczej niż Barthes – nie musi wzywać na pomoc czytelnika, by wymazać podpis autora: zastępuje go tekst ogólny (*general text*) jako warunek możliwości tekstów i tekstualności. Nie miej-

---

[42] R. Barthes *Teoria tekstu*, s. 195.

[43] R. Barthes *From Work to Text*, s. 80.

[44] R. Barthes *The Pleasure of the Text*, New York 1975, s. 62.

[45] R. Barthes *The Death of the Author*, w: *Image-Music-Text*, London 1977, s. 148.

[46] R. Barthes *The Pleasure of the Text*, s. 62.

[47] Tamże, 148.

[48] R. Barthes *Teoria tekstu*, s. 207.

sce tu, by szczegółowo przytaczać wywód filozofa lub by ponownie precyzować różnice między jego propozycją a tradycyjnymi koncepcjami tekstu – w sposób znakomity wykonał to zadanie Rodolphe Gasché w *The Tain of the Mirror*[49]. Chcę raczej skupić się na mechanizmach nieco ukrytych i pokazać, jak granica – znów paradoksalnie – powraca jako konieczny warunek obalenia dychotomii, której gwarancję sama stanowi.

Derrida poddaje krytycznemu oglądowi całą tradycję myśli metafizycznej i literaturoznawczej, która stawia ramę – *parergon* – na piedestale:

> Parerga posiadają grubość, płaszczyznę, która oddziela je nie tylko (jak to chciał Kant) od integralnego wnętrza, od właściwego korpusu *ergon*, ale też od zewnętrza, od ściany, na której wisi malowidło, od przestrzeni, w której wznosi się statua czy kolumna, a dalej, krok po kroku, od całego obszaru historycznych, ekonomicznych, politycznych treści, w których narodziło się upodobanie do podpisu (problem, jak się wkrótce okaże, analogiczny). Żadna „teoria", żadna „praktyka", żadna „teoretyczna praktyka" nie może efektywnie sprawdzić się w tym obszarze, jeżeli nie uwzględni i nie spożytkuje ramy, która jest decydującą strukturą tego, co wchodzi tu w grę, niewidzialnego kresu [*limit*] (a także rozdziału [*limit*]) wewnętrzności znaczenia (chronionego przez całą tradycję hermeneutyczną, semiotyczną, fenomenologiczną i formalistyczną) i wszystkich empiryzmów zewnętrzności, które niezdolne ani widzieć ani czytać, całkowicie rozmijają się z problemem.[50]

Dzieło Derridy, w jednym przynajmniej ze swych wielu sensów, jest rozbudowaną metaforą obalenia dychotomii wnętrza i zewnętrza, dychotomii, której *parergon* właśnie stanowi istotę. A jednak, niejako wbrew sobie, to ogromne i radykalne w swej naturze przedsięwzięcie wymaga pojęcia ramy czy też granicy właśnie po to, by wspomnianą dychotomię pokonać.

Derrida, wedle swych własnych słów, nie rozmywa granic ani nie chce się ich pozbyć[51], ponieważ ich potrzebuje. Po pierwsze granica – jako oznaka różnicy – „służy jako trop umożliwiający mu mówienie o *différance*; stanowi strategiczne posunięcie retoryczne, które umożliwia mu ujawnienie zespołu pozytywistycznych założeń, stojących za takimi

---

[49] R. Gasché *The Tain of the Mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection*, Cambridge Mass. and London 1986. Zob. też omówienie tekstu/ kontekstu u Derridy w artykule Marii Gołębiewskiej *Tekst jako kontekst: rozszerzanie uniwersum Derridańskiego*, „Kultura Współczesna" 1993 nr 2, s. 63–71; także B. Banasiak *Tekst jak okiem sięgnąć*, „Colloquia Communia" 1988 nr 1–3.

[50] J. Derrida *The Truth in Painting*, Chicago and London 1987, s. 60–61.

[51] J. Derrida *Living On. Border Lines*, w: *Deconstruction and Criticism*, ed. H. Bloom et al, New York 1979, s. 84.

wyrażeniami jak «to, co znajduje się poza tekstem» czy «referencjalna sfera na zewnątrz tekstu» [...]"[52]. Co ważniejsze jednak, to fakt, że strategia (i retoryka) Derridy wymaga pojęcia granicy dla pokazania, jak załamuje się rozdział na wnętrze i zewnętrze, a inaczej – w nadużywanej w pop-wersjach dekonstrukcji frazie – jak „tekst różni się od siebie samego", jak umyka wszelkim więzom totalności i skończonej całości. „Jeżeli mamy podejść do tekstu, to musi on mieć krawędź [*edge*]"[53], pisze Derrida i jednocześnie poddaje ową krawędź (granicę, ramę) dekonstrukcji. Krawędź – czy granica – nie oddziela tekstu ani nie ujmuje go jako całości, a odwrotnie, jest niezbędna dla ukazania niemożliwości totalizacji:

W ten sposób opisana struktura zakłada zarówno to, że istnieją jedynie konteksty, że, jak często mówiłem, nie istnieje nic poza kontekstem, ale także to, że ograniczenie narzucone ramą czy granicą kontekstu zawsze zawiera klauzulę braku zamknięcia [*non-closure*]. Zewnętrze penetruje i w ten sposób określa wnętrze.[54]

Pojęcie ramy okazuje się niezbędne dla ukazania niemożności zamknięcia tekstu w ramach. Jest to charakterystyczna aporia tekstu Derridańskiego: to, co stłumione i wyparte, powraca w przebraniu swej własnej negacji (Jest rama, ale rama nie istnieje [There is a frame, but the frame does not exist][55]). Mówiąc o nieograniczonym charakterze suplementarności (lub inaczej semiozy), Derrida musi jednocześnie stosować pojęcie granicy-ramy – zarówno po to, by pokazać, że „tekst przekracza wszelkie wyznaczone mu ograniczenia"[56], jak i po to, by uratować tekst przed rozmyciem – całkowitym i bez śladu – w otaczającej nieskończonej tekstualności tekstu ogólnego.

To odwołanie się do *parergonu*, do granicy-jako-krawędzi, w sposób nieunikniony powołuje inną metaforę – dominującą w pismach Derridy metaforę tekstu jako tkaniny, tkania, tkanki, tekstury, tekstylności, siatki: „tekstu w ogólności jako tkaniny [*fabric*] ze znaków"[57]. Pisze Derrida: „kontury tekstów [...] można zarysować jedynie w tkaninie

[52] G. A. Phillips *Sign/ Text/ Différance*, w: *Intertextuality*, ed. Heinrich F. Plett. Berlin, New York 1991, s. 90.

[53] J. Derrida *Living On. Border Lines*, s. 83.

[54] J. Derrida *Limited Inc., a b c...*, Evanston 1988, s. 153.

[55] J. Derrida *The Truth in Painting*, s. 81.

[56] J. Derrida *Living On. Border Lines*, s. 83.

[57] J. Derrida *Of Grammatology*, Baltimore and London 1976, s. 14.

[odciśniętych śladów]"[58]; o tekście zaś: „tkanka różnic", „to przeplatanie, ta tkanina [*textile*], są t e k s t e m"[59]. Podjęta przez naśladowców metafora tkaniny stanowi jedno z centralnych (sic!) pojęć dekonstrukcji, choć może też przybrać bardziej ulotną postać pajęczyny:

Aforystyczna energia Derridy rozsiewa dane teksty jako epigramatyczne fragmenty, ale też rekonstytuuje je w pozornie nieskończoną – nienasyconą – jego własną pajęczynę.[60]

Przez swą paradoksalną dosłowność (*tekst*ylność, *tekst*ura – *tekst*), Derridańska metafora sprowadza model tekstu do wyobrażenia tkaniny, a zatem redukuje go do płaszczyzny n i e m a l dwuwymiarowej (ramy jedynie „posiadają grubość"), zamiast przedstawiać jako byt przestrzenny i charakterystycznie trójwymiarowy. W ten sposób „dosłowna metafora" Derridy nie odzwierciedla ani dynamiki tekstu, ani też występowania różnorodnych i różnego stopnia zagęszczeń w p r z e s t r z e n i tekstualnej.

4. Te dwie fundamentalne, moim zdaniem, właściwości tekstu – jego przestrzenność i dynamikę – uchwytuje natomiast metafora tekstu jako holograficznej mgławicy, której ukształtowanie współokreślane jest, z jednej strony, przez uwikłanie tekstu w relacje z interpretacyjnymi paradygmatami, zaś z drugiej – przez ruchy i transfiguracje w zbliżonych (semantycznie i metonimicznie) segmentach przestrzeni semiotycznej[61]. Chcę podkreślić, iż ta metafora nie jest narzuconym na pojęcie tekstu ornamentem, ale sama narzuca się jako najbardziej adekwatne wyobrażenie działania tekstu – znacznie bardziej adekwatne niż tekstura, tkanina czy tkanka. Co jednak ważniejsze to fakt, iż metafora ta oddaje najistotniejszą właściwość tekstu: n i e d o p u s z c z a o n a b o w i e m g r a n i c y r o z u m i a n e j j a k o r a m a, k r a w ę d ź, o b r ę b, k o n t u r, s k r a j, o b r y s c z y *p a r e r g o n*: tak pojmowana granica nie mieści się w zakresie słownictwa, które metafora mgławicy generuje lub na które zezwala.

---

[58] Tamże, s. 65.

[59] J. Derrida *Positions*, Chicago 1981, s. 33, 26.

[60] G.H. Hartman *Saving the Text. Literature/ Derrida/ Philosophy*, Baltimore and London 1981, s. 4.

[61] Zamiast p r z e s t r z e ń s e m i o t y c z n a (lub s e m i o p r z e s t r z e ń) można by mówić p r z e s t r z e ń d y s k u r s y w n a lub t e k s t o w a. Określenie p r z e s t r z e ń s e m i o t y c z n a najsilniej podkreśla ontologiczną rolę interpretacji międzyznakowej.

Dwie siły, przypomnijmy, współdziałają w unicestwieniu granicy jako – czy to pozytywnego czy negatywnego – uwarunkowania tożsamości tekstu. Po pierwsze, tekst poddany jest rozpraszającemu działaniu interpretacji (rozumianej jako operacja międzyznakowa – ontologiczny warunek istnienia znaków i tekstów – nie zaś operacja na znakach; zob. wcześniejsze uwagi). W samym już momencie swego powstania tekst, czy to prowokowany czy uwodzony, wchodzi w stosunki z innymi tekstami oraz z paradygmatami interpretacyjnymi. Czytelnicy tekstów, a pośród nich krytycy literatury i kultury – z konieczności ograniczeni percepcyjnymi i kompetencyjnymi uwarunkowaniami – postrzegają i ujawniają jedynie część tych relacji, które potem eksponują w swej działalności interpretacyjnej. Mówiąc bardziej technicznie, transfer z potencjalności do aktualności następuje w rezultacie interwencji indywidualnych odbiorców (warunkowanych w swych interpretacyjnych decyzjach paradygmatami i społecznymi praktykami lektury). Jednak tekst nie potrzebuje tych indywidualnych interwencji dla dalszego rozwijania swych relacji, dalszych otwarć i zaproszeń do paradygmatycznych gier. Przeciwnie, w samym sposobie istnienia tekstu zawiera się konieczność rozprzestrzeniania, prokreacji, ustanawiania nowych relacji i zmiany już istniejących. W swej wirtualności (potencjalności) tekst nie może istnieć poza relacjami, jak też nie może uniknąć wchodzenia w nowe relacje z chwilą, gdy zmieniająca się konfiguracja przestrzeni semiotycznej takie relacje mu narzuca: pochwycony przez interpretacyjny paradygmat tekst zmuszony jest do odzewu i interakcji. Nawet jeżeli wirtualne mgławice tekstu jeszcze – albo nigdy – nie zostały postrzeżone i ujawnione w konkretnym akcie odbioru, rozprzestrzeniają się one w postaci zróżnicowanych i zmiennych zagęszczeń w różnych kierunkach dyskursywnej przestrzeni.

Gdyby jednak interpretacja miała być jedyną siłą rządzącą tekstem, nie mogłoby dojść do jego powstania jako odrębnej tożsamości: w takim przypadku tekst musiałby pozostać nieidentyfikowalnym fragmentem ogólnej przestrzeni tekstualnej (tego, co Derrida nazywa tekstem ogólnym, *general text*). Czynnikiem równoważącym rozpraszającą i dyfuzyjną siłę interpretacji jest łagodna, totalizująca moc „powabu" wnętrza – teleologii tautologicznie przynależnej do definicji tekstu jako znaku – wzajemnego przyciągania znaków wewnątrz tekstowej mgławicy (wnętrze nie istnieje tu jako obrys, a jako skutek zbliżenia i skupienia

się znaków dzięki ich wzajemnej atrakcji). Nazywam tę siłę „łagodną", bowiem nigdy nie nalega ona na nieodwołalną skończoność i, jak powiedzieliśmy, nigdy nie osiąga (ani nie zamierza osiągnąć) ostatecznego *telosu*. Bez tego teleologicznego momentu tekst nie zdołałby uzyskać tożsamości jako odrębna postać. To właśnie ów celowy charakter interpretacji międzyznakowej umożliwia powstrzymanie – czy raczej przyhamowanie – nieuniknionego ruchu znaczenia, choć i ten moment zatrzymania nigdy nie jest ostateczny. Teleologia jest źródłem wewnętrznie ukierunkowanego przyciągania, w którym wewnętrzność wytwarzana przez samą siłę przyciągania tworzy mgławicę uzyskującą tożsamość, ale nie posiadającą jasno zarysowanego obrzeża, *parergonu*, a jedynie zamazane obszary połączeń z innymi mgławicami, albo też obszary rozmycia w rozrzedzone sfery przestrzeni semiotycznej. To przyciąganie ku wnętrzu nie może jednak w najmniejszym stopniu nawet implikować jądra czy ośrodka – stabilnego i niezbywalnego centrum; winno być rozumiane jedynie w kategoriach relacji i wektorów. Ale też odwrotnie: brak centrum czy jądra nie oznacza w żadnej mierze osłabienia lub obalenia zasady wewnętrznego przyciągania. Mgławicowość jest istotą *ergon*, ale teleologia interpretacji nadaje tekstowi tożsamość.

Zmierzamy w ten sposób ku koronnej konkluzji tych rozważań: tekst nie wymaga ani nie potrzebuje zewnętrznej granicy po to, by uzyskać i utrzymać swą tożsamość jako tekst. Pojęcie tekstu jako mgławicy pozwala przezwyciężyć paradoks inherentnie wpisany w podejście Derridy. Tekst wyłania się jako identyfikowalny obiekt kulturowy i jednocześnie stapia się z całą przestrzenią tekstualności właśnie dzięki radykalnemu odrzuceniu teoretycznej nawet możliwości granicy. To, co pełni rolę „granicy" czy „ramy" – skoro dobrowolnie przez chwilę jeszcze pozostajemy w niewoli tych terminów – promieniuje z „wnętrza" tekstu, usytuowane tam przez ruch teleologii jako warunku *sine qua non* semiotycznej interpretacji (rozumianej, znów podkreślam, jako pojęcie ontologiczne) i polega na dośrodkowym ciążeniu ku „wnętrzu" tekstu jako znaku. W tym sensie ani wnętrze, ani zewnętrze nie ulegają unicestwieniu, a stają się raczej pojęciami ilościowymi niż jakościowymi, bardziej kwestią stopnia niż różnicy.

Działanie teleologii jako organizującej siły można dostrzec jednak dopiero po głębszej analizie. Tym, co narzuca się bezpośrednio jako

ograniczenie i co skutecznie pozoruje naoczność ramy, jest materialny nośnik tekstu: druk, kamień, farba, materia. Ten materialny aspekt tekstualności stwarza jednak jedynie i l u z j ę *parergonu* lub klarownego obrysu, iluzję ostatecznej totalizacji; w istocie jego panowanie nad rozpraszającym ruchem interpretacji jest w wielkiej mierze ograniczone. Sposobem istnienia tekstu jest nie substancjalność, lecz interpretacja. Zwolennicy namacalnej oczywistości ramy, nie potrafiący myśleć o tekstach inaczej niż o zamkniętych całościach, często mylą i utożsamiają element znaczący (*signifiant*, reprezentamen, materialny nośnik) z samym tekstem. Faktem jest, iż substancjalność stanowi integralny składnik niektórych tekstów, nie ma jednak nic wspólnego z ramą ograniczającą rozproszenie tekstu, owo rozproszenie powściągane jest bowiem wektorami teleologii. *Parergon* jest fikcją materialności.

Istotne jest zatem, by nie dać się zwieść oczywistością materialności, i by w działaniu teleologii (jako skutku interakcji tekstu z paradygmatami) dostrzegać prawdziwe uzasadnienie odrębności poszczególnych tekstów i ich relatywnej wewnętrznej koherencji. Widzialny, zewnętrzny, fizyczny obrys – *parergon* – jest własnością drugiego rzędu, należącą do „cielesności" materialnego nośnika tekstu. Tekstowa „granica" promieniuje z wnętrza tekstu, i to z powstałej w ten sposób mgławicowości czerpie tekst swą tożsamość i relatywną koherencję[62]. Wagi tego faktu nie można przecenić: kultura przepełniona jest tekstami nie posiadającymi b e z p o ś r e d n i e g o zakorzenienia w materialności, a wyłaniającymi się w przestrzeni semiotycznej jako zintensyfikowane zagęszczenia dyskursywnych relacji, które dzięki interakcji z paradygmatami interpretacyjnymi zyskują własną tożsamość.

Jeżeliby materialność tekstowego nośnika miało stanowić kryterium taksonomiczne, to najogólniejsza typologia obejmowałaby dwa rodzaje tekstów: te, których integralność zależy b e z p o ś r e d n i o od materialnego nośnika (rzeźba, wiersz, pałac, miasto) i te, których nośnik wyłania się w przestrzeni semiotycznej jako wiązka relacji lub zagęszczenie sensu (mit, autor rozumiany jako funkcja innych tekstów, fraza w rodzaju, „zagraj to jeszcze raz, Sam", motyw uwodzenia, pojęcie takie, jak masochizm *etc.*), i które jedynie p o ś r e d n i o zakorzenione

[62] Dodajmy, że koherencja tekstu zależy przede wszystkim od interpretacyjnych paradygmatów z nim współdziałających. Jak przekonująco wykazał Macherey, nie istnieje definitywnie i całkowicie koherentny tekst; P. Macherey *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris 1966.

są w materialności. Pierwszy rodzaj tekstów – chociaż ich materialny nośnik jest ograniczony charakterem własnego materiału, a w tym przestrzenną nieuchronnością krawędzi – w żadnej mierze nie może być utożsamiany z tym nośnikiem. Tekst istnieje jako mgławica w ruchu i jedynie jako część swojej struktury zawiera ograniczającą ją materię. W pozostałej części nie różni się od tekstów drugiego rodzaju. Ten drugi rodzaj tektów obejmuje interteksty i multiteksty, które „piszą się" same w przestrzeni semiotycznej: mgławice zagęszczonego znaczenia zintegrowane wewnętrznie przez totalizującą, albo lepiej, jednoczącą siłę kulturowych paradygmatów i nawyków[63] interpretacyjnych przenikających praktyki dyskursywne i semiosferę. Powstają one w rezultacie działania dominujących lub nowo skrystalizowanych albo odmienionych paradygmatów, rozwijających się intertekstualnych powabów, zależności i przyciągań, czy wynikłych ze zmieniających się konfiguracji zderzeń i zbieżności na przecięciu tekstów już istniejących. Choć rozpoznawalne i liczne w naszej kulturze, takie teksty zwykle nie mają sankcjonującego je tytułu, a jedynie odniesienie deskryptywne, które jednak niejednokrotnie ulega kulturowej „reifikacji" i skonwencjonalizowaniu[64].

Niezależnie jednak od tego, do której z dwóch wspomnianych kategorii tekst należy – czy jest bezpośrednio zakotwiczony w materialności, czy jest tylko „pasożytniczym" nebularnym skupiskiem semiotycznych powiązań, relacji i wzajemnych atrakcji – nie pozostaje on nigdy statyczny. Historyczność jest wpisana w tekstualność: dla tekstu nie istnieje rzeczywiste t e r a z. T e r a z można jedynie heurystycznie postulować jako sztuczny punkt wejścia do tekstu dla analityka, czy jako *ersatz* epistemologicznego bezpieczeństwa dla czytelnika, ale tekst w istocie nigdy całkowicie nie ulega *stasis*.

Jako znak – i tak jak każdy znak – tekst jest p r o c e s e m zaangażowanym w złożone interpretacyjne relacje z paradygmatami interpretacyjnymi. Tekst nie zaangażowany w takie relacje jest teoretycznie nie do pomyślenia: po pierwsze dlatego, że *ex definitione* przestałby być

[63] Nawyków oczywiście w sensie Peirce'owskim, jako uogólnionych tendencji kulturowych.

[64] Wiele różnorodnych przykładów takich tekstów „wyższego rzędu" zawierają *Palimpsesty* Gerarda Genette'a; G. Génette *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris 1982 (fragmenty opublikowane w przekładzie A. Mileckiego w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, Kraków 1996, t. IV cz. 2, s. 316–366).

znakiem, a po drugie dlatego, że w przestrzeni semiotycznej nie do pomyślenia jest jakiś punkt zerowy, pozostający poza relacjami, poza perspektywą paradygmatyczną, poza narzuconymi przez paradygmaty hierarchiami. Ponieważ tekst zawsze mówi z j a k i e j ś perspektywy umiejscowionej w semioprzestrzeni, musi on wytworzyć – w interakcji z interpretacyjnym paradygmatem/ paradygmatami – swoje własne hierarchie interpretacyjne: opalizujący hologram semiotycznych relacji. Zależąc w ten sposób od swych związków z paradygmatami, tekst w dalszym ciągu ulega destabilizacji powodowanej, z jednej strony, przez zmiany w tych paradygmatach, które już go usidliły, a z drugiej, przez interwencje (nierzadko z udziałem przemocy) i uwiedzenia (czasami sadystyczne), dokonywane przez nowe paradygmaty albo paradygmaty dotychczas obojętne wobec naszego tekstu, które jednak na skutek zmian i ewolucji w semioprzestrzeni nagle dostrzegły jego powab. Peirce'owska doktryna agapizmu, czyli „prawa miłości" (*law of love*), obejmuje tekstualność w całej jej istocie.

* * *

Na zakończenie przedstawię w skrócie najważniejsze tezy tego szkicu. Tekst jest kategorią ontologiczną, a nie normatywną; tekst – by istnieć – nie musi być bezpośrednio doświadczany przez indywidualnego odbiorcę. Tekst nie jest ani statycznym i niezmiennym konglomeratem znaczeń, ani tajemnicą do odszyfrowania, ani świątynią z ukrytym w niej Graalem-znaczeniem do odnalezienia; tekst jest dynamicznym procesem: nieustannie zmieniającą się i pozostającą nieustannie w ruchu kondensacją znaczących relacji, holograficzną mgławicą w przestrzeni semiotycznej. Materialność nie narzuca tekstowi ramy ani granicy, może jedynie ograniczać kształt *signifiant*. W ten sposób pojmowany tekst nie ma jasno określonego obramowania, a jedynie zamazany (*fuzzy*) kontur rozmywający się w ogólnej przestrzeni tekstualności.
Ogólna metafora, którą zaproponowałem dla tekstu, to metafora MGŁAWICY: nebularnej i pozostającej zawsze w ruchu struktury o rozproszonych konturach, której tożsamość ustanawia moc teleologii w poszukiwaniu znikającego i nigdy nie osiągalnego *telosu*. Tekst oddaje cześć i Erosowi, i Thanatos: pozostaje w nieustannym napięciu pociągany jednocześnie ku nicości (rozproszenie) i obecności (teleologia). Taka metafora tekstu jako mgławicowego procesu uznaje istotność obydwu fundamentalnych i jednocześnie przeciwstawnych sił działa-

jących wewnątrz tekstu – jego tendencji scalającej i jednoczesnemu dążeniu do rozproszenia; w istocie opiera się na ich równowadze, na ekwilibrium, które tworzą jako konieczny warunek tekstowej tożsamości. Jednocześnie teoretyczna propozycja ukryta za tą metaforą odrzuca pojęcie tekstu jako zamkniętej całości oraz pojęcie granicy jako czegoś, co w sposób wyrazisty rysuje kontur tekstu. Przestrzeń tekstualną – przestrzeń semiotyczną – można z kolei przedstawić jako nieskończony, samo-utwierdzający się „kosmos", obejmujący holograficzne, nebularne kondensacje tekstu bez jasno zarysowanych granic, oddzielone obszarami rozrzedzonej semiozy. Rozproszony i zamazany kontur, którego nie jest w stanie narzucić tekstowi dekretem ani jego materialność, ani decyzja ludzkiej woli, emanuje z wnętrza jego nebularnej gęstości i nie tyle oddziela go od innych tekstów, co łączy z nimi. Jednocześnie – czy to na skutek pojawiania się tekstów produkowanych intencją autorską czy na skutek zmian w interpretacyjnych paradygmatach – nowe tekstowe kondensacje wyłaniają na styku istniejących mgławic jako wynik wielorakich między nimi interakcji i gier (katalizowanych przez obecność w przestrzeni semiotycznej działających w niej paradygmatów). Zmienność semioprzestrzeni nigdy nie ustaje: po części jako rezultat napięć powodowanych przez jej dwie główne siły, ciągłość i teleologię, po części zaś w wyniku przesunięć w tematycznych, aksjologicznych i ideologicznych hierarchiach dominujących (i konkurujących) w danym momencie w interpretacyjnych paradygmatach.

Katarzyna Rosner

Wszyscy jesteśmy poststrukturalistami

Kilka uwag, jakie nasuwają mi się po lekturze tekstu Wojciecha Kalagi, dotyczy nie tyle jego stanowiska, ile przesłanek, które do niego prowadzą, interpretacji tradycji badań nad tekstami, w odniesieniu do której formułuje on swe stanowisko. Myślę, że sprecyzowanie, a także pewne skorygowanie tych przesłanek pozwoliłoby sformułować jego rozumienie tekstu w sposób bardziej klarowny, mniej metaforyczny.

Uwagi te dotyczą więc przede wszystkim dokonanej w jego artykule „typologii stanowisk wydających swój osąd o granicach tekstu oraz o zasięgu i odporności tych granic". Typologia ta prowadzi do rozróżnienia czterech sposobów rozumienia tekstu, uporządkowanych na skali od radykalnego zamknięcia tekstu do pełnej otwartości, czy, jak ujmuje to Kalaga, „wymazania wszelkich granic tekstowych". Stanowisko pierwsze, dla którego tekst „stanowi ograniczony i odgraniczony byt", reprezentować ma między innymi strukturalizm i hermeneutyka, z czym – powiem to od razu – nie mogę się zgodzić. Stanowisko czwarte przypisuje autor „popularnej wersji dekonstrukcji"; jest to sformułowanie ostrożne i dość enigmatyczne, nie zamierzam więc z nim pole-

mizować; ograniczę się tylko do uwagi, że nie sądzę, by można było w ten sposób rozumieć samego Derridę.

Typologia ta łączy dwie kwestie teoretyczne, odrębne, choć ze sobą związane. Pierwsza z nich dotyczy koncepcji tekstu czy, ogólniej, wytworu kultury, zwłaszcza zaś jego struktury ontologicznej i związanego z nią problemu tożsamości tego wytworu. Druga – procesu odbiorczego obcowania z wytworem kultury (nazywanego, w zależności od przyjętych założeń filozoficznych, poznawaniem tego wytworu lub jego interpretacją).

Obie te kwestie trudno analizować w oderwaniu od szerszego kontekstu filozoficznego, ponieważ były one z reguły i pozostały do dziś aplikacją założeń lub rozstrzygnięć bardziej generalnych do problemów szczegółowych. Trudno także dlatego, że w filozofii XX wieku dokonało się kilka kolejnych zwrotów, które zaważyły na naszym sposobie myślenia o wytworach kultury i zachowaniach kulturowych. Jednym z nich był np. zainicjowany przez Husserla zwrot antypsychologiczny w myśleniu o języku, o znaczeniach językowych. Wywarł on istotny wpływ na filozofię europejską czy „kontynentalną"; autorzy tak skądinąd różni, jak Ingarden, strukturaliści i poststrukturaliści, Gadamer i Ricoeur rozumieją znaczenie niepsychologicznie. Znacznie słabsze, późniejsze i zapośredniczone, było oddziaływanie stanowiska antypsychologicznego na filozofię krajów anglojęzycznych, zdominowanych przez odmienną tradycję analizy języka. Potwierdza to przykład wspomnianego przez Kalagę Hirscha, operującego psychologicznym rozumieniem znaczenia.

Znacznie ważniejszy jednak z punktu widzenia naszej dyskusji był zwrot czy przełom w myśleniu o kulturze, który polegał na odejściu od ujmowania wytworów kulturowych jako takiego lub innego rodzaju przedmiotów do stanowiska traktującego je jako znaki czy raczej złożone struktury semiotyczne (teksty). Zwrot ten, jak wiemy, zainicjowany został przez de Saussure'a i związany był – w wersji pierwotnej – z dokonanym przez niego rozróżnieniem na system językowy i mowę. Jeśli wspominam tu o tych sprawach oczywistych i dobrze znanych, to dlatego, że właśnie dzięki powiązaniu z pojęciem języka jako systemu zwrot do semiotycznego rozumienia kultury miał tak doniosłe konsekwencje. Na gruncie systemowego rozumienia języka znak, a więc i tekst, zachowuje znaczenie tylko w relacji do innych znaków danego języka i do całego systemu językowego. Nie jest więc bytem autono-

micznym (zamkniętym, według terminologii Kalagi) jak przedmiot, lecz relacyjnym (otwartym); zachowuje tożsamość znaczenia tylko w odniesieniu do określonego języka. Znak i przedmiot to dwie odmienne struktury ontologiczne.

Zwrot do semiotycznego rozumienia wytworów kulturowych oznaczał w istocie odejście od paradygmatu Kartezjańskiego w badaniach nad kulturą, nawet jeśli nie wszyscy jego zwolennicy zdali sobie od razu sprawę z teoretycznych konsekwencji tego stanowiska. Oznaczał on bowiem odejście od traktowania wytworów kultury jako zewnętrznych wobec odbiorcy, autonomicznych wobec niego przedmiotów o dobrze określonych własnościach, a także zerwanie z tradycją ujmowania procesów obcowania z tymi wytworami jako procesów poznawania określonych przedmiotów, i z dobrze znanym np. w tradycyjnej estetyce filozoficznej sposobem wartościowania tych procesów ze względu na ich poznawczą adekwatność, „wierność dziełu" czy „oddanie mu sprawiedliwości".

W nowym paradygmacie wytwory kultury zaczęto rozumieć jako złożone struktury znaczące, a wytwarzanie ich bądź obcowanie z nimi jako zachowania językowe, operacje na sensach, jako uczestnictwo w pewnej historycznej odmianie procesów społecznej komunikacji. Rozpoznanie semiotycznego charakteru kultury oznaczało więc, że w analizę relacji między wytworem kultury a obcującym z nim człowiekiem wkraczał trzeci czynnik – język, system czy podsystem kultury, w którym przebiegał proces rozumienia czy interpretacji. Ta zmiana, podkreślmy, nie była tylko zmianą języka teoretycznego; jeśli miała charakter paradygmatyczny, to dlatego, że semiotyczne rozumienie kultury oznaczało relatywizację własności (znaczenia) wytworów i zachowań kulturowych do określonego języka; te same dzieła literackie stawały się innymi tekstami (zmieniały znaczenie), jeśli odnoszono je do innego „języka artystycznego". Inaczej mówiąc, o rewolucyjnym charakterze tego zwrotu w myśleniu o kulturze decydowało nie samo uznanie, że ma ona charakter językowy, lecz związany z tym relacyjny sposób rozumienia własności wytworów kulturowych. Widać to szczególnie wyraźnie na przykładzie tego, co oznaczała ta zmiana dla analiz literatury pięknej, której tekstowy charakter, jak można by sądzić, nie ulega wątpliwości.

Aby to pokazać, odłożę na chwilę bliższe określenie paradygmatu semiotycznego oraz przemian, jakim w dalszym rozwoju podlegał, i po-

wrócę do „poznawczego" wzorca myślenia o kulturze, wzorca wyrastającego z filozofii Kartezjusza, Kanta i Husserla. Z tym wzorcem – powtórzmy – mamy do czynienia wtedy, kiedy zadanie czytelnika (odbiorcy) ujmuje się jako rozpoznanie własności przysługujących wytworowi kultury, własności pojmowanych jako stałe i nierelacyjne. Według typologii Kalagi wzorzec ten reprezentuje – obok Hirscha – stanowisko Ingardena, jego koncepcja dzieła literackiego, stanowiąca – w tej sprawie się zgadzamy – chyba najpełniejszą, najdoskonalszą realizację tego paradygmatu. Dziwi mnie tylko, że Kalaga uznał Ingardenowską koncepcję dzieła literackiego za bardziej „otwartą" od strukturalnej i hermeneutycznej.

Nie jest przypadkiem, że Ingarden nie posługuje się takimi terminami, jak „tekst literacki" czy „interpretacja"; mówi natomiast o „dziele literackim", jego poznawaniu i „konkretyzacji". Interpretacja to z definicji proces, któremu poddać możemy tekst, zaś dla Ingardena dzieło literackie nie jest tekstem, choć w jego skład wchodzi dwuwarstwa językowa, lecz swoistym przedmiotem, przedmiotem pochodnie intencjonalnym.

W koncepcji Ingardena odpowiednikiem tekstu w dzisiejszym rozumieniu nie jest konkretyzacja, lecz schematyczne, wielowarstwowe dzieło literackie, i jest to przedmiot o jasno określonych własnościach. Podstawowe pytanie, na którym koncentruje się praca o dziele literackim, tj. pytanie o sposób istnienia dzieła, zmierza w znacznej mierze do wytyczenia granic tego przedmiotu: zadaniem analizy ontologicznej jest wypracowanie takiego sposobu istnienia, który zda sprawę z tego, co, zgodnie z intuicją Ingardena, należy do dzieła i wyeliminuje poza jego zakres to, co do niego nie należy. Analiza ontologiczna wytycza granice między dziełem a procesami i bytami, które powołały je do życia i podtrzymują jego dalsze istnienie. Podobna intencja przyświeca wszakże analizie relacji między dziełem i jego odbiorczą konkretyzacją; konkretyzacja, jak pamiętamy, jest wypełnieniem miejsc niedookreślonych dzieła i aktualizacją jego własności potencjalnych. Ingarden zdawał sobie doskonale sprawę, że konkretyzacje tego samego dzieła dokonywane w różnych okresach kulturowych będą się między sobą różnić; cały jednak jego wysiłek teoretyczny zmierza do wykazania, że dzieło – wytwór artystyczny – zachowuje tożsamość w zmieniających się konkretyzacjach. Znajdujemy przecież w jego rozważaniach klasyczne dla paradygmatu poznawczego rozróżnienie

konkretyzacji poprawnych i niewłaściwych, „nie oddających sprawiedliwości dziełu".

Dobitnym świadectwem tego, że analiza Ingardena utrzymuje się konsekwentnie w paradygmacie kartezjańskim, jest fakt, że estetyczne obcowanie odbiorcy z dziełem analizuje jako pewną odmianę procesu poznawania dzieła. By nie zatrzymywać się dłużej nad tą kwestią, przypomnę tylko, że praca Ingardena, w której rozwija on swą koncepcję konkretyzacji, nosi tytuł *O poznawaniu dzieła literackiego*, a sama analiza procesu poznawania warstw przedmiotowych, na których koncentruje się jego uwaga, odwołuje się do Husserlowskiej analizy procesu poznawania przedmiotów realnych, któremu praca Ingardena zawdzięcza np. pojęcie wyglądu. I choć prawdą jest, że zwłaszcza w latach późniejszych Ingarden zaczął zdawać sobie sprawę z pewnych trudności teoretycznych związanych z jego koncepcją dzieła literackiego, których, jak sam przyznawał, nie potrafił przezwyciężyć, to przecież nigdy nie wyszedł poza paradygmat, ujmujący dzieło literackie jako zewnętrzny wobec czytelnika, określony w swych własnościach przedmiot, a proces czytania jako proces poznawania tego przedmiotu. Tak więc, jak sądzę, to właśnie koncepcja Ingardena reprezentuje – wśród wymienionych w artykule Kalagi – koncepcję najbardziej zamkniętą, ponieważ, przyjmując przedmiotową, a nie tekstową, charakterystykę ontologiczną dzieła literackiego, tym samym nie wprowadza żadnego zmiennego czynnika kulturowego (języka artystycznego, kodu odbiorczego czy innych tekstów), który pozwalałby charakteryzować własności dzieła w sposób relacyjny. Taka możliwość powstaje dopiero na gruncie semiotycznego rozumienia kultury.

Jeżeli więc „otwarcie" struktury czy znaczenia tekstu związemy nie z trywialną tezą, że może on być rozmaicie czytany, lecz ze stanowiskiem pojmującym znaczenie i tym samym tożsamość tekstu w sposób relacyjny, tj. dopuszczającym możliwość zmiany znaczenia samego tekstu, to trzeba uznać, że możliwość taką otworzył właśnie strukturalizm, a mówiąc dokładniej prekursorska wobec niego rosyjska szkoła formalna. To oni pierwsi sformułowali program badań nad językiem poetyckim, rozumianym jako system naddanych – w stosunku do języka etnicznego – uporządkowań semantycznych, i analizowali utwory poetyckie jako teksty w tym języku. Nie wchodząc tu w szczegóły tego programu badawczego warto podkreślić, że przyjęcie semiotycznego rozumienia – zrazu tylko wytworów kultury – wprowadziło już w ba-

daniach formalistów moment relatywizacji znaczenia, a więc i relatywizacji semantycznej tożsamości tekstu.

Koncepcja języka poetyckiego była próbą analizy określonego stylu czy poetyki w kategoriach lingwistycznych. Oznaczało to przezwyciężenie immanentyzmu w badaniu struktury utworu literackiego, traktowanie znaczenia elementów tej struktury (w ich terminologii: funkcji) jako własności relacyjnych, zależnych od szerszego systemu (języka artystycznego), w odniesieniu do którego utwór był rozpatrywany. Tynianow pisał: „badając izolowany utwór nie możemy być pewni, czy to, co mówimy o jego konstrukcji, jest słuszne"[1].

Tak rozumiany język poezji był więc kategorią historyczną i nieuchronnie wprowadzał w zakres rozważań formalistów kwestię ewolucji literackiej. Wskazywali oni, że skoro owe systemy porządku literackiego podlegają ewolucji, to – w konsekwencji – także utwory literackie, odnoszone do zmienionych systemów, zmieniają swoje znaczenie. Jak ujmował to Tynianow, „utwór wyrwany z kontekstu danego systemu literackiego i przeniesiony do innego nabiera nowego zabarwienia, nowych cech, wchodzi do innego gatunku, zatraca swój własny, innymi słowy – jego funkcja ulega przesunięciu. Pociąga to za sobą przesunięcie funkcji także wewnątrz danego utworu"[2], czyli zmianę jego struktury semantycznej. Przytoczony fragment jest jednym z wielu, które można by zacytować celem pokazania, że już u formalistów tożsamość semantyczna tekstu była rozumiana w sposób relacyjny, a zatem jego analiza przekraczała ramy analizy immanentnej i dopuszczała zmianę jego tożsamości w rezultacie zmiany kontekstu kulturowego.

Inaczej mówiąc, już dla formalistów tekst poetycki był „otwarty" w tym znaczeniu, że jego tożsamość, jako relacyjna w stosunku do elementu szerszego porządku kulturowego, języka poetyckiego, podlegała zmianom. Oczywiście, szkoła formalna reprezentowała wczesną fazę w badaniach tej orientacji; w jej dalszym rozwoju, w analizach szkoły czeskiej, rosyjskiej i francuskiej pojęcie tekstu ewoluowało i poszerzał się zakres analizowanych problemów. Upłynęło sporo lat, zanim dokonano następnego „otwarcia" tekstu, tj. zdano sobie sprawę, że u podstaw wieloletnich badań leżało na ogół niewyeksplikowane, uważane

[1] J.M. Tynianow *O ewolucji literackiej*, w: tegoż *Archaisty i nowatory*, Monachium 1967, s. 35.

[2] J.M. Tynianow *Oda jako gatunek literacki*, w: M.R. Mayenowa *Rosyjska szkoła stylistyki*, Warszawa 1970, s. 282.

za oczywiste, założenie, że „języki artystyczne", „funkcjonalne podsystemy kultury", stanowią kody komunikacji kulturowej, którymi posługują się zarówno nadawcy, jak i odbiorcy, i że jest to założenie nieuprawnione.

Założenie to poddał krytycznej analizie między innymi Łotman na początku lat siedemdziesiątych, tj. w okresie, gdy szkoła tartuska koncentrowała się już nie na badaniu tekstów, lecz na semiotycznej teorii kultury. W badaniach tych, jak pisał, „zakłada się, że nadawca i odbiorca posługują się wspólnym – danym uprzednio lub powstającym w procesie komunikowania – kodem"[3]. Związana z tym założeniem trudność polegała, jak dostrzegł Łotman, na tym, że nawet w sytuacji, gdy momentu powstania tekstu i procesu odbioru nie dzieli dystans czasowy, „obserwacja kultury na tym poziomie, na którym odbywa się bezpośrednia wymiana komunikatów i tekstów, wskazuje na inny przypadek: wymieniający się tekstami posługują się nie jednym, lecz dwoma różnymi, przecinającymi się kodami"[4]. Inaczej mówiąc, w komunikacji wewnątrzkulturowej kod odbiorczy jest notorycznie odmienny od kodu nadawcy. Jest rzeczą znamienną, że Łotmanowska próba uporania się z tą trudnością była bliska koncepcji interpretacji zaproponowanej przez hermeneutykę ontologiczną, zwłaszcza przez Gadamera. Łotman doszedł mianowicie do wniosku, że odbiorcy interpretują teksty w sposób twórczy, nie zdeterminowany przez system kultury, współkonstytuując ich znaczenie: kiedy próbują je rozumieć, odnoszą je bezpośrednio do świata, w którym sami żyją. Było to już jednak stanowisko wykraczające poza ramy systemowej koncepcji kultury.

Świadomość tej i innych trudności systemowych badań nad kulturą, wyrażana m.in. przez reprezentantów różnych szkół strukturalnych na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, była jednym z istotnych powodów załamania się formułowanych przez nich programów badań i przesunięcia zainteresowań badawczych ze struktury znaczącej tekstów i języków artystycznych na procesy ich interpretacji. Nowa relatywizacja tożsamości tekstu była bardziej radykalna; jedna z jej postaci, sformułowana przez hermeneutykę Gadamera, głosi, że znaczenie tekstu nie istnieje poza interpretacją, a projekt badawczy,

---

[3] J. Łotman *Znakowyj miechanism kultury*, w: *Sbornik statiej po wtoricznim modelirujuszczim sistiemam*, Tartu 1973, s. 165.

[4] Tamże, s. 195–196.

zmierzający do rekonstrukcji pierwotnego znaczenia tekstu pochodzącego z przeszłości (interpretacja obiektywizująca) jest niemożliwy do realizacji. Argumentacja Gadamera odwołuje się do tradycji filozoficznej Heideggera, do jego krytyki metafizyki obecności i ontologii *Dasein*; i w tym wypadku jednak odniesienie tego stanowiska do problemu interpretacji wytworów kultury dokonuje się na gruncie jej językowego rozumienia.

Współczesne koncepcje interpretacji tekstu, zarówno proponowane przez hermeneutykę po-Heideggerowską, przez Gadamera i Ricoeura, jak przez dekonstrukcję czy intertekstualizm, sytuują się w opozycji do programu systemowych badań nad kulturą i często precyzują swe rozumienie interpretacji w opozycji do klasycznych koncepcji strukturalnych. Warto jednak zauważyć, że w tych krytycznych odniesieniach zawarty jest zarówno sprzeciw wobec np. scjentystycznych roszczeń strukturalizmu czy opisu kultury jako złożonego systemu, jak i akceptacja pewnych wypracowanych przez tę szkołę założeń, odnoszących się do generalnego rozumienia kultury. Taką niekwestionowaną dziś przesłanką, obecną we wszystkich nurtach badań nad wytworami kultury i procesami ich interpretacji, jest ujmowanie ich jako wytworów i procesów językowych czy semiotycznych, a nie jako przedmiotów i procesów ich poznawania. Założenie to jest warunkiem możliwości ujmowania znaczenia tekstów kultury w sposób relacyjny, tj. przypisywania im względnej jedynie tożsamości; założenie to jest obecne zarówno wtedy, gdy znaczenie tekstu analizujemy w odniesieniu do innych tekstów, do kodów odbiorczych, do sytuacji egzystencjalnej odbiorcy, jak i w procedurach dekonstrukcji. W tym znaczeniu wszyscy jesteśmy poststrukturalistami.

Kazimierz Bartoszyński

„Klasyczność" i „nieklasyczność" interpretacji

„Nie ma już tekstów, nie ma przeszłości, istnieją tylko interpretacje" – powiada, nawiązując niewątpliwie do filozofii Friedricha Nietzschego, współczesny metodolog badań historycznych[1]. Na takim tle nabierają szczególnej aktualności dyskusje prowadzone w Cambridge w r. 1990 z udziałem U. Eco, E. Rorty'ego, J. Cullera i innych[2] oraz ostatnio na łamach „Tekstów Drugich". Dotyczyły one warunków trafności, sprawności oraz dopuszczalności interpretacji. Jest też zrozumiałe, że w ramach tej dyskusji niektórzy jej uczestnicy odczuli potrzebę pewnych konstatacji teoretycznych dotyczących samego pojęcia interpretacji. Wydawało się bowiem, że dla osiągnięcia jakichś uzgodnień na temat tzw. anarchizmu interpretacji pożyteczne byłoby określenie jej przedmiotu oraz sposobu używania samego terminu. Z pewnością chodzi tu o interpretację w szerokim, a nie tylko literackim, znaczeniu. Bliższe wytyczenie zakresu zjawisk

[1] F.R. Ankersmit *Historiografia i postmodernizm*, przeł. E. Domańska, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybór, oprac., przedmowa R. Nycz, Kraków 1997, s. 446.

[2] Zob.: U. Eco, R. Rorty, J.Ch. Brooke-Rose *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Kraków 1996.

interpretacyjnych stanowiących przedmiot zainicjowanych rozważań nie jest jednak rzeczą prostą.

Musi mianowicie prowadzić do daleko idących filozoficznych uogólnień. Jedno z nich, wywiedzione z tzw. późnych dzieł Friedricha Nietzschego, zmierza (w ujęciu M. Markowskiego[3]) do przeciwstawienia takiemu widzeniu świata, w którym istotna jest relacja między niedostępnymi „rzeczami w sobie", a dostępnymi lecz łudzącymi zjawiskami – widzenia odmiennego. W tej Nietzscheańskiej wizji miejsce tamtej opozycji zajmuje opozycja świata jako tekstu i dotyczącego go, czy utożsamiającego się z nim, komentarza-interpretacji. Komentarz taki jest co prawda równie złudny i niestały jak dziedzina zjawisk. Różnica jednak m.in. w tym, że relacja „rzeczy w sobie" i zjawisk jest – przynajmniej w rozumieniu Kantowskim – dramatyczna: mówi o granicach poznawania, ustawianie zaś w opozycji tekstu i komentarza wolne jest od nuty aksjologicznej i nadaje komentarzowi raczej radosną – w rozumieniu Nietzscheańskim – cechę kreatywności i procesualnej zmienności.

Już takie nader ogólnikowe zagajenie filozoficzne pozwala nam, jeśli nawiążemy do określonego tu stylu myślenia, mówić z poczuciem oczywistości o swobodzie czy nawet „anarchizmie" interpretacji-komentarza. Chcąc zarysować na tym tle zamysł swoich rozważań dotyczących granic interpretacji, określić mogę dwa ich cele. Po pierwsze – przeprowadzenie pewnego rozróżnienia w kręgu interpretacji, takiego wszakże, by nie prowadziło do wyraźnej dysjunkcji ani do wartościującego wyboru. Byłoby to generalne odróżnienie interpretacji zmierzającej do jednoznaczności tekstu, często do podporządkowania go jakiejś teorii, od interpretacji dopuszczającej, czy nawet preferującej wieloznaczność. Po wtóre – chodziłoby o wskazanie, że wszelka zasada interpretacji – stabilizująca bądź relatywizująca – ulec może kolejnej relatywizacji.

O jaką wszakże interpretację chodzi? Tu, aby trzymać się tradycji, niepodobna ominąć Diltheyowskiego jeszcze rozróżnienia interpretacji rozumiejącej i wyjaśniającej. Pojęcie wyjaśniania, związane z tradycją pozytywistyczną i strukturalistyczną, mieści się w obrębie zjawisk oswajania, odzierania z tajemnicy i osobliwości interpretowanych przedmiotów. Celom tym służy szczegółowo przedstawiana metodolo-

[3] Zob.: M.P. Markowski *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 1997, s. 277.

gia odsłaniania takich konstruktów, jak reguły budowy, dyrektywy formowania, systemy opozycji. Dla rozważania zagadnienia wielokształtności czy anarchizmu interpretacji nie jest to teren szczególnie istotny, choćby ze względu na założenie wyraźnej metodyczności tego typu poczynań. Z podobnych względów wskazane by też było może wyłączenie z obszaru interpretacji, których trafnością się zajmujemy, takich, po pierwsze, które rozpatrują teksty z aspektu ich prawdziwości – w sensie np. zgodności z pewnymi paradygmatami naukowymi. Po wtóre zaś – interpretacji o charakterze dokumentarystycznym, nastawionych na możliwie wszechstronne, symptomatologiczne wykorzystanie tekstu. Wyłączenie takie tym byłoby umotywowane, że oba te typy interpretacji poddają się stosunkowo łatwo kryteriom trafności i jakkolwiek mogą prowadzić do wyników pluralistycznych, w mniejszym stopniu zagrożone są „anarchizmem".

W przeciwieństwie do oswajających i jakby banalizujących działań interpretacji wyjaśniającej, z pojęciem rozumienia wiąże się na ogół dążenie do uchwycenia sensu własnego, jednorazowości, ukrytego jądra przedmiotu interpretowanego. Owa hermetyczność znaczenia głębokiego, ukrytego pod powierzchniową semantyką tekstu, bywa istotnym punktem wyjścia problemu rozumienia.

Reprezentację interpretacyjnej drogi rozumienia stanowić będzie dla nas wykładnia hermeneutyczna, za której ważną cechę (w znaczeniu obecnie stosowanym) uważać należy obywanie się bez rozwijania metodycznego dyskursu pojęciowego oraz, zgodnie z zasadą indywidualnego doświadczania prawdy, unikanie zaplanowanych racjonalnie zabiegów. Doświadczenie takie stać się ma osobistą, może nawet egzystencjalną (a nie jedynie naukowo poznaną) treścią interpretatora i drogą do rozpoznania siebie.

Te najogólniejsze założenia hermeneutyki prowadzić mogą w kierunku domniemywania różnych zbieżności z Husserlowską fenomenologią. Hermeneuta odcina się przecież od metod naukowych, podkreśla indywidualne doświadczenie prawdy, co kojarzyć się może z antyindukcjonizmem i naoczną ejdetyką Husserla. Niemniej różne tego typu podobieństwa nie mogą skłaniać do zapominania, iż hermeneutyka wyklucza fenomenologiczną bezzałożeniowość (w szczególności zabieg zwany *epoché*), a akcentuje tezę, iż właściwe jej doświadczenie jest doświadczeniem już doświadczonego, czyli jest przefiltrowane przez kategorie właściwe interpretatorowi, przez jego przed-sądy, których za-

tarcia lub ujęcia w nawias bynajmniej się nie postuluje. Ponadto, co dla naszych rozważań jest najważniejsze, hermeneutyka nie operuje właściwym Husserlowi pojęciem pewności i oczywistości swych rozpoznań i akcentuje raczej istnienie nieinterpretowalnej reszty, umieszcza bowiem swe działania nie w przestrzeni wyjałowionej z realiów, lecz w kontekście *Lebenswelt*. A tego pojęcia doszukać się można dopiero u późnego Husserla z okresu *Idei II* i *Kryzysu europejskiej wiedzy*. Dlatego, w przeciwieństwie do fenomenologii postulującej pewność i niezmienność swych analiz (nie interpretacji!), osiągnięcia hermeneutyki stanowią naturalne pole do dywagacji na temat granic, zasadności i dopuszczalności wszelkich interpretacji.

Mimo niewątpliwych różnic dzielących postępowanie wyjaśniające od rozumiejącego, różnic dotyczących m.in. stopnia dowolności obieranych punktów wyjścia i wielokształtności wyników, nie jest moją intencją przyjmowanie za punkt wyjścia dalszych rozważań tego fundamentalnego rozróżnienia. Słuszniejsza wydaje się tu raczej reprezentowana przez Paula Ricoeura tendencja łącznego ujmowania obu podstawowych dróg interpretacji. W optyce Ricoeura procedura wyjaśniająca podlega zasadniczej krytyce jako odsuwająca na plan dalszy dyskurs na rzecz systemu, a znaczenia referencyjne na rzecz – relacyjnych. Procedura ta wszakże potraktowana być może jako niezbędny wstęp do poznawania głębszych warstw tekstu i rozumiejącego ich przyswajania.

Biorąc pod uwagę możliwość wprowadzania i faktycznego realizowania takich kompromisów, wypadnie w dalszym ciągu koncentrować się nie tyle na odróżnianiu podstawowych dróg interpretacji, ile na określeniu a s p e k t u tekstów, które interpretacji mają podlegać. Jakiego więc aspektu tekstów dotyczyć mają interpretacje, o których tu mówimy, skoro nie mamy interesować się ani ich aspektem prawdziwościowym, ani dokumentarystycznym? Chodzi tu zapewne o interpretacje literackie, i to tekstów nie zawsze literackich, o czym świadczy charakter wypowiedzi wielu uczestników dyskusji. Tu jednak wkraczamy na teren związanych z wszelką literackością istotnych kłopotów definicyjno-teoretycznych, wobec czego zwrócić się wypada do szeroko rozumianej p r a k t y k i mówienia o interpretacji literackiej. I to nie z uwagi na jej metody, lecz raczej z uwagi na centrum jej zainteresowań.

Można więc w tym zakresie odwołać się np. do poglądów Umberto Eco, który, nawiązując do starej tradycji, przeciwstawił interpretację zmierzającą do odtworzenia *intentio auctoris* (a zatem tego, co inni nazywali

„znaczeniem pierwotnym") oraz interpretację *intentio operis*, którego odpowiednikiem jest twór teoretyczny zwany przez Eco „czytelnikiem modelowym". Czytelnik taki stanowić ma jakby teoretyczne założenie kształtowania interpretacji trafnej[4] . Rezygnując z rozważań na temat interpretacji odtwarzającej *intentio auctoris*, pomocnej zresztą przy ukazywaniu *intentio operis*, nawiązać można do terminologii Eco i uznać za trafną taką interpretację, której twórca dysponuje właściwą rozważanym tekstom „kompetencją encyklopedyczną"[5] . W terminologii stosowanej często w Polsce warunkiem tej trafności jest posiadanie kompetencji dotyczącej „kontekstu macierzystego" względem badanego tekstu, co w pewnym stopniu odpowiada Ecowskiej zasadzie „encyklopedii" i w dużej mierze nadaje takim interpretacjom cechy poprawności, choć nie jednoznaczności.

Ściślej biorąc, jako przyjmowanie „kontekstu macierzystego" rozumieć będę, upraszczając zagadnienie, przede wszystkim znajomość właściwych tekstom konwencji literackich. Dla celów rozważania granic interpretacji nie jest przy tym istotne, czy przyjmowane „konteksty macierzyste" i związane z nimi konwencje są jedynymi dopuszczalnymi dla badanego tekstu, czy prowadzą do jednoznacznych interpretacji i czy są zgodne z *intentio operis*. Ważny jest s a m f a k t posiadania przez interpretatora jako punktu wyjścia pewnego zasobu – być może alternatywnych – kontekstów czy konwencji. Ze względu na owe konwencje można by tu mówić – nawiązując do logiki pytań – o zasadzie ograniczania zbioru dopuszczalnych pytań, jakie należałoby tekstom „zadawać". Można również mówić o zasadzie ograniczania podbudowujących te pytania założeń, czyli presupozycji. Świat „kontekstów macierzystych" rozumiem bardzo szeroko, biorąc pod uwagę zarówno jego elementy relewantne dla autora, jak i stanowiące tylko tło jego twórczości. Nie oddzielam też konwencji ściśle literackich od dotyczących ogólnego świata epoki. Np. więc nie oddzielam wiedzy o tym, że w tragedii greckiej przemawia się wierszem, od wiedzy o jej realiach

[4] Zob.: *Interpretacja i nadinterpretacja*, s. 63–65. Niezależnie od sformułowanej tu zasady interpretacji trafnej, Eco wypowiadał się również, zwłaszcza w *Dziele otwartym* (1963), za pluralizmem interpretacyjnym. W terminologii H. Markiewicza interpretacji *intentio operis* odpowiadać się zdaje „interpretacja historyczna właściwa", a z pojęciem „czytelnika modelowego" wiąże się „interpretacja historyczna idealizująca" (*Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 181).

[5] Zob.: U. Eco *Lector in fabula*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994, s. 24.

dotyczących mitologii – a więc pewnej wizji świata – a także historii oraz biografii autora, choć bliższa znajomość tych spraw wymagać może kompetencji w dużym stopniu pozaliterackich. Interpretację opierającą się na szeroko rozumianej zasadzie kontekstu macierzystego nazwać by można „filologiczną", ze względu jednak na różne konotacje tego terminu przyjmę tu określenie „interpretacja klasyczna", nie usiłując wszakże rozstrzygać, ani nawet stawiać pytania o jej wyjaśniający czy rozumiejący charakter.

Konstruując niektóre założenia interpretacji, nawiązuję tu w pewnej mierze do rozważań Henryka Markiewicza, zawartych w artykule *O falsyfikowaniu interpretacji literackich*[6] . Na tym właśnie tle chcę uznać jako założenie interpretacji prawidłową znajomość stopnia wewnętrznej spójności (ewentualnie niespójności) semantycznej badanego tekstu oraz jego spójności względem tekstów jakoś z nim powiązanych. Mówię tu o niespójności – zarówno w sensie „błędów" konstrukcyjnych, jak i w znaczeniu pewnej cechy poetyki tekstu. Nieprzyjęcie takiego założenia prowadzić by miało do interpretacji błędnych, nie uczulonych na zachodzące sprzeczności.

Założenie dotyczące dopuszczalnego zespołu pytań interpretacyjnych odnosi się z jednej strony do „dolnej" granicy ich zakresu, z drugiej – do granicy „górnej". Mówiąc o „dolnej" granicy pytań, uważam, że trudno tu wyłączyć pytania odnoszące się do pewnych spraw elementarnych, jak podział dzieła na rozdziały czy „oczywiste" związki zachodzące w kręgu świata przedstawionego. Redukcja takich pytań wydaje się naturalna w danym środowisku kulturowym, w sytuacjach zaś kulturowo egzotycznych czy w obliczu tekstów mało czytelnych nie jest wskazana.

W stosunku natomiast do pytań interpretacyjnych wyższego stopnia istnieją oczywiste ograniczenia dyktowane przez konwencje literackie badanych tekstów. Szczególnie wyraziste są konflikty, jakie zachodzą pomiędzy pytaniami interpretacyjnymi wywodzącymi się np. z XIX-wiecznej koncepcji realizmu świata przedstawionego a strukturą utworów uwarunkowanych inną poetyką. Tu należą pytania interpretacyjne dotyczące związków przyczynowych, spoistości strukturalnej bohate-

[6] Zob.: H. Markiewicz *O falsyfikacji interpretacji literackich*, w: *Wiedza o literaturze i edukacji. Księga Referatów Zjazdu Polonistów Warszawa 1995*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996.

rów powieściowych, czytelności układów czasowo-przestrzennych. Dużą rolę w redukowaniu tego typu pytań odgrywają presupozycje odnoszące się do literackich światów przedstawionych. Presupozycje te winny nadać specjalny status pytaniom o konwencje, których pewne teksty nie respektują lub do których mają stosunek indywidualny. Specjalną grupę stanowią tu interpretacje zmierzające do „dookreślenia wyglądów", mające swe źródło w ontologicznej teorii o „niepełnym wyposażeniu jakościowym" przedmiotów przedstawionych w literaturze i w poetyce postulującej wyglądową iluzję.

O ile te typy pytań interpretacyjnych nawiązują do pojęcia konkretyzacji, które zresztą ma charakter szerszy, to o swoistej „abstraktyzacji" mówić można tam, gdzie poszukuje się figuratywnych, np. alegorycznych lub symbolicznych, znaczeń. Zasadą „klasycznej interpretacji" wydaje się postulat powstrzymywania się od zbyt daleko sięgających pytań i od wprowadzania specyficznych wyjaśnień tam, gdzie „bliskie" widzenie tekstu i kontekstu przynosi zadowalające odpowiedzi.

W ramach interpretacji, zwłaszcza z zakresu badań figuratywnych sensów, nietrudno dopatrzyć się elementów wyjaśniania czy rozumowania redukcyjnego. Stąd, zgodnie zresztą z sugestiami U. Eco i R. Rorty'ego, ważny jest tutaj postulat wyjaśniania ekonomicznego[7]. Niezależnie zresztą od tego, jak się to wyjaśnienie pojmuje: czy w sposób tradycyjny jako konstruowanie zasad lub generalizacji, czy w duchu A. Danto – jako budowanie „koherentnej narracji". W karykaturalnym ujęciu fizykalistycznym nieekonomiczność wyjaśnień ilustruje się np. tłumaczeniem awarii komputera przy użyciu teorii kwantów. Analogicznie, w zakresie literatury, można by np. rozpatrywać zjawisko zanikania w polszczyźnie specyficznego elitarnego słownika poezji już w latach dwudziestych naszego wieku i – prowadząc dalsze obserwacje na temat unifikacji i dehierarchizacji języka – tłumaczyć to zjawisko generalizującą tezą o zaniku poezji. W szczegółowych przypadkach pewne zjawiska twórczości niemal każdego pisarza tłumaczyć można generalizująco kluczem psychoanalitycznym lub archetypicznym, jakkolwiek stosowanie ich można pominąć. Szczególnie nieekonomiczne interpretacje powstają w przypadku stosowania pewnych metod z uwagi na ich własne walory, a nie ze względu na ich interpretacyjną przydatność.

---

[7] Zob.: U. Eco *Interpretacja i historia*; R. Rorty *Kariera pragmatysty*. Oba artykuły w: U. Eco, R. Rorty, J.Ch. Brooke-Rose *Interpretacja...*, s. 43–44, 103.

Wracając do układu koniecznych i dopuszczalnych zachowań badacza jako podstawy „interpretacji klasycznej", niepodobna nie zauważyć pewnej dwoistości zawartej w tak rozumianym akcie interpretacji. Kto stwierdził niesprzeczność tekstów czy kontekstów, nie tylko zabezpieczył się przed fałszywą interpretacją, ale już pewnej interpretacji dokonał. Kto wykluczył pytania o „dookreślanie" z interpretacji tekstu nierealistycznego, już w pewnym stopniu określił jego charakter. Kto wreszcie odrzucił zasadność wyjaśniania tekstu przez daleko idące i nieekonomiczne hipotezy, ten właściwie jest co najmniej na drodze do odszukania hipotez w jego przekonaniu właściwych. Jesteśmy tedy chyba na tropie kolisto-hermeneutycznego powiązania ogólności i szczegółów i trudno tej prawidłowości uniknąć. Pytania zadawane tekstowi przynoszą bowiem interpretację szczegółową, ale samo stawianie pytań jest już jakąś interpretacją wstępną i ogólną.

Istotne problemy pojawiają się, gdy odstąpimy od przyjętych założeń, które ogólnie nazwaliśmy zasadą kontekstu macierzystego. Podstawowym zjawiskiem jest wtedy oczywiście interpretacja przeprowadzana w ramach kontekstu obcego wobec zasobu kontekstów założonych jako macierzyste. W tych warunkach także zespół stawianych tekstom pytań przekracza granice podstawowej dopuszczalności oraz, innej niż właściwa tekstowi badanemu, „encyklopedii odniesienia". Interpretacja traci wówczas swą pasywną jednoznaczność, nabywa cech adaptacyjności i pluralizmu. Teksty jej podlegające stają się ważne często nie tylko same dla siebie, ale też z uwagi na możliwość wchodzenia w związki z innymi tekstami, ewentualnie ich generowanie. Do spraw tego typu wrócę w związku z koncepcjami interpretacji hermeneutycznej. Tu wymienię tylko sytuacje, w których dokonuje się nie tylko narzucenie nowego kontekstu, lecz przede wszystkim sprzeniewierzenie się zasadzie interpretacyjnej ekonomii.

W sytuacji narzucania obcego kontekstu możemy dopatrywać się w utworze, którego poetyka jest nam dobrze znana, realizowania zasad zupełnie odmiennych od tych, które założyliśmy. Zasadą taką byłoby np. domniemywanie, że pewien wiersz po dokonaniu odpowiedniego wyboru z jego zasobu werbalnego lub odpowiedniej transpozycji właściwego mu układu ujawni ukrytą w nim sentencję lub odniesienie do jakichś osób lub zdarzeń. W tym celu interpretator odszukuje w tekście pewne figury retoryczne, np. anagramy, a interpretację traktuje jako odczytywanie zaszyfrowanych treści. Założeniem jest tu zasada herme-

tyczności tekstu, mająca dawną tradycję, ale rozumiana często jako swoista obsesja. Obsesji takiej poświęcił Eco znaczną część swej powieści *Wahadło Foucaulta*. Ulegając jej możemy w prostym *how do you do* dopatrywać się, w sposób, który zarówno Eco, jak i J. Culler nazywają paranoidalnym[8], podejrzanych aluzji, a zasadę alegoryzacji i symbolizacji – rozciągnąć do nieograniczonych rozmiarów. Znajdujemy się tu oczywiście daleko od zasady kontekstu macierzystego i od ekonomiki wyjaśniania. I mamy do czynienia z interpretacją inaczej pojmowaną; być może – z nadinterpretacją.

Owe inne drogi interpretacji wiążą się w sposób merytoryczny, choć niekoniecznie historyczny, z koncepcją znaczenia i tekstu, która podważa przeświadczenie o możliwości realizacji „interpretacji klasycznej", docierającej do *intentio operis*. W tej tradycyjnej teorii interpretacji niewiele dyskutowano o właściwościach t e k s t u, utożsamiając raczej tekst z d z i e ł e m oraz, zwykle milcząco, przejmując „dwupolową" teorię semantyczną. W „triadycznej" natomiast teorii tekstu, zapoczątkowanej przez Pierce'a, czynnik tzw. interpretanta jest źródłem aktywnej i nieustannej „sensoproduktywności" tekstu. Tekst to, według W. Kalagi, podążającego za Barthes'em[9], „aktywny konglomerat potencjalności" [stanowiący] „mgławicę skomplikowanych relacji niezależnych od aktualnego aktu odbioru", a „istnienie tekstu-znaku zawiera się w interpretacji przez inne znaki"[10]. W podobnym kierunku zmierza teza Derridy, wypowiedziana w *De la Grammatologie*: „Reprezentant funkcjonuje jedynie wprawiając w ruch interpretanta, który z kolei staje się znakiem, i tak *ad infinitum*"[11].

Ta uwieloznaczniająca wymiana funkcji widoczna jest choćby w Derridowskim pojmowaniu myśli Nietzschego, w dostrzeganiu w jego teorii *Wille zur Macht* odwracalności interpretacji: przechodzenia w jej zakresie od „zewnętrza" do „wnętrza". *Wille zur Macht* staje się w tym ujęciu i interpretacją, i zarazem jej przedmiotem[12]. Właściwa Derridzie likwidacja podstawowych opozycji metafizycznych każe bowiem

---

[8] Zob.: J. Culler *W obronie nadinterpretacji*, w: U. Eco, R. Rorty, J.Ch. Brooke-Rose *Interpretacja...*, s. 112; U. Eco *Pomiędzy autorem a tekstem*, tamże, s. 69–71.

[9] Zob.: R. Barthes *Teoria tekstu*, przeł. A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, opr. H. Markiewicz, t. IV, cz. II, Kraków 1992.

[10] W. Kalaga *Granice tekstu – mgławice tekstu* (w tym zeszycie).

[11] J. Derrida *De la Grammatologie*, Paris 1967, s. 72.

[12] Zob.: M.P. Markowski *Nietzsche...*, s. 164–170.

zatrzeć przeciwstawienie tekstu i metatekstu, każe ponadto odrzucić „centralną" orientację tekstu i uznać nie kończącą się dysseminacyjną rolę jego signifikantów i transcendencję *signifié*. W ten sposób uchylona zostaje zarazem rola interpretatora i trafności jego działań, a całej relacji interpretacyjnej zostaje przyznany status nie dwupoziomowości, ale jednorodności.

Owo zatarcie podmiotowości interpretacji i rozumienia, odrzucenie metatekstualności i przyjęcie fundamentalnej znaczeniowej eks-centryczności tekstu decyduje o istotnym dla dekonstrukcjonistycznej teorii interpretacji przeświadczeniu o wewnętrznej dynamice rozwojowej tekstu, kreującego nieustannie swój „paradygmat interpretacyjny" – jak mówi Kalaga[13].

W tym stylu myślenia nie do przyjęcia byłaby interpretacja konsekwentnie „parafrazująca" tekst. Jedynie możliwe byłoby tu postępowanie wierne tekstowi dzięki wnikaniu w jego niekonsekwencje i „marginesy". Odpowiadałoby to zarówno Derridowskiej dekonstrukcji, jak i Barthes'owskiej zasadzie „lektury" tekstu. Paradoksalnie, „bliskość" względem tekstów prowadzi w obu przypadkach do rozbicia ich jednoznaczności.

Problem istotny stanowi pytanie o związek, który zachodzi pomiędzy tak czy inaczej rozumianą semantyką aktywistyczną a „anarchistyczną", czy raczej permisywną teorią interpretacji. Już sam określony wyżej szkicowo dynamiczny charakter semantyki tekstu wystarczy do sformułowania tezy o sile rozpraszającej i pomnażającej jego znaczeniowość mimo istnienia czynników ją ograniczających. Wypada jednak zwrócić uwagę, że rozwiązania tego typu przebiegają jakby obok czy ponad dwoma kierunkami współczesnej refleksji filozoficznej, których związek z problematyką wielointerpretacyjności jest niewątpliwy i mieści się w całości ich przewodów myślowych.

Powiązanie takie, jeśli chodzi o p r a g m a t y s t y c z n e tezy na temat interpretacji, jest oczywiste – tak ze względów systemowych, jak i genetycznych. Wydaje się jednak, że i w h e r m e n e u t y c e, z którą semantyka aktywistyczna nie jest bezpośrednio związana, łatwo wyśledzić problematykę wielointerpretacyjności. Zestawienie hermeneutyki z pragmatyzmem nie jest przypadkowe: obie doktryny czy style myś-

[13] W. Kalaga *Tekst – wirtualność – interpretacja*: w sprawie przybijania gwoździ, „Teksty Drugie" 1997 z. 6.

lenia sytuują się przecież w obliczu niestabilności i relatywności prawdy i usiłują zjawisko to opisać oraz opanować.
Zachodzi niewątpliwie głęboka różnica między „użytkowym" pojmowaniem tekstu, jakie wiąże się z podstawami relatywizacji pragmatystycznej (*nb.* pragmatyści niechętnie stosują wobec siebie termin „relatywizm"), a hermeneutyczną relatywizacją prawdy interpretacyjnej. Relatywizacja hermeneutyczna wywodzi się przecież z podstawowego ontologicznego pojęcia rozumienia jako „ludzkiego sposobu bycia". Rozumienie bowiem pojmowane jest przez hermeneutów (zwłaszcza Gadamera) jako przeciwieństwo poznawania metodycznego prowadzącego do wyników racjonalnych. Zakładają oni swoistą „naturalizację" prawdy i rozumienia, pojęć, których nie traktują w sposób absolutny, lecz w powiązaniu z biografią interpretatora, łączącą się z nimi w spójną całość[14] . W tym dwubiegunowym układzie istotną rolę odgrywają relacje czasowo-historyczne. „Człowiek potrzebuje – pisał Gadamer – nie tylko nieomylnego stawiania ostatecznych pytań, ale również sensu tego, co wykonalne, możliwe i słuszne tu i teraz"[15] . Owo uwzględnianie „tu i teraz" przejawiało się w interpretowaniu szeroko rozumianej tradycji z aspektu świadomości współczesnej, tzn. takiego jej ujmowania, jakiego dokonać może myśl aktualna, a więc m.in. formułowania wobec czasów minionych tego typu problematyki, jaka mogła być w owych czasach nieznana lub nieaktualna. Nie ma tu wszakże cech myślenia prezentystycznego, gdyż, jak pisze Gadamer, „na tym badaniu dokonujemy niejako historycznych doświadczeń, gdyż zawsze daje się w nich słyszeć jakiś n o w y g ł o s z p r z e s z ł o ś c i (podkreślenie K.B.)[16] . Ma tu miejsce zatem wymiana sposobów myślenia i swoiste narastanie wiedzy. To, co dostrzeżono w przeszłości przez pryzmat współczesnych narzędzi, nie tylko jest przez te narzędzia uformowane, ale w owym uformowaniu oddziałuje z kolei na dalszy proces interpretacyjny, który nigdy nie osiąga kresu. Dokonuje się tu zjawisko adaptacji czy słynna hermeneutyczna „fuzja horyzontów".
Owa fuzja ma jednak charakter o tyle dwuznaczny, że z jednej strony przeprowadza segregację wśród informacji i poglądów płynących z tradycji i z aktualności, a więc jako hermeneutyka „zawężająca" poszu-

[14] Zob.: J. Habermas *Kłopoty z przygodnością: powrót historyzmu*, w: *Habermas, Rorty, Kołakowski: Stan filozofii współczesnej*, przeł. i oprac. J. Niżnik, Warszawa 1996, s. 24.
[15] H.G. Gadamer *Prawda i metoda*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 32.
[16] Tamże, s. 272.

kuje iloczynu logicznego pewnych zbiorów prawd. Z drugiej strony – syntetyzuje materiały płynące z obu stron, działając jako hermeneutyka „poszerzająca", tworząca sumę logiczną zbiorów informacji. Fundamentalną sprawą jest oczywiście dialektyka tych dwu operacji.

Znamienne jest, że hermeneutyka, odcinając się od ponadczasowej i ponadpodmiotowej wiedzy historycznej, neguje również koncepcję rekonstrukcji przeszłości w jej „autentycznej" postaci. Negację tę starano się uzasadnić na tle polemiki z dawnymi tradycjami filologii zmierzającej do ustalenia określonego i pierwotnego stanu rzeczy[17] . Operacja rekonstrukcji byłaby – zdaniem hermeneutów – sprzeczna z założeniem twórczego charakteru interpretacji jako rezultatu rozumienia, które z racji swej ontologii jest „sposobem bycia", a więc kształtuje niejako dynamikę bytu.

Tak więc z tytułu swej zasadniczej motywacji hermeneutyka podbudowuje i uzasadnia wielointerpretacyjność, jakkolwiek daleka jest od przyznawania owej różnorodności cech przypadku i zmierza raczej do różnorodności uporządkowanej, co w końcu uznać można przekornie za formę u s t a b i l i z o w a n e j d y n a m i k i. Posuwając przekorę dalej, można twierdzić, że w ramach zasady interpretacji z a k t u a l i z o w a n e j i s w o b o d n e j wolno założyć, że także teza o potrzebie h i s t o r y c z n e j rekonstrukcji, równie jak zasady „interpretacji klasycznej", mają na swój sposób charakter a k t u a l i z u j ą c y, bo również te tezy i zasady potraktować można j a k o a k t u a l n e d l a p e w n y c h g r u p i n t e r p r e t a t o r ó w. Sama z a s a d a h i s t o r y c z n o ś c i byłaby zatem jedynie pewnym s t y l e m i n t e r p r e t o w a n i a funkcjonującym w określonych przypadkach[18] .

---

[17] Zob.: H.G. Gadamer *Prawda i metoda*, s. 291–319.

[18] Tu widzę miejsce dla przypisku *pro domo sua*. Oto H. Markiewicz w artykule *Co się stało z „Lalką"* (*Literatura i historia*, Kraków 1994) kwestionuje moją tezę o występującej w powieści prezentacji alternatyw moralno-aksjologicznych jako istotnej problematyki związanej z postacią bohatera *Lalki* (*Interpretacja – „nie kończące się zadanie". Przykład „Lalki" Prusa*, w: *„Lalka" i inne. Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej*, pod red. J. Bachórza i M. Głowińskiego, Warszawa 1992). Jest oczywiste, że teza moja poczytana być może za nadinterpretację, skoro i bez niej możliwa i wielokrotnie realizowana była wykładnia *Lalki*. Ważne jest wszakże, że interpretacja taka pozostaje w zgodzie z „macierzystym kontekstem" książki, której twórca był autorem moralistycznej rozprawy *Najogólniejsze ideały życiowe*. Ważniejsze jest jednak, że współczesny interpretator, mając w zapleczu pewne wskazówki hermeneutyki, nie widzi powodu do unikania ustawiania własnych zainteresowań i własnego widzenia świata powieści obok

Hermeneutyka głosi relatywność interpretacji, kierując się uniwersalną zasadą ontologii rozumienia. Relatywizacja uprawiana przez pragmatystów wolna jest, przynajmniej na pozór, od tak ogólnych założeń, którym łatwo byłoby przypisać piętno „metafizyczności". Dla pragmatysty początkiem myślenia o wielości interpretacji jest negacja rozróżnienia pomiędzy poznawczym „odnajdywaniem" a poznawczym „tworzeniem"[19].

Nie ma powodu kwestionować twierdzenia o „użyteczności" pewnych interpretacji w pewnych kontekstach i sytuacjach, choć trzeba odróżnić akceptowalność, uzależnioną od określonych warunków, od pozornie teoretycznie rozumianej prawdziwości. Bezsporne jest też wypowiadane przez pragmatystów przekonanie, że każdą interpretację można zinterpretować, czyli poddać zakwestionowaniu. Zainteresowanie krytyczne budzą jednak dwie okoliczności. Pierwsza to kwestia ogólności zdania o kwestionowaniu wszelkich interpretacji. Opinia taka wywodzi się, jak wiadomo, z dawnych paralogizmów, a w nowszych czasach ujawniła się np. w socjologii wiedzy. Można ją wyminąć jedynie przez przyjęcie, iż stanowi ona metazdanie, które posiada wyłączny przywilej prawdziwości i które oddala tę cechę od wszelkich interpretacji, o jakich się wypowiada. Ale i tę ogólną tezę można zakwestionować – *ad infinitum*. Problem tkwi tu, jak wiadomo, w aporetycznym charakterze generalnego wypowiadania się o pewnym języku za pomocą jego własnych środków. I tu pojawiają się projekty stosowania już

---

tego, co było w niej bardziej dostrzegalne dla odbiorców współczesnych i dla późniejszych interpretatorów. Tym bardziej iż po latach wystąpić mogło pewne *desinteressement* interpretacjami historyczno-socjologicznymi na rzecz egzystencjalno-moralistycznych.

Nie twierdzę oczywiście, że odpowiedziałem tutaj na wszystkie uwagi znakomitego uczonego, mogę tylko zaproponować przypuszczenie, iż jego postawa badawcza nie znajduje się także w próżni historycznej, lecz tkwi – jak każda taka postawa – w pewnej aktualności i nie tylko wpływa na rekonstrukcję przedmiotu podlegającego interpretacji, lecz również go współtworzy.

[19] Zob.: Rorty *Relatywizm: odnajdywanie i tworzenie*, w: *Habermas, Rorty, Kołakowski*..., czyli pomiędzy interpretacją roszczącą sobie pretensje do jakiegoś pasywnego typu prawdziwości, a interpretacją aktywistyczną, przynoszącą skuteczne „użycie". Owo użycie ma jednak swoje odniesienie w pewnym – jak mówi Stanley Fish – kontekście „wspólnoty interpretacyjnej", a pragmatystyczna „akceptowalność" sprowadza się do zjawiska nazwanego przez Hilarego Putnama „realizmem wewnętrznym". Jest to, jak się zdaje, zjawisko analogiczne do relatywności „interpretacji klasycznej" wobec kontekstu macierzystego.

nie metajęzyka, lecz środków innej kategorii. Wkraczamy tu na teren Heideggerowskiego odwoływania się do presokratyków czy do języków stosowanych przez niektórych poetów. A także, jak zauważa Erazm Kuźma, na teren idei Nietzschego, w myśl których „nie można odróżnić «tancerza od tańca»"[20], zatem tego, co jest wypowiadane, od narzędzia wypowiedzi. Tą drogą likwiduje się jedną z podstawowych „opozycji metafizycznych".

Kwestią drugą, której uwzględnienie przynieść może bardziej uchwytne wyniki, jest pytanie o sam sens „użyteczności". Pytanie takie stawia Leszek Kołakowski, mówiąc, iż uprawomocnienie w imię użyteczności wszystkich praktyk poznawczych stanowi „ryzyko" dla pragmatyzmu[21]. Sam zresztą Rorty przyznaje, iż pewne właściwości myślenia metafizycznego „stały się częścią zachodniego zdrowego rozsądku"[22]. Jeśli w ten paradoksalny sposób poszerzy się pojęcie pragmatycznej akceptowalności, otwiera się drogę powrotną (zgodnie zresztą z pewnymi tendencjami Putnama) do tradycji określanej jako „platońska"[23].

Na tym tle nasuwa się pytanie, czy wśród interpretacji rozumianych w sposób pragmatystyczny jako użyteczne z uwagi na różne cele nie mieszczą się również interpretacje użyteczne z uwagi na taki cel, jakim jest „platońska prawdziwość". W tym rozumieniu pragmatystyczny pomysł uczynienia użyteczności „zasadą zasad" wydaje się zabiegiem jedynie formalno-językowym. Jeśli zaś hipotezę mówiącą, iż pojęcie użyteczności mieścić w sobie może również prawdziwość jako cechę wypowiedzi skutecznych, to zaproponować można podział wszystkich „użytecznych" interpretacji na te, które roszczą sobie pretensje do prawdziwości, i te, które będąc „skuteczne", pretensji takich nie roszczą. Nie znaczy to bynajmniej, że nie istnieją interpretacje poprawne i że prawdziwość pojmować należy – w opozycji do tradycyjnego jej rozumienia – jako użyteczność. Znaczy to tylko, że cechę prawdziwości traktować można jako użyteczną.

---

[20] E. Kuźma *Interpretacja jako wiedza radosna*, „Teksty Drugie" 1997 z. 6, s. 71.

[21] L. Kołakowski *Uwaga o stanowisku Rorty'ego*, w: *Habermas, Rorty, Kołakowski...*, s. 80.

[22] J. Habermas *Kłopoty z przygodnością...*, s. 35.

[23] J. Habermas *Kłopoty z przygodnością...*, s. 37.

Stosując pojęcie „roszczenia pretensji do prawdziwości" do rozważań poprzednich sądziłbym, zmierzając do pewnego kompromisu, że interpretacje, które nazwałem „klasycznymi", przestrzegające respektowania kontekstu macierzystego, wystrzegające się też zadawania tekstom niewłaściwych pytań i proponowania różnych form nadinterpretacji, stanowią wśród ogółu interpretacji pewną tradycyjną podgrupę. Jest to zbiór interpretacji nie tylko „użytecznych", ale szczególnie wartościowych, bo trafiających w *intentio operis*, w przekonaniu, że przy zastosowaniu odpowiednich środków osiągalne jest trafne wykrycie owej „intencji". Dla pozostałych i często również „użytecznych" interpretacji przeznaczylibyśmy po prostu nazwę „interpretacji nieklasycznych".

Edward Możejko

O tekście Profesora Kalagi

Tekst Profesora Wojciecha Kalagi o tekście jest interesującym zaproszeniem do dyskusji, zawiera bowiem nie tylko zwięzły przegląd głównych dotychczasowych ujęć tej problematyki, ale, co ważniejsze, oferuje nowe propozycje rozumienia tekstu, prowokuje pytania, na które niełatwo zapewne znaleźć odpowiedź. Zastrzegam się, że zagadnienie tekstu nie należy do zakresu tematyki, która stanowiłaby centrum moich zainteresowań badawczych, dlatego moje uwagi będą miały charakter wyrwanych *ad hoc* obserwacji „z zewnątrz" raczej niż spostrzeżeń kogoś, kto występuje z pozycji obwarowanej solidną znajomością literatury przedmiotu.

Oryginalność teoretycznej propozycji Profesora Kalagi widzę w definicji tekstu jako kategorii ontologicznej opartej (czy wspartej) na metaforze m g ł a w i c y, a więc „nebularnej, pozostającej zawsze w ruchu struktury o rozproszonych konturach, której tożsamość ustanawia moc teleologii w poszukiwaniu znikającego i nigdy nie osiągalnego *telosu*". Jednocześnie dostrzegam w jego argumentacji uzasadniającej takie stanowisko splot inspiracji wywodzących się z wcześniejszych poglądów o szerokim zasięgu teoretycznoliterackim, niekoniecznie dotyczących tekstu jako takiego. Jego rozważania wydają się być twórczym prze-

kształceniem czy dostosowaniem (zastosowaniem?) tych poglądów do odnalezienia zmodyfikowanej odpowiedzi na pytanie, czym jest tekst. Mam tu na myśli np. formalizm rosyjski, który skupił się właśnie na ontologicznej stronie utworów literackich, postulując „obiektywny" opis chwytów formalnych; w miarę swej ewolucji wypracowywał pojęcie poetyki historycznej, a pod koniec lat dwudziestych, a więc u schyłku swego aktywnego istnienia, zaczął wskazywać na konieczność usytuowania dzieła literackiego w dynamicznym odniesieniu do rozwoju innych szeregów kulturowych, takich jak np. życie społeczne (socjologia), ekonomika czy polityka, co znalazło swój wyraz w pojęciu tzw. bytu literackiego. Skoro już jesteśmy przy możliwych analogiach, warto wrócić jeszcze do M. Bachtina. Nie mając dostępu do polskiego tłumaczenia pracy, na którą powołuje się Prof. Kalaga, nie mogę zweryfikować tekstu, z którego bierze on Bachtinowski cytat, ale nie wydaje się, by pochodził on z artykułu (dokładniej: są to właściwie tezy do artykułu) pt. *Problem tekstu w lingwistyce, filologii i innych naukach humanistycznych* (pisany w latach 1959–1961). Otóż Bachtin formułuje w nim tekst jako „swoistą m o n a d ę, odzwierciedlającą w sobie wszystkie teksty (w ramach) danej sfery znaczeniowej". Nie pozostaje to w sprzeczności z osmotycznym charakterem tekstu jako zasadniczą cechą stanowiska Bachtina i jego zwolenników, co zdaje się sugerować Profesor Kalaga, ale też w pewnym sensie uściśla jego stanowisko, zwłaszcza że w dalszym ciągu swoich rozważań rosyjski teoretyk dodaje, że „tekst (w odróżnieniu od języka jako systemu środków) nigdy nie może być przełożony do końca, bowiem nie ma potencjalnego jedynego tekstu tekstów" (tłum. moje – E.M.), czyli, innymi słowy, tekst zawsze zachowuje pewną „mgławicowość". Wiąże się to prawdopodobnie z wymienioną w artykule uwagą, że „człowiek w swojej ludzkiej specyfice zawsze wyraża siebie, tzn. stwarza tekst", który jest „wyrażeniem świadomości", przy czym Bachtin podkreśla, że tekst nie jest „przedmiotem" lecz „życiem", które istnieje w ramach nauk humanistycznych („Tam, gdzie człowiek jest poznawany (*izuczajetsja*) poza tekstem (*wne teksta*) – pisze Bachtin – i niezależnie od niego, to już nie nauki humanistyczne") i rozwija się zawsze na pograniczu dwóch świadomości, dwóch subjektów, a więc jest – parafrazując tytuł książki R. Garaudy'ego – D'un réalisme sans rivages – tekstem bez granic, co, pomijając oczywiście pewne granice, zbliża pozycję zajętą przez Profesora Kalagę do poglądów Bachtina.

Wydaje się też, że byłoby rzeczą wskazaną, aby autor ostrzej sprecyzował, o jaki tekst(y) mu chodzi. Jeśli dobrze zrozumiałem, z jego wywodów wynika, że tekst utożsamiony jest z dziełem literackim. Jeśli dzieło literackie istnieje zawsze jako tekst, to nie każdy tekst jest dziełem literackim. Czy w takim wypadku zasady, na jakich Profesor Kalaga opiera swoją koncepcję tekstu, odnoszą się tylko do pewnej klasy tekstów lub wszystkich tekstów? Czy np. teksty krytycznoliterackie spełniają warunki, które kwalifikują je do tego, aby rozpatrywać je w ramach proponowanej koncepcji? Nie jestem zbyt gorliwym orędownikiem tzw. precyzji w literaturoznawczych badaniach. Doświadczenie ostatnich trzydziestu z górą lat, szczególnie na Zachodzie (gdzie jedna moda goni drugą z zawrotną wręcz szybkością i staje się hasłem dnia), wskazuje na chwiejność niekiedy najbardziej zdawałoby się „precyzyjnych" definicji i sformułowań. Jednakże kwestie dotyczące np. tekstu są, powiedziałbym, szczególnie „czułe" i dlatego wymagają mimo wszystko dokładniejszych sformułowań czy uzasadnień. Nie podnoszę tego jako zarzutu pod adresem świetnego eseju Prof. Kalagi jako całości, ale wydaje mi się, że w niektórych punktach jego wywodów krytyka stanowisk opozycyjnych nie jest może skierowana na właściwy cel i mogłaby pójść dalej. Wypadek taki zachodzi przy omawianiu R. Barthes'a i jego koncepcji tekstu odwołującej się do teorii de Saussure'a. Jeśli Barthes'owska koncepcja nie zadowala, to dzieje się tak po prostu dlatego, że de Saussure'owskie signifiant i signifié wyraźnie przedkłada, czy nawet zakłada, ich zastosowanie przede wszystkim w stosunku do języka (la langue), a nie wypowiedzi (la parole), wobec struktury kodu, ale nie tekstu.

Na zakończenie jeszcze jedna uwaga czy nawet postulat: w ostatecznej konkluzji (tak to przynajmniej rozumiem) tekst jako poruszająca się w czasie mgławica, nie mająca granic pod wpływem interpretantów dyskursu krytycznego, zachowuje niewątpliwie pewną immanentną autonomię. Zastanawiam się jednak, czy spekulacje interpretacyjne nie stają się po prostu częścią składową, nazwijmy to, „prototekstu"? Odpowiada mi stanowisko zajęte przez włoskiego badacza-teoretyka, Marcello Paganiniego, który w swojej książce *The Pragmatics of Literature* (tłumaczenie angielskie 1987, University of Indiana Press) definiuje tekst (literacki) jako sumę jego odczytań (*readings*) – „a text is the sum of its readings" (s. 52). Daję tu konkretny przykład ze swojej praktyki dydaktycznej: wydawnictwo St. Martin Press wydało przed

kilku laty powieść Mary Shalley *Frankenstein*, którą na seminarium z literatury porównawczej omawiałem nie jako przykład powieści gotyckiej, lecz jako jeden z pierwszych przykładów fantastyki naukowej. Książka ta zawiera prócz inwariantu powieści: 1) historię stanowisk interpretacyjnych do wieku dwudziestego; 2) przegląd interpretacji marksistowskich; 3) przegląd interpretacji psychoanalitycznych; 4) przegląd interpretacji krytyki feministycznej i wreszcie – obszerny rozdział poświęcony pojęciu krytyki recepcyjnej. W toku dyskusji studenci odwoływali się ustawicznie nie tylko do samej powieści, ale omawiali ją łącznie z wariantami interpretacyjnymi, tak jak gdyby były one częścią składową utworu, a więc ustosunkowywali się do tego, co ją „obrosło" w dyskursie krytycznoliterackim.

Uwagi powyższe nie podważają, a przynajmniej nie jest to ich zamiarem, głównej tezy Profesora Kalagi. Chciałem tylko zwrócić uwagę na kilka aspektów interesującego tu nas problemu, które uzupełniają, czy raczej stawiają pytania, wynikające z czytania rozprawy *Granice tekstu – mgławice tekstu*. Ciekawe, wydaje się, pozostaje też pytanie, jak proponowane rozumienie tekstu może wpłynąć na klasyfikację różnych tekstów literackich i ewentualnie funkcji, jakie mogą one spełniać, ale należy to już do odrębnego kręgu zagadnień, wymagających dodatkowych przemyśleń.

Andrzej Zybertowicz

MY – „pogubieńcy"

> [D]ziennikarz może skrytykować dzieło literackie, filmowe lub teatralne, zmieszać z błotem jego autora i to się nazywa wolny głos krytyki. Jeśli jednak nazwie zdrajcą człowieka, który przez znaczną część życia należał do władz agenturalnej partii i zasiadał w agenturalnym rządzie niesuwerennego państwa, to czeka go proces sądowy i potępienie.[1]

Zalety bliskości i dalekości

Andrzeja Szahaja znam na tyle dobrze, by ufać, że nie obrazi się – cokolwiek napiszę; Wojciecha Kalagi poza-tekstowo nie znam wcale; w dodatku pracujemy w innych branżach (mało prawdopodobne jest, by np. recenzował kiedyś mój wniosek profesorski) – i tu zatem mogę pisać bez obaw... Nie zamierzam oddawać tekstom WK i AS[2] sprawiedliwości (za pochwały niechaj wystarczy sporządzenie niniejszego głosu), zapewne uczynią to inni dyskutanci. To, iż losy tekstów zależą od społecznych, kulturowych okoliczności, przyznają obaj

---

[1] K. Łoziński *Kłamstwa nadal żywe*, „Życie" nr 291, wyd. KB, 15 grudnia 1997, s. 12.

[2] W. Kalaga *Granice tekstu – mgławice tekstu* (w tym zeszycie) A. Szahaj *Granice anarchizmu interpretacyjnego*, „Teksty Drugie" 1997 nr 6.

autorzy – choć z różną konsekwencją. Obaj też pole rozważań zakreślili zbyt skromnie, nie docierając do tego, co najważniejsze.

Interesowność

Literaturoznawcze przepychanki mnie nie ekscytują, spory o tekst nie bawią. Skąd przeto niniejszy głos? Bo interesuje mnie życie (moje). Tak, jestem interesowny. Spór o tekst przyciąga mnie, jeśli jest kryptonimem bardziej podstawowego sporu o współczesną kulturę, z którą jestem spleciony. Jak od dociekań tekstoznawczych przechodzę do namysłu autotwórczego? Na przykład tak:
1. Jeśli – tu WK i AS się chyba zgadzają – Esencji (nie tylko Esencji tekstu, ale czegokolwiek) nie ma, to o kształtach, konturach, losach *etc.* tekstów decyduje kulturowo uregulowana praktyka społeczna. Ta zaś jest historyczna, przygodna, częściowo chaotyczna, częściowo zdeterminowana.
2. Praktyka to nasze działania. Przeto w centrum uwagi staje etyczność – czyli sposoby uprawomocnienia tych działań (w tym i naszych pomyśleń). Gdy nie ma esencji, to w grze o tekst (świat) decyduje etyczność! AS mówi to wprost, WK chyba się miga.
3. Skoro zaś etyczność, to my sami, nasze własne rozliczenia ze sobą i z Tobą... To właśnie problem etycznego wymiaru postępowania z tekstem – u Kalagi ledwie napomknięty, a u Szahaja poruszony tylko wstępnie – zda mi się najbardziej godny uwagi. Kwestia, jakiej etyczności bronić publicznie gotowi jesteśmy.

Kalagi środek złocisty i olimpijski

Cóż otrzymujemy, gdy pominiemy mniej lub bardziej urodziwe metafory wiodące narrację WK? Dowiadujemy się, że tekst – z jednej strony – nie ma wyraźnych konturów, nie jest zdecydowanie odgraniczony od reszty świata, ale – ze strony drugiej – nie jest kompletnie rozwodniony w interpretacyjnym oceanie. WK proponuje drogę złotego środka: pomiędzy tym, co nie ma tożsamości, a tym, co wyraźne ma granice, SĄ mgławice; obiekty postrzępione, ale nie całkiem rozpuszczone przez dekonstrukcyjne kwasy (wielo)paradygmatycznych

gier kulturowych. Autor zdaje się przy tym wierzyć, że jego pojęcie tekstu nie ma charakteru normatywnego (zob. uwagę o koncepcji Barthes'a).

W swym złocistym umiarkowaniu, razy rozdając z równą mocą na lewo i prawo, WK się jednak myli[3]. Koncepcja tekstu nie musi z równą mocą unikać „pułapki tak granic, jak braku granic". Dopóki w naszym świecie istnieje instytucja władzy, brak granic jeśli grozi, to najwyżej przelotnie. Nie można rządzić bez sankcjonowania (inicjowania, podtrzymywania *etc.*) rozróżnień. Dlatego wszelka władza – ze swej natury – określa, co jest, a czego nie ma, co jest OK, a co niestosowne. Dopóki wydawnictwa mają swoich redaktorów i dopóki ci podejmują decyzje, ich działanie zapewnia wyznaczanie granic tekstów. Władza jako taka jest zawsze lekarstwem na groźbę chaosu i nihilizmu[4]. Symetria stanowiska WK wypływa zatem z lekceważenia socjologicznego wymiaru problemu tekstu.

Rzuciwszy cień na Kalagi złocistość, pora na olimpijskość. Skoro sednem właściwości bycia tekstem jest „kulturowo identyfikowalne zagęszczenie semiozy", to WK mógłby szukać konceptualizacji, które na potrzebne badaczom identyfikacje pozwolą. Zamiast tego stacza się w stary i porzucony (zdać by się mogło), także na gruncie jego własnego tekstu, futerał filozofowania i apriorycznie twierdzi, że istnienie owego zagęszczenia „utrzymywane jest dzięki ontologicznej mocy obecnej w znakach inherentnej interpretacji". I dodaje: „Na tym właśnie polega ontologiczna, tj. wynikająca ze sposobu jego istnienia, konieczność rozerwania granic tekstu; moment etyczny jest jedynie pochodną konieczności ontologicznej". Tyle w tym jasności, co w chmurze gradowej; może jednak to właściwe w tekście spójnym mgławicowością treści i formy.

Czy konieczność(?) rozrywania granic tekstu jest ontologiczna, czy raczej – wolałbym rzec – pochodzi od różnych, społecznych sił kulturowych, w tym moralnie motywowanych? Na przykład: czy podważanie prawomocności jednych interpretacji na rzecz innych, jak i podważanie

---

[3] Rzecz jasna, omylność /słuszność jest zrelatywizowana do prowadzonego aktualnie dyskursu.

[4] Ale... warto się zastanowić, czy rozwój Internetu nie tworzy pod tym względem nowej jakości. Tu każdy niemal – jak się wydaje – może artykułować, co chce. Choć selekcja i tak się odbywa – na poziomie recepcji – to wyłania się być może sytuacja kulturowa bezprecedensowego postrzępienia granic.

samej istoty czyichkolwiek roszczeń do interpretowania jedynie słusznego, nie jest historycznie pochodne wobec tryumfu idei egalitaryzmu w nowożytnej kulturze europejskiej? Tryumfu, który Ernest Gellner wyjaśnia w trybie socjologicznym[5]. Z tego punktu widzenia, jeśli moment etyczny jest pochodny wobec jakiejś ontologii, to jedynie społecznej – zakładanej przez wybrany teoretyczny model procesów społecznych.

Czegoż od WK chcę? Jeśli w grę wchodzi jakaś ontologia społeczna, zrelatywizowana do wybranej socjologicznej, antropologicznej orientacji teoretycznej (co jest na gruncie mych rozmyślań do przyjęcia), to niechaj WK to po prostu stwierdzi, niech powie, jaka. Ale jeśli – podejrzewam – ontologia jest u WK tylko kryptonimem dla metafizyki, jeśli ciągle tęskni On za sięganiem ku i s t o c i e r z e c z y, to tu nasze opowieści rozwidlają się szeroko.

Zauważmy też, że wiedzy o swoim rozumieniu etyczności WK nas pozbawia. A etyka – podobnie jak władza – potrzebuje odróżnień. O niebezpieczeństwach związanych z majstrowaniem przy podstawowych społecznych rozróżnieniach pisano niejednokrotnie[6]. Toczona w historii gra przeciw tym czy innym odróżnieniom była zazwyczaj (zawsze?) zarazem grą przeciw takim lub innym strukturom, interesom i uwikłaniom władzy. Spory o interpretację Biblii to walka z Urzędem (urzędnikami) Kościoła. Spory o interpretację klasyków marksizmu-leninizmu to walka z partią komunistyczną (lub w jej obrębie). Spory o rozumienie pojęcia tekstu to walka (m.in.) z częścią zastanych hierarchii akademicko-paradygmatycznych. Spory o zgodność aktów prawnych z konstytucją (których finałem bywają decyzje Trybunału Konstytucyjnego) to nierzadko walka między partiami politycznymi. Spory o to, co w ogóle może podlegać interpretacji, co zaś, ze względu na swoją (rzekomą) faktyczność jest niewzruszone, to walka nie tylko z dominującymi dyskursami, to niekiedy próba wywołania sytuacji rewolucyjnej. W sumie: spory o teksty to zazwyczaj walka o prawomocność rozróżnień (norm; o tym, że każde rozróżnienie jest normą, piszę niżej) regulujących życie społeczne.

---

[5] E. Gellner *The Social Roots of Modern Egalitarianism*, w: *Rationality in Science and Politics*, ed. Gunnar Anderson, Dordrecht 1984.

[6] Np. Leszek Kołakowski *Odwet sacrum w kulturze świeckiej*, w: tenże *Cywilizacja na ławie oskarżonych*, Warszawa 1990.

Miast jałowo filozofować – ontologizując tekst – lepiej zabrać się do empirycznej (np. socjologicznej) penetracji kultury. Ewentualny argument, że jest to poza obszarem analiz WK (lub: dyscypliny, kompetencji, odwagi, tradycji), nie jest dobry. Skoro tok argumentacji prowadzi na pole zjawisk i instytucji społecznych, to trzeba tam wkraczać, miast bawić się w olimpijskie, bo przyziemności umykające, ontologizowanie.

Podobne wątpliwości budzi pojęcie *telosu* i teleologii jako „siły równoważącej wektory rozproszenia". Wydaje się, że bez kłopotu można uzyskać empiryczność tego motywu narracji – wprowadzając socjologiczne pojęcie funkcji. Społeczeństwa wytwarzają i podtrzymują pewne rozróżnienia (kategoryzując to, co doświadczane), gdyż spełniają one funkcje istotne dla życia zbiorowego. Myślę, że funkcje te można (w zasadzie) empirycznie identyfikować; z niezłym przybliżeniem ustalać, czemu służy odróżnienie prawdy od fałszu, tekstu od jego przedmiotu, interpretacji prawomocnej od niesłusznej, kłamstwa od żartu, grzechu od zasługi, człowieka na poziomie od oszołoma *etc.*

Na gruncie mojej opcji bezpodstawne są wszelkie sformułowania przypisujące tekstowi jakąkolwiek samoistną aktywność, którymi wypowiedź WK jest naszpikowana. Przykład: „tekst n i e p o z w a l a wtłoczyć się w jakiekolwiek ramy mogące uczynić go przedmiotem czy zamkniętą i zreifikowaną «jednostką» dyskursu" (wyróżn. AZ). Można odrzec, że to tylko skrótowa antropomorfizacja, ale metafory nie są niewinne – potrafią podporządkować sobie myślenie tych, którzy je praktykują.

Z punktu widzenia empirycznych, historycznych, socjologicznych, literaturoznawczych badań metaforyzowanie t a k i e jest niepotrzebne. To siły społeczne, zainteresowane (świadomie lub nie) w utrzymaniu pewnych odróżnień, chronią granice tekstu, dążąc do wykluczenia pewnych interpretacji, jako np. absurdalnych[7]. Tekst nie jest niczym więcej jak medium, za pomocą którego kultura toczy swoją grę. W dziejach zbiorowości ludzkich nie brak przykładów długotrwałego, skutecznego petryfikowania tekstów (religijnych lub ideologicznych). I same teksty

[7] Na przykład: t y l k o o s z o ł o m z n a j d z i e w a r c h i w a c h M S W p r a w d z i w y c h a g e n t ó w, l u d z i e n a p o z i o m i e w i e d z ą, ż e m a t e r i a ł o m w y t w o r z o n y m p r z e z S B n i e m o ż n a w o g ó l e u f a ć. Postulowana rama: wkraczając w archiwa (lub w ogóle w problematykę) tajnych służb, porzućcie wszelkie roszczenia do prawdy.

nie miały tu nic do gadania – jeśli tylko dostatecznie konsekwentnie totalizowano pole społecznego dyskursu. Tekst „mówi" tylko wtedy, gdy ktoś daje głos w jego imieniu. Wbrew WK, nie widzę żadnej ontologicznej – w sensie: metafizycznej, pozaempirycznej, esencjalnej, poza-społecznej, poza-kulturowej – konieczności rozrywania granic tekstu. Bywa on rozrywany przez konkretne siły społeczne, których takim a nie innym potrzebom (interesom) to służy. I, oczywiście, wśród rozlicznych uprawomocnień dla praktyk owego rozrywania nie brakło argumentów etycznych: choćby formuł tak lub inaczej postulowanej równości albo sprawiedliwości. To starcia różnych wspólnot interpretacyjnych, komunikacyjnych, kulturowych owocowały rozrywaniem tekstów i ich re-interpretacjami. W sumie: „ontologia" nie wydaje się tu do niczego potrzebna.
Na wszelki wypadek – gdyby WK nie wykluczał nawrócenia lub choćby tylko *communii* – nieco więcej powiem o opcji swojej.

Baśń moja (aktualnie broniona)

Zdaję się w swej radykalności (lub konsekwencji – zależnie od tego, która metafora dźwięczy sympatyczniej) bliżej AS niż WK. Dla mnie to, co WK powiedział o tekście, odnosi się do każdej innej kategorii kulturowej; KAŻDEJ... WK natomiast ufa, że żołądź, embrion i organizm to kategorie innego gatunku niż teksty: „...ruch – rozwój żołędzi – zostaje o s t a t e c z n i e zamknięty przez dorosłą postać dębu [...] dezintegrację dorosłego organizmu zamyka o s t a t e c z n i e śmierć. Inaczej rzecz się ma z teleologią w tekście (jak i w każdym znaku). Struktura tekstu jako znaku, jego sposób istnienia zawierający się w interpretacji przez inne, kolejne znaki, nie dopuszczają możliwości ostatecznego i stabilnego celu" (wyróżn. AZ).
Tymczasem ma tu zastosowanie zacytowane przez AS (przyp. 41) spostrzeżenie Kazimierza Ajdukiewicza. Na czym polega różnica między zdaniem stwierdzającym „fakt" (np. o fazach rozwoju organizmu) a zdaniem wyrażającym „interpretację" (np.: tekst Pisma Świętego należy rozumieć dosłownie)? Na tym, m.in., że zdania pierwszego typu wyrażane są za pomocą języka, który został skonwencjonalizowany bez naszego udziału i w obszarze kultury zastrzeżonym dla kompetencji specjalistów; typu drugiego natomiast skonwencjonalizowane jeszcze

nie zostały na tyle, aby rozstrzyganie ich prawdziwości odbywało się w sposób dający złudzenie kontaktu z rzeczywistością obiektywną, od języka w znacznej mierze niezależną. Istnieją różne techniki zamiany interpretacji w fakty. Między innymi, faktami stać się mogą te twierdzenia jednych badaczy, które zostaną uznane przez innych badaczy za przesłanki ich własnych, dalszych badań[8]. W ostatecznym rozrachunku fakty tworzy *consensus* – zgoda pewnych grup ludzi co do statusu pewnych twierdzeń, ich poparcie dla tych twierdzeń.

Na gruncie mojej perspektywy[9] każda kategoria pojęciowa, jakoś społecznie żywa, jest wytworem społecznych procesów konwencjonalizacji, standaryzacji albo – użyjmy języka bezpośrednio socjologicznego – instytucjonalizacji. (Jeśli ktoś nie kojarzy, o co mi chodzi, odsyłam do późnego Wittgensteina i Kmity średniego, czyli obecnego). Kształt każdej takiej kategorii wyznaczany (współwyznaczany?) jest przez jej uwikłanie w praktyki społeczne. Dynamikę tych praktyk można całkiem nieźle badać za pomocą narzędzi dostarczanych przez socjologię, antropologię kulturową i psychologię społeczną.

Być – w tym kontekście – to być odróżnionym (Luhmann[10]), mieć swój innobyt (Hegel). Jedne kategorie (odróżnienia) są silnie (s)konwencjonalizowane, inne słabo. Te pierwsze mają kontury wyraźne, wyznaczone trwale (w danym kontekście społeczno-historycznym); inne są rozmyte, 'mgławicowe'; jeszcze inne tak rozproszone, że powstają wątpliwości, czy w ogóle są. Gdy kategorie są mocno skonwencjonalizowane, mówimy o faktach, gdy słabo – o interpretacjach, gdy jeszcze słabiej – o czczych domysłach (por.: Bruno Latour).

Te różne stopnie konwencjonalizacji widać w Kalagowym przeglądzie sposobów teoretyzowania o tekście, ale można je ujrzeć też (na gruncie założeń dyskursu, który tu praktykuję) w odniesieniu do każdej innej kategorii społecznej. Pod warunkiem dostatecznie głębokiego spene-

---

[8] Por.: S. Fuchs *The Professional Quest for Truth: A Social Theory of Science and Knowledge*, Albany, SUNY Press 1992, s. 45–53.

[9] Obszerniej opowiedzianej w: A. Zybertowicz *Przemoc i poznanie: studium z nieklasycznej socjologii wiedzy*, Toruń 1995 oraz w: tenże *Badacz w labiryncie: uwagi o koncepcji Franklina R. Ankersmita*, w: *Historia: o jeden świat za daleko?*, pod red. E. Domańskiej, Poznań, Instytut Historii UAM 1997.

[10] N. Luhmann *The Cognitive Program of Constructivism and a Reality that Remains Unknown*, w: *Selforganization: Portrait of a Scientific Revolution*, ed. W. Krohn, G. Küppers, H. Novotny, Dordrecht 1990, s. 68 i n.

trowania genealogii danych kategorii – w co bawił się Michel F. Naszkicowane przez WK rodzaje (fazy?) teoretyzowania o tekście, to m.in. dzieje roz-montowywania granic, czyli proces de-konwencjonalizacji pojęcia tekstu.

W świetle uciułanej dotąd wiedzy empirycznej (jasne, że nasyconej różnymi teoriami) o przeszłości ludzkiego gatunku, zgromadzonej przez historię, archeologię, antropologię kulturową i co tam jeszcze, zasadna wydaje się teza, że „nie ma uniwersalnych zasad, że wszystkie normatywne uregulowania, którymi się kierujemy, są wytworem kultury. Z tym, że są takie uregulowania, które w długim okresie czasu w dziejach kultury nie zmieniają się i możemy traktować je jako prawie niezmienne"[11].

Jestem zwolennikiem radykalnej wykładni tej wypowiedzi. Normatywny, regulujący charakter mają wszelkie przekonania respektowane w życiu społecznym jakiejś zbiorowości – niezależnie od ich formalnej postaci. Zawsze bowiem określają, jeśli nie bezpośrednio sposób postępowania, to co najmniej sposób rozumienia siebie i świata.

Taki normatywny charakter mają zatem np. przekonania stwierdzające, że drzewa rosną, koty miauczą, a ryby głosu nie mają. Przekonania te regulują bowiem sposoby zagospodarowywania, tj. kategoryzowania naszego doświadczenia, sposoby komunikacji międzyludzkiej oraz sposoby pracy naszego umysłu. Mówią o tym, co jest w danej kulturze uznawane za możliwe, co za niemożliwe, co za faktyczne, co za fikcyjne. Określają te formy pracy naszych umysłów, które – w danej kulturze – niezbędne są dla zdrowia psychicznego. Wyobraźmy sobie, że oto mamy kogoś, kto na poważnie uznaje tezę: k o t y f r u w a j ą, k i e d y l u d z i e i c h n i e w i d z ą i o d ż y w i a j ą s i ę n a s z y m i p o m y s ł a m i, k i e d y c h c ą. Czysto opisowa teza – nieprawdaż – choć jawnie fałszywa, nic w niej normatywnego? Ale ktoś taki raz dwa ma kłopoty z ocaleniem charakterystyki własnej osoby jako zdrowej psychicznie. Jest normą kulturową uznawanie pewnych sądów (w sensie logicznym) za prawdy oczywiste, niepodważalne.

Zatem i każde pojęcie tekstu ma charakter normatywny – każde, które społecznie się sprawdzi – choćby w jakiejś lokalnie zdziczałej zbiorowości badaczy: karane są n i e p o p r a w n e użycia, jak i brak znajo-

[11] K. Zamiara *Głos w dyskusji: Mocny program socjologii wiedzy*, „Bruliony Filozoficzne" 1995 z. 2, s. 143.

mości aktualnie nośnych pojęć. Do normatywnych uregulowań należą nie tylko przekonania o tym, jak interpretować tekst, w jaki sposób wybierać między konkurencyjnymi wykładniami, nie tylko przekonania na temat tego, czym jest prawda i fałsz, czym przedmiot i podmiot poznania albo przekonania wskazujące cele aktywności naukowej. Nawet najbardziej podstawowe (odróżnienia) przekonania występujące w ludzkich zbiorowościach (i zarazem współ-konstytuujące je) stanowią historyczne wytwory kultury. Nie ma innych. Jak zauważył Barry Allen:

Jeśli „śnieg jest biały" i „trawa jest zielona" są różnymi prawdami, to tylko dzięki wewnątrzjęzykowym różnicom zależności inferencyjnych, a nie dlatego, że to różne byty „czynią" je prawdami. „Nic", powiada Davidson, „żadna rzecz nie czyni zdań i teorii prawdami".[12]

Jako wytwory kulturowe przekonania te podlegają analizie socjologicznej, poszukującej zlokalizowanej w czasie i przestrzeni swojej genezy, starającej się ustalić instytucjonalne warunki odpowiedzialne za upowszechnienie się tych przekonań i ich społeczne funkcjonowanie[13]. Niklas Luhmann na przykład proponuje, by uznać, że funkcją kategorii „sensu", „znaczenia" jest redukcja złożoności, z jaką muszą zmagać się systemy społeczne. Zaś funkcją „prawdy" jest dostarczanie pewności działaniu. Prawda bowiem w Luhmannowskiej teorii funkcjonalno-strukturalnej posiada „taki sam status, jak władza, pieniądz, miłość, oddziaływanie, zaufanie"[14].

Jakieś powody społeczne (wydaje się, że nieźle potrafią je ustalać funkcjonalistyczne wersje teorii społecznej) zadecydowały o tym, że na pewnym etapie rozwoju kultur ludzkich wyłoniła się kategoria tekstu (o wyłanianiu się kategorii prawdy i fikcji zob. rozdz. o (pre)historii wiedzy – Zybertowicz 1995). Nieco później inne powody powołały do życia kategorię interpretacji, w tym prawomocnej. Wreszcie wyłoniły się i upowszechniły spory wokół tych kategorii. Spory o tekst (i jego

[12] B. Allen *Prawda w filozofii*, Warszawa 1994, przeł. M.S., s. 128.

[13] Nietrudno zauważyć, iż pogląd ten jest zgodny z założeniami mocnego programu socjologii wiedzy (zob.: Andrzej Szahaj *O tzw. mocnym programie socjologii wiedzy szkoły edynburskiej*, „Kultura Współczesna" 1995 nr 1–2).

[14] A.M. Kaniowski *Sprzeczności metodologiczne i implikacje polityczne teorii systemów N. Luhmanna*, „Studia Nauk Politycznych" 1981 nr 5, s. 94, 98–99. Warto zaznaczyć, że ta koncepcja Luhmanna pochodzi z końca lat sześćdziesiątych.

granice), o interpretację (i jej prawomocność) to spory normatywne – o to, jakie sposoby naszego myślenia i działania są „okejowe", a jakie nie. W praktykach życia społecznego jednak nie wszystko za teksty bywa uznawane – i jest to tendencja, którą także m o ż n a socjologicznie wyjaśniać (interpretować).

Wyróżnienie czegokolwiek jest normatywnie uwikłaną operacją kulturową. Także, gdy chodzi o moją osobę... Poznanie (pojęciowe) jest tu bowiem rozumiane jako forma orientacji w otoczeniu, polegająca na uzyskiwaniu ładu, na ustalaniu stałych relacji między światem zdarzeń postrzeganych jako obiekty i zdarzeniami postrzeganymi jako reprezentacje[15]. Zatem dany obiekt jest tekstem (znakiem, kotem, czołgiem, kamieniem, profesorem, świrem, grawitacją) wtedy, gdy jako taki wyróżnia go jakaś zbiorowość. Znaczy to, że drzewa i ptaki są (pod pewnymi względami) bytami tak samo konwencjonalnymi – bo powołanymi do życia przez historycznie przygodną praktykę – co np. pieniądz i cena. Tak samo mają charakter kulturowy[16], społeczny, historyczny, przygodny i konwencjonalny. W sumie: jak nie ma Esencji, to każde pojęcie ma charakter normatywny (można to wyczytać u Hilarego Putnama[17]).

Sygnalizowana powyżej koncepcja brzmi niewinnie, dopóki nie uświadomimy sobie jej dalekosiężnych konsekwencji. Znaczy ona bowiem ni mniej, ni więcej, że WSZYSTKO, CO JEST, PODLEGA WYJAŚNIANIU W TRYBIE HISTORYCZNO-SOCJOLOGICZNYM. Dokładniej, wszystko, co jest wyróżnione pojęciowo, to wytwór społeczny i jako taki podlega wyjaśnianiu socjologicznemu. Wszystko, o czymkolwiek możemy mówić, ma naturę kulturową, i – jako takie – ma swoją społeczną genezę oraz podlega uwarunkowaniom, które socjologia może starać się określić.

Nie znaczy to, iż w trybie socjologicznym da się obecnie wyjaśniać wszystko; że posiadamy wiedzę faktualną, dostatecznie rozbudowane sieci pojęć, założeń i hipotez teoretycznych oraz techniczne instrumenty badawcze wystarczające do penetracji wszelkich problemów. Nie

[15] Por.: S. Woolgar *Science: The Very Idea*, Chichester, Ellis Horwood Limited 1988, s. 37.

[16] W wersji radykalnej: wyłącznie kulturowy – zob. konstruktywizm Luhmannowski (Luhmann 1990); w wersji umiarkowanej: posiadają niezbywalny wymiar kulturowy.

[17] Np. *Objectivity and the Science /Ethics Distinction*, w: H. Putnam *Realism with a Human Face*, Cambridge MA 1990.

twierdzę też, iż wszystko warto, opłaca się wyjaśniać w trybie socjologicznym; w wielu wypadkach inne strategie wyjaśniające wydają się (przynajmniej dziś) bardziej sensowne.

Szahajowe granice anarchii

Myśląc z AS współbieżnie, gdy idzie o „opis" sytuacji, czyli określenie tego, jakie są (tj. dają się na gruncie przyjętego dyskursu badawczego empirycznie ustalać) mechanizmy wyznaczające granice „poprawnych" interpretacji, odchodzimy od siebie chyba przy problemie granic swobody interpretacyjnej. Gdy okazuje się, że granice tej swobody zależą i od nas (zawodowych myślicieli...). Zależą podwójnie.

Raz, bo nasze opisy działania społecznego mechanizmu ograniczeń mają swoje normatywne konsekwencje, uwikłania etc. W interesie jednych ludzi jest, by pewne kategorie usztywniać, zaś inni próbują je zmiękczać lub rozpraszać. Rozmontowując pewne kategorie (nawet odległe od potoczności), stwarzamy przestrzeń legitymizującą pewne działania; kurczymy przestrzeń dla działań odmiennych. Lansując swoje interpretacje, czynnie opowiadamy się za pewnymi formami wspólnoty – często (najczęściej?) nieświadomie. Przyczyniamy się do przemian kultury, nadajemy im kierunek i wigor.

Dwa, bo AS wprost określa, co jest dozwolone lub zalecane. Ostrzega przed groźbą interpretowania haniebnego etycznie i zaleca odwołanie się do „wrażliwości etycznej i poczucia odpowiedzialności za słowa". Wreszcie oferuje dewizę: „Interpretuj i pozwól interpretować innym! Pamiętaj jednak, że nie jest to działalność niewinna i miej zawsze baczenie na jej etyczne implikacje". Nie wydaje się jednak, by rady te wielce były pomocne. To, czy coś jest etycznie haniebne, także – niestety – podlega interpretacji, podobnie jest z konstrukcją własnej wrażliwości etycznej i poczuciem odpowiedzialności. W istocie Szahajowy „opis" rzeczywistości tekstowo-interpretacyjnej przyzwala na swobodę interpretowania, w której musimy wystrzegać się tylko jednego: działań nieskutecznych! Gdy bowiem nasze interpretacje zostaną uznane za szalone, niekompetentne, banalne, przestarzałe *etc.*, nastąpi uszczerbek naszych interesów życiowych. Przy tym ujęciu żadnej innej instancji nie ma!

AS konkluduje: „[N]ie pozostaje nic innego, jak uznać pokojową koegzystencję [...] różnych metod, różnych wspólnot i różnych praktyk interpretacyjnych...". Co jednak zrobić z tymi wspólnotami – zapytam – które naszą przeszłość interpretują w sposób faszystowski („Tak naprawdę Żydów na masową skalę nie gazowano") lub komunistyczny („SB w zasadzie była instytucją praworządną")?
Znowu zatem – po raz to już który? – przechodzimy na poziom klasycznych dylematów filozofii politycznej. Co z wolnością dla wrogów wolności? KTO jest uprawniony do rozstrzygania (interpretowania), czy jakaś ideologia jest zbrodnicza i jej propagowanie winno być zakazane, a rzecznicy pozbawieni swobody interpretowania tekstów n a s z e j kultury?

A my?

Za czym się opowiadamy? Nie widzę innego rozwiązania, jak arbitralne wyznaczenie kanonu wartości, których nie pozwolimy naruszać, jak obstawanie przy naszych interpretacjach (tych najbardziej podstawowych) jako obowiązujących – dla wszystkich, którzy odwiedzają naszą przestrzeń kulturową. W obliczu takich problemów Rorty mówi o nieuchronności etnocentryzmu[18]. A w tym planie myślenia, w jakim zabawy nasze rozgrywają się, nie widzę innego wyjścia z sytuacji. Przeto, drogi AS, przestańmy wreszcie łudzić się, oszukiwać frazami o jakiejś nieograniczonej, albo ograniczonej mityczną etyczną wrażliwością, swobodzie interpretowania. Zróbmy to, czego wielu z NAS (intelektualnych groszorobów) tak się boi, czyli stwierdźmy: „JEŚLI NIE MA PRAWDY OBIEKTYWNEJ, TO MOCNIEJ MUSIMY WIERZYĆ W WARTOŚCI NASZEJ KULTURY"[19]. Gdy przyjmiemy taką formułę, możemy przejść na poziom rozmowy o konkretnych sposobach działania (w naszym przypadku: głównie nauczania). A wartości naszej kultury to nie tylko miłe opowiastki o równości, wolności słowa *etc.* To także ZAKAZY. Jakie to uprzejme, niekiedy uwodzące (nie tylko studentki) – przybierać togę obrońcy wolności. Ale

[18] Zob.: A. Szahaj *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty'ego w kontekście sporu o postmodernizm*, Wrocław 1996, s. 24–27.
[19] Tytuł mojego wykładu habilitacyjnego.

pora zwrócić uwagę na to, co powinno być zakazane, jeśli wolności owe mają być zachowane.

Co z tradycji chcemy ocalić (czyli usztywnić), co roz-montować? Jakich interpretacji powinniśmy zakazać, wiedząc, że nie mamy na to żadnych esencjalnych, ontologicznych uprawomocnień? Jak wiele jesteśmy gotowi zrobić dla ochrony s w o i c h kategorii, potrzebnych nam odróżnień (czyli wartości – przypominam, że nawet najbardziej neutralnie, niewinnie wyglądające kategorie są zakotwiczone normatywnie)? Czy mamy dość odwagi, by w razie potrzeby sięgnąć po przemoc, aby bronić tego, w co wierzymy (myślimy, czujemy, że wierzymy?)? Jaka jest nasza wiara?

Oczywiście, możemy te problemy maskować rytuałami naukowej obiektywności, bezstronności, złotymi rozwiązaniami i olimpijskim dystansem. Możemy.

Czy wiemy (wierzymy w) coś więcej ponad to, że chcielibyśmy ocalić przestrzeń dyskursu, w której możemy dalej snuć swoje teksty i spierać się wokół nich? Czy wiemy, jaką rolę w szerszej kulturze ta przestrzeń, dla nas raczej przytulna, odgrywa? A może jest niezdrowa dla bardziej podstawowych wartości, również nam potrzebnych? Może uważniej powinniśmy s ł u c h a ć np. Radia Maryja?

Czy w ten sposób daleko od sporu o tekst odeszliśmy? Przeciwnie: jesteśmy niemal w punkcie wyjścia.

Andrzej Szahaj

Paninterpretacjonizm, czyli nie ma niczego w tekście, czego by pierwej nie było w kontekście

(odpowiedź krytykom)

Nie chcąc nadużywać wielkiej gościnności redakcji postaram się swą odpowiedź na głosy krytyczne pod adresem mego artykułu *Granice anarchizmu interpretacyjnego* („Teksty Drugie" 1997 nr 6) uczynić nie nazbyt obszerną. Może to niestety spowodować, iż niektóre z moich odpowiedzi wydadzą się zbyt zdawkowe, za co z góry wszystkich mych interlokutorów przepraszam. Ustosunkowanie się do mnóstwa ciekawych problemów, jakie się wyłoniły w trakcie dyskusji, wymagałoby ode mnie napisania długiego elaboratu (książki?). Być może kiedyś to uczynię, na razie jednak ograniczę się jedynie do skrótowych uwag i mniej czy bardziej zwięzłych komentarzy.

Rozpocznę od serdecznych podziękowań wobec wszystkich, którzy zechcieli podzielić się swymi uwagami na temat mojego tekstu. Każdy głos okazał się ciekawy i dający wiele do myślenia. Odpowiedź swą rozpocznę od tych wypowiedzi, które traktuję jako uzupełnienie mojego głosu, nie znajdując w nich tez jakoś radykalnie niezgodnych

z moim sposobem myślenia. Przede wszystkim chciałbym powiedzieć, iż trudno znaleźć mi jakiekolwiek elementy w tekście Zygmunta Baumana, co do których nie mógłbym wyrazić swojej zgody. Rację ma Bauman, gdy po mistrzowsku próbuje mój tok myślenia pociągnąć nieco dalej, rozszerzając i precyzując społeczny i kulturowy kontekst, w którym można rozpatrywać problem interpretacji. W jednej jeno sprawie chciałbym rzec słówko wyjaśnienia. Otóż użycie przeze mnie terminu „anarchizm" zarówno w tytule tekstu, jak i w nim samym, nie miało jakichś intencji oceniających. Termin ten traktuję jako opisowy, zdając sobie oczywiście sprawę, że jego negatywne konotacje aksjologiczne przeważają nad pozytywnymi. Mnie jednak chodziło przede wszystkim o pokazanie analogii pomiędzy anarchizmem metodologicznym Feyerabenda, a anarchizmem interpretacyjnym, a nadto o to, aby pokazać, że ten ostatni nie jest bezgraniczny. Zarówno Wojciech Kalaga, jak i Stefan Morawski świetnie uchwycili ową zarysowującą się tu sprzeczność wyrażoną w tytule: coś, co z definicji swojej winno nie znać żadnych granic, granice takie jednak posiada. Tak właśnie problem ów widzę: nie mogąc wyznaczyć z góry żadnych, raz na zawsze obowiązujących treściowych ograniczeń interpretacyjnych, nie możemy zarazem przyjmować, że ich w ogóle nie ma. Tego pierwszego uczynić nie możemy, albowiem konteksty interpretacji są zawsze ograniczone lokalnie i czasowo, zmienne i, chciałoby się rzec, plastyczne (choć nie jest tak zawsze, zależy to od typu kultury, która wchodzi w grę), nie oznacza to jednak wcale, że można je całkowicie zignorować radośnie wołając *anything goes*. Poruszamy się raczej w przestrzeni pomiędzy całkowitą dowolnością (ekstremum nigdy nieosiągalne) i całkowitą jednoznacznością (podobnie nieuchwytną). Tytuł mój ten dziwny stan próbował oddać; czy trafnie, nie wiem.

Również z uwagami Jerzego Kmity wypada mi się zgodzić. Kilkakrotnie w swoim tekście wskazywałem na wagę kultury, kulturowych przesądzeń czy oczekiwań, jako ograniczeń nakładanych na interpretację. Podobnie jak Kmita, od którego zresztą od lat uczę się myślenia o humanistyce i nie przesadzę, jeśli nazwę go swoim Mistrzem, uważam stanowisko nominalizmu językowego Davidsona i Rorty'ego za zbyt skrajne. Choć wydaje mi się, z drugiej strony, że może ono być traktowane jako ciekawy wskaźnik stanu kultury zachodniej, jej idiosynkratyzacji, o której pisałem w swoim artykule. Można by mianowicie zaryzykować twierdzenie, że idea *passing theories* Davidsona i Rorty'e-

go oddaje przekonanie, iż każda próba komunikacji, w obliczu braku pewności co do wspólnego zaplecza kulturowego, skazana jest na kreowanie *ad hoc* swego własnego zaplecza tego typu. W sumie więc podejrzewam, że różnimy się z Jerzym Kmitą w jednym, ale dosyć istotnym punkcie. Idzie o skalę zróżnicowania wewnętrznego kultury zachodniej (euro-amerykańskiej). Ja wskazuję na proces idiosynkratyzacji tej kultury, prowadzący do powstawania odrębnych wspólnot interpretacyjnych, który być może doprowadzi do powstawania po prostu nowych kultur, gdy tymczasem Kmita woli mówić o pewnym stopniu dowolności w stosowaniu się do tej samej kultury. Nie sądzę, aby rozbieżność tę dało się rozwiązać na polu czystej teorii kultury, w grę musiałyby wchodzić jakieś empiryczne dane socjologii kultury, choć i one oczywiście mogłyby podlegać różnej interpretacji. W jednym jesteśmy jednak z Kmitą zgodni: tekst jest bytem nieautonomicznym, jest pochodną kultury i to w sensie podwójnym: najpierw jako rezultat m a j s t e r k o w a n i a jej elementami, a następnie jako rezultat powtórnej kreacji, tym razem interpretacyjnej, która to kreacja może się odbywać tylko za pomocą tego, co już kulturowo dane. W ten sposób tak tekst, jak i jego interpretacja są elementem kultury i to właśnie każdorazowy stan tej ostatniej (czy lepiej – różnych jej wariantów związanych z istnieniem odmiennych wspólnot interpretacyjnych) nakłada ograniczenia na dowolność interpretacji (można by tezę tę określić mianem h o l i z m u i n t e r p r e t a c y j n e g o, sugeruje ona bowiem, aby starać się widzieć tekst i jego interpretację zawsze w kontekście, np. danej kultury, czy zapotrzebowań danej wspólnoty interpretacyjnej). Co do rozróżnienia interpretacji historycznej i interpretacji adaptacyjnej, to wypada mi zauważyć jedynie, iż faktycznie miałem ją swego czasu, być może błędnie, za próbę rozwiązania problemu obiektywności interpretacji (tak było w szczególności wtedy, gdy pobierałem nauki w Poznaniu, w latach siedemdziesiątych). W świetle tego, jak zmieniło się (moim zdaniem) na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat podejście Jerzego Kmity do problemu nauki i możliwości uzyskiwania w jej ramach wiedzy pewnej i obiektywnej[1], można powiedzieć, że moje uwagi nie mają już z pewnością zastosowania do jego stanowiska. Nie jestem jednak wcale pewien, czy hasło rzucone swego czasu przez szkołę

[1] Pisałem o tym w tekście pt. *Jerzy Kmita – pomiędzy modernizmem a postmodernizmem*, w: *Humanistyka jako autorefleksja kultury*, pod red. K. Zamiary, Poznań 1995.

poznańską nie jest wciąż gdzieniegdzie traktowane bez owego „współczynnika humanistycznego", jaki sygnalizuje w swym przypisie Jerzy Kmita, a zatem jako patent na rozwiązanie problemu obiektywności interpretacji. Ponieważ sprawa ta powraca także w innych tekstach, chciałbym jeszcze tylko dodać, że nie mam nic przeciwko dokonywaniu interpretacji historycznych, są one nie tylko pożyteczne, ale w humanistyce wręcz nieodzowne. Nie zgadzam się jedynie na to, aby pokładać w nich zbyt wielką nadzieję poznawczą: analizy historyczne nie są królewską drogą humanistyki, którą krocząc uzyska ona status naukowy, czytaj: dostarczy wiedzy Pewnej i Prawdziwej.

Złudzeniem jest sądzić, że skoro coś kiedyś b y ł o, to nie mamy już na to żadnego wpływu i możemy zdobyć się na ową nieadaptacyjną bezinteresowność. Banalne jest stwierdzenie, że piszemy historię wciąż na nowo, tak jak wciąż na nowo interpretujemy to, co nam teraźniejsze lub ledwo co zakończone. Nawiasem mówiąc, dlatego często łatwiej nam zgodzić się co do odległej przeszłości, niż co do czasów nam bliskich, że pomiędzy nami, a odległą przeszłością rozciągają się interpretacje i metafory poznawcze, które zdążyły tak się już skonwencjonalizować, że zamieniły się w „twardą" rzeczywistość historyczną; nie mogło tak się jeszcze stać w przypadku naszej teraźniejszości czy nawet przeszłości nieodległej, z tej prostej przyczyny, że z a m i a n a m e t a f o r i i n t e r p r e t a c j i w „t w a r d ą" r z e c z y w i s t o ś ć w y m a g a c z a s u[2].

Nie mam też żadnych kłopotów z uwagami Erazma Kuźmy, ponieważ są one sformułowane w duchu, o którym każdy autor może jedynie marzyć – w duchu współmyślenia. Słowem, jego interpretacja tego, co mówię, pokrywa się z moją interpretacją, chociaż ja sam skądinąd, inaczej chyba niż Kuźma, nie żywię jakiejś nadzwyczajnej sympatii do Nietzschego, zdając sobie oczywiście sprawę, że w wielu kwestiach wszyscyśmy jeno jego epigonami. Wolę Anglosasów, którzy mówią rzeczy podobne, czynią to jednak w inny sposób. Stąd też i moje (niekonsekwentne) przywiązanie do stylu pisania i myślenia, który z grubsza i umownie można by nazwać naukowym.

---

[2] Zob. w szczeg. znakomite studium Andrzeja Zybertowicza pt. *Badacz w labiryncie: uwagi o koncepcji Franklina R. Ankersmita*, w: *Historia: o jeden świat za daleko?*, pod red. E. Domańskiej, Poznań 1997. Z tezami tam wyrażonymi całkowicie się zgadzam, większość z nich mogłaby służyć jako uzupełnienie moich uwag wyrażonych w *Granicach anarchizmu*.

Teraz o ważniejszej sprawie, nad którą przyjdzie się chwilę zatrzymać. Idzie o etyczne ograniczenia interpretacji. Sprawa nie została przeze mnie w tekście ujęta wystarczająco jasno, co dało asumpt do uzasadnionych pytań o ich status. Spieszę dopowiedzieć zatem, że ograniczenia owe uważam za rezultat interpretacji, za coś, co ulega zmianom i nie jest niezależne od kontekstu. Podobnie jest ze „zbiorem tekstów pod szczególną ochroną", o który pyta Ewa Rewers. Wobec tego może się oczywiście natychmiast pojawić pytanie o to, w jaki sposób nadać jakiś konkretny kształt temu, co etyczne, jaką interpretację wybrać, za jakimi wartościami się opowiedzieć? Całkowicie zgadzam się z Andrzejem Zybertowiczem, gdy ten pisze, że: „Jeśli nie ma prawdy obiektywnej, to mocniej musimy wierzyć w wartości naszej kultury". Problemem dla mnie jest jedynie to, k t ó r e z tych wartości naszej kultury wybierzemy, czy wręcz co uznamy za n a s z ą kulturę? Kultura europejska jest kulturą wewnętrznie zróżnicowaną także w wymiarze aksjologicznym (a możemy przecież odwoływać się także do wartości kultur nieeuropejskich). W tej sytuacji nie pozostaje chyba nic innego, jak świadomie wybrać jakiś zestaw wartości w niej obecnych i mocą swego z a a n g a ż o w a n i a ustanowić je jako wartości m n i e obowiązujące, z nadzieją, że owo zaangażowanie nie jest jeno moim samotnym wyborem (a za tym wszystkim muszą oczywiście iść i zakazy, których tak domaga się Zybertowicz, tyle tylko, że aby mogły one wykraczać poza to, co prywatne, ich propozycje muszą zostać najpierw poddane p u b l i c z n e j d e b a c i e. Podobnie musiałoby się stać z zakresem „tekstów pod szczególną ochroną", gdyby istniejący wciąż w tym względzie milczący konsens przestał obowiązywać. Mam zresztą nadzieję, że tak się nie stanie. W każdym jednak razie, odpowiedź na tego typu problemy wiąże się nieuchronnie z polityką rozumianą jako sztuka ustanawiania dobra wspólnego, a nie tylko skutecznego zdobywania i sprawowania władzy. Ponieważ jednak i w tym wypadku nie jesteśmy wolni od kontekstu kulturowego i wspólnotowego, pozostaje nam także wybrać wspólnotę etyczną, z jaką czujemy się solidarni i z której punktu widzenia chcemy oceniać otaczającą nas rzeczywistość. Pamiętać wszak musimy, że nie tylko my sami możemy się zmieniać, lecz zmieniać możemy także i owe wspólnoty[3]. W tym sensie również i to, co

[3] Problem ten rozważam obszernie w tekście pt. *Jednostka czy wspólnota? O sporze pomiędzy liberałami a komunitarystami w najnowszej filozofii polityki*, „Przegląd Filozoficzny" (w druku).

będzie ograniczało nasze działania w sensie etycznym, może ulegać zmianie. Opowiadam się zatem za szczerym, jak mówi Rorty, etnocentryzmem, za stwierdzeniem (Lutra): „tu stoję i inaczej nie mogę". Przyznaję jednak ludziom i sobie prawo do tego, aby utrzymywać swe wybory w stanie pewnej niedomkniętości, aby pamiętać o wadze niekonsekwencji i ambiwalencji. (Bardzo podobają mi się słowa Josepha Schumpetera, cytowane z aprobatą przez Isaiaha Berlina i Richarda Rorty'ego: „Uświadomić sobie względność swoich przekonań, a mimo to trwać przy nich niezachwianie, oto co odróżnia człowieka cywilizowanego od barbarzyńcy"). Chcąc rzecz całą nieco sprecyzować, powiem tylko, że mnie samemu bliskie są poglądy wyłożone przez Leszka Kołakowskiego w tekście pt. *Etyka bez kodeksu* oraz ich interpretacja dokonana swego czasu przez Stefana Amsterdamskiego i Barbarę Tuchańską[4]. Nie wchodząc w szczegóły można powiedzieć tylko, że idzie o taką sytuację, w której brak możliwości uzyskania absolutnego ugruntowania jakichkolwiek wartości nie jest równoznaczny z dowolnością moralną, lecz jest skutecznie równoważony przez zaangażowanie w wartości. Zaangażowanie to konstytuuje dla mnie sens tego, kim jestem i z kim czuję się solidarny. Ponieważ wartości różnią się, to różnią się też wspólnoty interpretacyjne interpretujące wartości. Konflikt pomiędzy nimi jest nieuchronny. Nie ma gwarancji, że zwyciężą wartości nam bliskie. Ale to właśnie nie pozwala nam na moralną śpiączkę, tym bardziej że „pokojowa koegzystencja różnych wspólnot interpretacyjnych" nie może równać się bezgranicznej tolerancji. Jednak to owa właśnie koegzystencja winna być zasadą, a odstępstwa od niej w postaci zakazów jedynie wyjątkiem, a nie na odwrót. Jeśli teraz ktoś spyta mnie, jakie to wartości mnie są bliskie, to nie pozostaje mi nic innego,

[4] Zob.: L. Kołakowski *Etyka bez kodeksu*, w: tegoż *Kultura i fetysze*, Warszawa 1967; S. Amsterdamski *Tertium non datur?*, w: tegoż *Tertium non datur? Szkice i polemiki*, Warszawa 1994; B. Tuchańska *Relatywizm i naturalizm w filozofii nauki a problem wartości poznawczych*, w: *Honoris causa. Księga pamiątkowa dla uczczenia aktu nadania profesorowi Leszkowi Kołakowskiemu honorowego doktoratu Uniwersytetu Łódzkiego*, Łódź 1994; tejże *Etnocentryzm Richarda Rorty'ego. Esej częściowo polemiczny*, w: *Między pragmatyzmem a postmodernizmem. Wokół filozofii Richarda Rorty'ego*, pod red. A. Szahaja, Toruń 1995. Sądzę, że na szczególną uwagę zasługują także pewne wątki refleksji etycznej Zygmunta Baumana, rozwijane przez niego w jego ostatnich pracach. Ze względu jednak na obszerność i rangę jego dokonań, sprawa ta wymagałaby osobnego potraktowania.

niż odesłać go do *Granic anarchizmu interpretacyjnego* i innych moich tekstów[5].

Ponieważ także Zybertowicz pisze w swym tekście o nieuchronności etnocentryzmu, wygląda na to, że różnimy się w jednej tylko sprawie: idzie mianowicie o to, jakie to wartości wybieramy, którą wspólnotę etyczną uważamy za naszą, (także jakich rozgłośni radiowych lubimy słuchać...), wobec czego chcemy przyjąć ową postawę świadomego etnocentryzmu. I stąd te nasze długie dyskusje w „El Shaddai"...

To, co napisałem powyżej, stanowi też, jak sądzę, odpowiedź na zarzut Wojciecha Kalagi, że „wyrzucona – słusznie – Prawda, powraca tylnymi drzwiami pod postacią Słusznego Wyboru Moralnego, a stąd już niedaleko do nawrotu fundamentalizmu i esencjalizmu, tyle że nie po stronie tekstu a czytelnika, któremu teraz Sumienie będzie dyktować osąd interpretacji". Moja odpowiedź na inne jego zarzuty, jak i ocena jego artykułu pt. *Granice tekstu – mgławice tekstu* zbieżna jest z duchem uwag poczynionych przez Andrzeja Zybertowicza, z którym w kwestiach teoretycznych nic mnie w zasadzie nie dzieli. Dla mnie, podobnie jak i dla Zybertowicza, tekst jest tworem o charakterze społeczno-kulturowym. Choć doceniam znaczenie Peirce'owskiej triadycznej koncepcji znaku i rolę, jaką odegrał autor *Granic tekstu* w dziele jej twórczego użycia w filozofii kultury[6] (w tym kontekście chciałbym od razu dodać, że więcej mnie z Kalagą łączy niż dzieli i spór pomiędzy nami jestem skłonny traktować jako „spór w rodzinie"; nie ma tu niestety miejsca, aby pokazać, co nas łączy i oddać należny honor świetnym pomysłom mojego polemisty. Taka już jest natura polemik, że koncentrują się one na różnicach, a nie na podobieństwach...), to jednak nie sądzę, aby dała się obronić zbudowana na niej teza Kalagi, że znaki same siebie interpretują, że aktywność semiotyczna jest całkowicie niezależna od kultury, w jakiej znaki te funkcjonują. To kultura j e d y n i e nadaje im znaczenie. Słowem, n i e m a z n a c z e n i a p o z a k u l t u r ą, w t y m s e n s i e n i e m a t e ż s e m i o t y k i p o z a k u l t u r ą. Dlatego też i ontologia tekstu jest wedle mnie zależ-

[5] Myślę tu w szczególności o tekście pt. *Ironia, majsterkowanie i miłość*, w: *Demokracja a oświata, kształcenie i wychowanie. Materiały z drugiego ogólnopolskiego zjazdu pedagogicznego*, pod red. H. Kwiatkowskiej, Z. Kwiecińskiego, Toruń 1996; inna wersja w: *Moralność i etyka w ponowoczesności*, pod red. Z. Sareły, Warszawa 1996.

[6] Zob. w szczeg. znakomitą książkę Wojciecha Kalagi pt. *Nebulae of Discourse*, Frankfurt a/M 1997, którą uważam za wybitne osiągnięcie z zakresu teorii kultury.

na od kultury. Podobnie patrzę na coś, co Kalaga określa mianem „mocy wirtualnej tekstu", która miałaby jakoby ograniczać dowolność interpretacji. Przyznam, że nie bardzo wiem, o czym mowa. Rozpatrzmy taki oto fragment wywodów Kalagi:

Moc wirtualna tekstu to pełne spektrum predyspozycji interpretacyjnych tekstu w kontekstach istniejących uniwersów interpretacyjnych. Wirtualna moc jakiegoś tekstu zawsze będzie odmienna od wirtualnej mocy innych tekstów[7].

W jaki to mianowicie sposób owa moc wirtualna tekstu miałaby być poznana? Przy pomocy jakich narzędzi? Pozainterpretacyjnych? Pozakulturowych? Z jakiego punktu widzenia? Naszego? Boskiego? Jakie kryterium miałoby decydować o poprawności identyfikacji owej mocy? Jak możemy zorientować się, że dane spektrum predyspozycji jest „pełne"? W jaki sposób możemy rozpoznać jego granice? Każda interpretacja będzie potwierdzać moc wirtualną tekstu, jeśli bowiem zaistniała i zyskała uznanie, to znaczy, że tekst ją dopuszczał. W ten sposób jednak moc owa staje się czymś całkowicie niefalsyfikowalnym, czy lepiej – zawsze samopotwierdzającym się proroctwem (w tym sensie mam ją za klasyczną formułę magiczną, mającą odczyniać złe duchy anarchistów interpretacyjnych...). Uważam, że owa wirtualna moc tekstu może nabrać jakiejś operacyjnej mocy tylko pod warunkiem, że utożsami się ją ze wszystkimi możliwymi do zrekonstruowania w danym czasie sposobami interpretacyjnego konstytuowania tekstu, będącymi w dyspozycji jakiejś kultury. Tyle tylko, że próba takiej rekonstrukcji będzie zawsze prowizoryczna i niepełna, albowiem kultury, a przynajmniej kultura zachodnia, są kulturami dynamicznymi, będącymi w stanie wewnętrznej przemiany. Nadto, jak powiedział kiedyś Gadamer, jesteśmy bardziej bytem niż świadomością. Nigdy nie możemy do końca stać się samoprzejrzyści dla siebie. Nigdy też kultury naszej taką nie uczynimy. Słowem, nie ma tekstu samego w sobie, jest tylko tekst dla nas. Inaczej: nie ma niczego w tekście, czego by pierwej nie było w kontekście (jego tworzenia bądź interpretacji). Nie mogę się zatem zgodzić z żarliwą obroną niezależnej od kontekstu społeczno-kulturowego ontologiczności tekstu, jakiej dokonuje Kalaga. Podobnie

[7] W. Kalaga *Tekst – wirtualność – interpretacja: w sprawie przybijania gwoździ* „Teksty Drugie" 1997 nr 6, s. 89.

jak Zybertowicz nie wierzę też w żadną samoistną aktywność tekstu. Tekst sam niczego nie czyni, bez kontekstu milczy. Nie mogę również przystać na twierdzenie, że: „Interpretacja jest w znacznie większym stopniu sprawą percepcji niż kreacji". Nie ma percepcji bez kreacji, tyle tylko, że w większości wypadków kreacja odbywa się zgodnie z przesądzeniami, które nie są w ogóle rozpoznawane, a stąd stanowią ślepą plamkę naszego percepowania.

Nie bardzo mogę się też zgodzić na zarzut, że podejście moje zamknięte jest w okowach diadycznego modelu interpretacji. Jeśli przyjmiemy, że model, który jest mi bliski, bierze pod uwagę tekst, interpretatora i wspólnotę interpretacyjną, która jest nośnikiem pewnej kultury, to można uznać, iż i on ma charakter triadyczny. To, co Peirce określa mianem Trzeciości, byłoby w tym modelu kulturą, zaś interpretant to nic innego jak jej fragment czy element. Tyle tylko, że to, co pierwsze, i to, co drugie u Peirce'a, według mnie plasuje się także wewnątrz kultury. W ostateczności zatem gra interpretacji jest grą wewnątrzkulturową, a elementy w niej występujące mogą zamieniać się miejscami (co skądinąd Peirce genialnie przewidział). Radykalny kulturalizm (jego konieczną konsekwencją jest paninterpretacjonizm, a hasłem przewodnim słowa genialnego Ludwika Flecka: „W przyrodoznawstwie, tak jak w sztuce i w życiu, nie ma żadnej innej wierności naturze niż wierność kulturze"), jaki proponujemy z Zybertowiczem (nie przypadkiem termin ten nawiązuje do stanowiska teoretycznego wczesnego Floriana Znanieckiego), zakłada udział kultury w konstytuowaniu każdego rodzaju bytu, w tym oczywiście i w konstytuowaniu tekstu. W jego perspektywie można powiedzieć, że tekst zmienia się wtedy, gdy zmianie ulega jakiś fragment kultury wpływający na jego interpretację (jakiś fragment kompetencji kulturowej danej wspólnoty interpretacyjnej), a nie wtedy, gdy on sam z siebie wchodzi w jakieś relacje z innymi tekstami. To ostatnie może się dziać tylko przy zapośredniczeniu kulturowym, a zatem świadomościowym (nie ma wszak kultury poza świadomością).

A tak nawiasem mówiąc, nie można używać masła do przybijania gwoździa, jeśli gwóźdź chce się przybić, można, jeśli idzie o coś innego, np. o ukazanie, że nie można używać masła do przybijania gwoździa... Typy więzi i zależności wynikające z charakteru dominujących gier kulturowych nie kryją w sobie żadnej wewnętrznej konieczności, tak jak elementy tych więzi nie są z powodu jakiejś swej

natury (np. twardości gwoździa i miękkości masła) skazane na pozostawanie wobec siebie w stałej i niezmiennej relacji. Zarówno nauka (w szczególności fizyka), jak i sztuka nowoczesna, stanowiąc laboratorium naszej europejskiej wyobraźni (nader często niezmiernie efektywnej technicznie) nauczyły nas tego, by pilnować, aby żarty, które robi sobie Wojciech Kalaga w zakończeniu swej polemiki, odpowiadając zresztą w ten sposób na swoje własne wątpliwości, nie zamieniły się w chichot zadowolonego z siebie mieszczucha, który po prostu wie, że świat nie może być inny...

Różnice w typach kompetencji kulturowej, które decydują o odczytaniu tekstu, dobrze uwidacznia problem z tłumaczeniem tytułu wystąpienia Rorty'ego. Moje tłumaczenie tego tytułu wiązało się z żywionym przeze mnie zespołem przesądzeń i uczuleń będących m.in. rezultatem długich studiów nad myślą Rorty'ego, w której pojawia się pojęcie postępu pragmatystycznego. Tłumaczenie owo pokazuje, jak bardzo przesądzenia wpływają na nasze interpretacje i że wychodzą one w pełni na jaw dopiero wtedy, gdy zostaną skonfrontowane z innymi przesądzeniami. Skąd się wzięła *Kariera pragmatysty* w przypadku Bieronia, próbowałem się stronniczo domyślać (sądzę teraz, że niesprawiedliwie; tłumacza przepraszam za zbyt ostre słowa, tym bardziej że reszta tłumaczenia jest bardzo dobra). Podkreślałem też, trochę jednak autoironicznie, czego Markowski nie zauważył, albo nie chciał zauważyć, że słowa, których użyłem, były mocne na pokaz, aby tym bardziej podkreślić stronniczość każdej interpretacji, także i tej, która używając ostrych słów chce przesądzić o swej racji bezwzględnej... Nie znaczy to, że ich teraz nie żałuję, aczkolwiek uważny czytelnik tego przypisu zauważy, iż przerysowanie i emfaza służyły tu głównie ukazaniu strategii retorycznej, nie zaś pognębieniu tłumacza. Znowu jednak jest to sprawa interpretacji, a użycie przeze mnie terminu „uważny" ma znaczenie retoryczne. Każdy czytelnik jest uważny, nie każdy jednak uważa na to samo...

Markowski proponuje jeszcze inne tłumaczenie, które wynika z jego kompetencji kulturowej, a dokładnie znajomości historii literatury angielskiej (ja zajmuję się zawodowo filozofią, nie zaś historią literatury anglojęzycznej). Każdy z nas jest zatem przedstawicielem innej wspólnoty interpretacyjnej, co w przypadku moim i tłumacza próbowałem już pokazać w przypisie nr 8, starając się samemu zasugerować możliwość obrony innego tłumaczenia i pokazując wyraźnie stronniczość

mojego podejścia, w tym i użycia takich określeń jak „skandaliczny". Kto z nas ma rację, czyli które tłumaczenie jest właściwe w sensie – uznane konsensualnie za właściwe w wyniku swobodnej i nieograniczonej dyskusji – okazałoby się, gdybyśmy przeprowadzili na ten temat debatę, w trakcie której mogłyby się zmienić także nasze afiliacje interpretacyjne. Tak się często dzieje, ale za sprawą i n t e r p r e t a c j i tekstu, a nie tekstu samego. Tekst sam o sobie niczego nie mówi. Wiele wskazuje na to, że propozycja przekładu tytułu dokonana przez Markowskiego jest trafna, tzn. taka, co do której najłatwiej byłoby uzyskać konsens w stosunkowo najszerszej z możliwych wspólnot interpretacyjnych. (Nawiasem mówiąc, banalnie już dziś brzmi teza, że tłumaczenie tekstu z języka na język jest też zawsze interpretacją, co wszak wykazał już swego czasu W. Quine, stawiając swą sławną tezę o niezdeterminowaniu przekładu). Nie bardzo wiem jednak, dlaczego miałoby to przesądzać kwestie interpretacji c a ł e g o tekstu (głównie wszak o interpretację całości tekstu spór się toczy). Może to świadczyć jedynie o tym, że mimo zachodzących pomiędzy nami różnic możemy uzgodnić nasze punkty widzenia w tej j e d n e j sprawie. To zdecydowanie za mało, aby być z góry przekonanym, że uda nam się to również w przypadku interpretacji c a ł o ś c i. W grę wchodzi zbyt wiele elementów jedynie luźno związanych z tłumaczeniem tytułu. I tekst nie jest tu w stanie niczego p r z e s ą d z i ć, nie może niczego w y m u s i ć. Że Markowski sądzi inaczej, to jasne. Ma do tego prawo, choć wziąwszy pod uwagę jego świetną i życzliwą egzegezę Derridy postawa ta może wydać się nieco schizofreniczna... Reszta jego tekstu jest jedynie manifestacją przynależności do innej wspólnoty interpretacyjnej niż ta, z którą ja czuję solidarność, aczkolwiek sam fakt, że używa on kategorii, których użyłem w swoim tekście, pokazuje, że nie byłem aż tak zupełnie nieperswazyjny, jak próbuje ukazać. Myśli pojęciami i kategoriami, jakie zaproponowałem. W pewnym sensie uznaje zatem atrakcyjność mojego podejścia... mówiąc, że jest ono nic niewarte.

Część uwag dotychczasowych można by także odnieść do szeregu zastrzeżeń poczynionych przez Henryka Markiewicza i Stefana Morawskiego. Z pierwszym nie zgadzam się choćby z tego względu, że nie widzę żadnej możliwości wydzielenia dla interpretacji takiego miejsca, które wiąże się jedynie z tymi fragmentami tekstu, które są niezrozumiałe lub budzące wątpliwości. Że takie miejsce interpretacji często faktycznie się przydziela, wynika jedynie z silnego skonwencjonalizo-

wania większości operacji interpretacyjnych, których rezultaty w ten sposób w ogóle przestają być postrzegane jako efekt jakiejś interpretacji (por. przypis nr 41 w *Granicach...*, odnoszący się do Putnama i Ajdukiewicza; zawarty w nim cytat stanowi, jak sądzę, odpowiedź na wątpliwości Henryka Markiewicza). Pewne nasze sposoby widzenia świata są tak silnie skonwencjonalizowane, że w ogóle nie dostrzegamy tego, iż są to konstrukty społeczne, a nie pozaspołeczne czy pozakulturowe naturalia, wynikające z jakiejś konieczności wyznaczonej przez sam przedmiot. Dlatego właśnie pojawia się przekonanie o istnieniu jakiegoś literalnego znaczenia tekstu. Można o nim mówić tylko na gruncie jakiejś kultury lub jej fragmentu, przy odwołaniu się do jakiejś wspólnoty interpretacyjnej posługującej się własnym wariantem danej kultury lub kreującej wręcz kulturę inną (por. kluczowy dla zrozumienia tej kwestii przyp. nr 18 w *Granicach...*). Nie ma jednak mowy o tym, aby jakieś literalne znaczenie tekstu było takim na wieki. W tej sytuacji warto ową literalność brać zawsze w cudzysłów. Zauważmy nawiasem, iż aby jakakolwiek komunikacja mogła być względnie efektywna, spora część założeń semantyki danych jednostek komunikacyjnych musi być skonwencjonalizowana. Inaczej bez przerwy musielibyśmy od nowa mediować znaczenia, w ten sposób „potykając się" o kulturę, w której żyjemy. Aby żyć w niej gładko, musimy jej nie dostrzegać. Podobnie w tekście nie możemy widzieć wszystkiego naraz jako przedmiotu interpretacji. (Wciąż nie do końca doceniamy znaczenie metafory Otto Neuratha o statku, którego na pełnym morzu nie da się przebudować inaczej, jak tylko deska po desce...). Nie oznacza to jednak, że każdego z elementów tekstu, łącznie z założeniami semantyki jednostek komunikatywnych wchodzących w jego skład, czy kodu semiotycznego, jakim się posługuje, nie możemy poddać interpretacji rozumianej jako świadomy namysł i ocena, prowadzące do ustalenia sensu tekstu dla interpretatora. Ujmując rzecz inaczej: rzucając snop światła interpretacji na jakiś fragment czy aspekt tekstu, inne jego fragmenty (aspekty) umieszczamy w mroku. Nigdy nie oświetlimy wszystkich wymiarów tekstu naraz, ale nie znaczy to, że jakikolwiek z jego fragmentów musi na zawsze pozostać w mroku. Czasami światło interpretacji nie pada na niego nawet przez całą epokę kulturową. Założenie to nie oznacza wcale, wbrew twierdzeniu Ryszarda Nycza, że „tak wszechogarniające kategorie [jak typ kultury czy epoka jej rozwoju] wydają się mało owocne operacyj-

nie". Wręcz przeciwnie. Czasami tylko poprzez interpretacje sięgające do źródeł całej epoki kulturowej, czy całego typu kultury można rozjaśnić uporczywie pojawiające się w niej kategorie czy problemy. Wystarczy przywołać niesłychanie płodne interpretacje powstania kategorii i praktyk typowych dla kultury europejskiej, takich jak prawda, „ja", naród, sztuka[8].

Nycz sugeruje też, że przeciwstawiam się „mitycznym poglądom, których nikt nie podtrzymuje" i że w ten sposób „kreuję swój własny mit". W podobnym duchu wypowiada się też Henryk Markiewicz. Sprawa jest o tyle paradoksalna, że i jeden, i drugi prawie natychmiast odwołuje się do kategorii, które Nycz określa mianem mitycznych. I tak na przykład Nycz powiada, że o „obiektywności materii tekstu" „świadczy przede wszystkim opór, jaki stawia ona władzy pojęć i zasadom formy". Nie sądzę, aby to sam tekst stawiał jakikolwiek opór, to raczej nasza niemożność spojrzenia na niego inaczej niż przez pryzmat obiegowych kategorii lub kulturowych przesądzeń powoduje, że nie potrafimy przełamać owej mitycznej „obiektywności materii tekstu". Problem tkwi w nas, a nie w tekście, w kulturze, w której żyjemy, w kategoriach, jakimi się posługujemy, w metaforach, które sterują naszym myśleniem. To one stawiają opór naszemu myśleniu, a nie tekst. Reflektor zatem na widza, a nie na scenę. Interpretatora interpretować już pora... Powiada też Nycz, że kreuję pewien mit. Jak najbardziej. „Opowiadam, a więc jeszcze jestem" powiada Marquard. Myślę, wypowiadam siebie, kreuję pewne sposoby widzenia świata, metafory i obrazy i staram się uwieść czytelnika. Być może Nycz sądzi, że robi coś innego, tylko czym to coś miałoby być? Nauką, wolną od myślenia mitologicznego? Wolną od wartości? Ejże, aż mi się wierzyć nie chce, abym musiał namawiać go do ponownej lektury Kołakowskiego *Obecności mitu*... Nie sądzę też, wbrew temu co sugeruje Nycz, że podejście moje popada w skrajność. Tak może się zdawać jedynie komuś, kto wyostrzenie problemu utożsamia ze skrajnością. Wszystko, co próbo-

[8] Zob. np. w sprawie narodzin „prawdy": A. Zybertowicz *Przemoc i poznanie. Studium z nie-klasycznej socjologii wiedzy*, Toruń 1995, w szczeg. s. 237–257; w sprawie narodzin „ja": Ch. Taylor *Sources of the Self*, Cambridge, Mass., Harvard University Press 1989; w sprawie narodzin „narodu": E. Gellner *Narody i nacjonalizm*, Warszawa 1991; B. Anderson *Wspólnoty wyobrażone*, Kraków 1997; w sprawie narodzin „sztuki": E. Kobylińska *Narodziny sztuki jako efekt odczarowania świata*, „Studia Metodologiczne" 1991 z. 26.

wałem (za Fishem i Rortym) ukazać w swoim tekście, to to, że nie da się przeprowadzić żadnej nieprzekraczalnej granicy pomiędzy tym, co miałoby pochodzić od tekstu, a tym, co miałoby pochodzić od interpretatora, a w związku z tym lepiej dać sobie spokój z doszukiwaniem się tego, czym jest tekst poza (przed) wszelką interpretacją. Mówiłem o obiektywności, prawdzie i innych tradycyjnych kategoriach, tyle tylko, że chciałem zmienić status roszczeń, jakie się z nimi wiążą. Zająłbym pozycję skrajną, gdybym o rzeczach tych w ogóle nie wspominał, wydając tekst na kaprys interpretatora. A tego przecież nie zrobiłem! Lektura mojego tekstu przez Nycza jeszcze raz pokazuje, że o interpretacji przesądzają założenia wstępne, a nie tekst czy intencje autora.

Henryk Markiewicz z kolei zarzuciwszy mi, że walczę z wiatrakami, przedstawia w krytykowanym przeze mnie w *Granicach...* artykule *O falsyfikowaniu interpretacji literackich* całą gamę poglądów, wobec których w swym tekście próbowałem być krytyczny, choć faktycznie trudno tam znaleźć skrajne roszczenia. Spieszę jednak od razu donieść, że to nie w praktyce pisarskiej Markiewicza czy Nycza dopatrywałbym się przede wszystkim tych przekonań, które próbowałem w swoim tekście podważyć. W przypadku ich twórczości bowiem można śmiało mówić o ogromnej samoświadomości i wyjątkowym wyrafinowaniu teoretycznym. Myślę jednak, że w praktyce humanistyki polskiej (jak i światowej) znalazłyby się bez trudu przykłady owej wiary w istnienie jednej jedynej Metody, która może przynieść ostateczną Prawdę, w Interpretację i Obiektywność. Nie trzeba się aż tak bardzo mocno rozglądać. Nie sądzę, aby np. dziedzictwo pozytywizmu i neopozytywizmu, wszelkich odmian scjentyzmu, niekrytycznego przywiązania do jedynie słusznej metody czy teorii, było czymś, co możemy uznać za całkowicie niebyłe. Bardzo chciałbym się mylić, moje obserwacje jednak nie pozwalają mi na nadmierny optymizm, choć mój pragmatyzm nakazuje mi zachować dystans wobec moich obaw (powiedziałem wszak „Interpretuj i pozwól interpretować innym"...).

Z bogatego w różne wątki tekstu Stefana Morawskiego wybieram tylko niektóre. Gdybym bowiem chciał ustosunkować się adekwatnie do całości jego wypowiedzi, musiałbym wyłącznie jej poświęcić swą odpowiedź. Pisze on: „nie wydaje się czymś arbitralnym zwrócenie uprzywilejowanej uwagi na kontekst macierzysty [powstania jakiegoś tekstu]". Sądzę, że w naszej nowożytnej kulturze, we wspólnocie interpre-

tacyjnej, która utożsamia poznanie z odkryciem genezy czy źródła, rzeczywiście jest tak, jak pisze Morawski. Nie oznacza to jednak, że sprawa jest oczywista sama przez się. Istnieją kultury, które nie znając historii, nie znają także w ogóle pojęcia „kontekst macierzysty", ich mieszkańcy nie potrafiliby go w ogóle uchwycić, jak owa Indianka ze sławnego przykładu etnologów, która nie zdołała dostrzec w fotografii swego syna swego syna, albowiem jej kultura nie przewidywała możliwości identyfikacji osoby na podstawie jej podobizny fotograficznej.

Morawski powiada: „Co innego sens pierwotny, co innego sensy kolejne, nieskończone. Czy ten pierwszy jest raz na zawsze zobowiązujący? Takie rozwiązanie problemu byłoby absurdalne". Jednak jeśli ten pierwszy nie jest raz na zawsze obowiązujący, jak słusznie zauważa Morawski, to czym właściwie różni się od „owych kolejnych", które są nieskończone? Podobnie jak Henryk Markiewicz, Wojciech Kalaga, Ewa Rewers czy Ryszard Nycz, także i Stefan Morawski wyraża intuicję różnicy pomiędzy tekstem samym a jego interpretacjami, mówiąc o „jednej i tej samej strukturze semiotycznej", której można przypisywać jedynie różne interpretacje (Ewa Rewers nie mówi wprawdzie o strukturze semiotycznej, lecz zamiast tego o „pytaniach wpisanych w interpretowany tekst", o tym, że „Interpretacja [...] to zarówno inicjowanie nowych pytań poprzez osadzenie tekstu w nowym kontekście, jak wypowiadanie pytań stawianych przez tekst w nowym «języku»". Nie sądzę, aby czekały na nas w tekście jakieś gotowe i niezależne od kontekstu pytania, na które w interpretacji odpowiadamy. Sądzę raczej, że to my wpisujemy pytania, które nas dręczą w tekst, traktując go jako pretekst do dawania sobie, a nie tekstowi, odpowiedzi. W tym sensie tekst może nas zmieniać, albowiem jest pretekstem do stawiania pytań, które inaczej byłyby wprost nie postawione). Przypomina to starą opozycję w filozofii nauki pomiędzy faktami i teoriami, fakty (tu: struktura semiotyczna, pytania) miały być niezmienne, gotowe, czekające na swe uchwycenie, gdy tymczasem teorie (tu: interpretacje) – miały być konstruowane, tylko językowe, będące jedynie instrumentem, zmienne. Wypada więc, tak jak się to stało w filozofii nauki za sprawą L. Flecka, W. Quine'a, T. Kuhna, P. Feyerabenda, H. Putnama, S. Toulmina, S. Woolgara, B. Latoura, R. Barnesa, D. Bloora i wielu innych, i w tym wypadku zauważyć, co następuje: tak jak nie ma faktów poza teorią (każda teoria ma swoje własne fakty), tak

nie ma struktury semiotycznej poza interpretacją (każda interpretacja wykreuje, jeśli trzeba, potrzebną dla siebie swoją własną strukturę semiotyczną). Tak jak nie istnieje *experimentus crucis* w nauce, tak samo nie ma możliwości rozstrzygnięcia, która interpretacja tekstu jest trafna, słuszna, prawdziwa itd. przez porównanie jej z tekstem samym. O wyższości interpretacji decydują względy pragmatyczne i retoryczne: elegancja, prostota bądź wyrafinowanie (zależnie od kontekstu), walory etyczne, spójność (nigdy nieosiągalny do końca ideał), perswazyjność, odpowiadanie na jakieś istniejące, a często jeszcze nieświadome „zapotrzebowanie" jakiejś wspólnoty społecznej czy kulturowej, zgodność z jakimś już istniejącym zespołem przesądzeń kulturowych itd.

Zgadzam się ze Stefanem Morawskim, że „również wspólnoty interpretacyjne – czego dowodzą dzieje religii i ideologii – mogą łatwo przerodzić się w sekty tępiące ogniem i mieczem konkurencyjne perspektywy kulturowe", że „nie ma jedynej recepty ani na dogmatyzm, ani na tolerancję". Nie oznacza to jednak, że należy rezygnować z wypisywania recept różnych. To bowiem z ich wielości właśnie, leków wzajem się znoszących i trzymających w szachu, może narodzić się delikatna równowaga pomiędzy zgubnymi skrajnościami: całkowitą Jednością i absolutną Odmiennością, niewzruszonym dogmatyzmem i totalną dowolnością, zupełną stałością i histeryczną zmiennością. Przemoc może oczekiwać na końcu każdej drogi i nie ma żadnych gwarancji, że uda nam się jej uniknąć (porównajmy sekwencję: Prawda – Pewność – Przemoc z sekwencją: prawdy – chaos – Przemoc). Wszystko co możemy uczynić, to wzajem się ostrzegać i zachować czujność. Snuć różne opowieści. Jak powiada bowiem Odo Marquard:

> Trzeba mieć możność posiadania wielu mitów – wielu historii: od tego wszystko zależy; kto – wespół z innymi ludźmi – ma i mieć może tylko jeden mit – tylko jedną jedyną historię – ten źle na tym wychodzi. Strawna jest polimityczność, szkodliwa jest monomityczność. Kto polimitycznie – żyjąc i opowiadając – uczestniczy w wielu historiach, ten zawsze jednej historii zawdzięcza wolność od każdej innej historii *et vice versa* [...][9].

Czy jednak naprawdę chcemy być wolni? I czy warto?

[9] O. Marquard *Pochwała politeizmu*, w: tegoż *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 101–102.

Wojciech Kalaga

Tradycja – tekst – interpretacja

Tocząca się na łamach „Tekstów Drugich" (por. też nr 6/1997) dyskusja wokół interpretacyjnych i tekstowych granic dała plon dwojakiej natury. Przede wszystkim poddanych zostało wnikliwej i wieloperspektywicznej refleksji wiele szczegółowych problemów, jakie stawiają przed nami pytania o ograniczenia interpretacji i limity tekstu. Jednocześnie – w wymiarze metarefleksji – dyskusja zwróciła uwagę na dwa istotne zagadnienia. Po pierwsze, na ponaddyscyplinarne związki teorii interpretacji, teorii tekstu i teorii kultury, których nie sposób traktować osobno; większość wypowiedzi *implicite* lub *explicite* dowodzi, iż nawet jeżeli któryś z tych obszarów stoi w centrum uwagi, to implikacje teoretyczne i metodologiczne pozostałych zawsze obecne są w tle. Po drugie zaś, wskazała ta debata na ugruntowanie proponowanych rozwiązań teoretycznych w tradycji interdyscyplinarnej humanistyki i ich dług wobec tej tradycji.

1. Najpierw – z perspektywy zawężonej do problematyki *Mgławic* – kilka słów komentarza tyczącego się tego drugiego faktu. Ładną metaforą oddaje go tytuł artykułu Profesor Katarzyny Rosner *Wszyscy jesteśmy poststrukturalistami*, odwołujący się do relatywizacji tożsamości tekstu we współczesnej świadomości teoretycznej przygo-

towanej przez dokonania strukturalizmu, szkoły formalnej i hermeneutyki. W równej mierze spostrzeżenia innych uczestników dyskusji, zawarte w tym zeszycie, skłaniają mnie do zwięzłego przypomnienia powiązań proponowanej przeze mnie teorii z tradycją. Jednocześnie jednak widzę potrzebę wskazania na istotne, jak sądzę, przesunięcia w obrębie, albo też względem tradycyjnych pojęć, prowadzące *in toto* do odmiennnego, niż tradycyjne, ujmowania świata kultury oraz – w konsekwencji – do odmiennych wniosków metodologicznych.

Zacznijmy od roli dwóch kluczowych momentów w myśli dwudziestowiecznej, na które zwraca uwagę wypowiedź Katarzyny Rosner: zapoczątkowanego przez Husserla zwrotu antypsychologicznego oraz nie mniej odeń istotnego przełomu polegającego na „odejściu od ujmowania wytworów kulturowych jako takiego lub innego rodzaju przedmiotów do stanowiska traktującego je jako znaki, czy raczej złożone struktury semiotyczne (teksty)".

Przełom antypsychologiczny – w polskim literaturoznawstwie ugruntowany przede wszystkim przez myśl Ingardena – nadał tekstowi (dziełu) bytową autonomię, a nieco później eschatologicznie zaowocował śmiercią autora. Istnienie tekstu poza świadomością i twórcy, i odbiorcy jest w chwili obecnej podstawową przesłanką kierunków wyrosłych na gruncie fenomenologii, strukturalizmu i poststrukturalizmu (pomijam oczywiście trendy celowo stawiające świadomość odbiorcy jako *spiritus movens* kreacji znaczeń). Uznanie subsystencji tekstu poza umysłem nie jest jednak tożsame z uznaniem albo nawet uświadomieniem sobie jego aktywności. Wyjąwszy badaczy francuskich (Kristeva, Barthes) nie wskazywano w zasadzie na tę aktywność i autoproduktywność. Teorie francuskie podlegają jednak ograniczeniom znaku diadycznego (o czym niżej), a niejednokrotnie też ulegają hybrydalnej dwoistości. Niejednokrotnie sprzeczne sformułowania dotyczące samodziałania tekstu pojawiają się w obrębie tych samych wypowiedzi teoretycznych. W swym fundamentalnym szkicu Roland Barthes, na przykład, sugeruje, iż tekst „jako ruchoma gra *signifiants*"[1] potrafi sam z siebie utrzymać swą aktywność i produktywność. „Sensoproduktywność [*signifiance*]", pisze Barthes, „przywołuje ideę pracy nieskoń-

[1] R. Barthes *Teoria tekstu*, przeł A. Milecki, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, pod red. H. Markiewicza, Kraków 1996, t. IV. cz. 2, s. 197.

czonej (pracy *signifiant* nad sobą samym)"[2] ; to właśnie jest „tekst w działaniu". Semioza jawi się tu jako skutek dynamicznych relacji między znakami i elementami dyskursu, nie zaś jako wynik sprawczego działania podmiotu. W innym jednak miejscu tego samego szkicu głosi Barthes potrzebę czytelnika, który aktywizuje tekst. W tym drugim ujęciu tekst okazuje się działaniem sensotwórczym [*signifying practice*], „dzięki któremu dochodzi do zetknięcia się podmiotu i języka"; tekst jest „wytwórczością" [*productivity*] wprawianą w ruch, gdy tylko „piszący i/ lub czytelnik zaczną swą grę z *signifiant*", gdy c z y t e l n i k i t e k s t p o ł ą c z ą s i ę w jednym działaniu sensotwórczym[3]. Takie stwierdzenia umacniają przekonanie o „równowartości (produkcyjnej) czytania i pisania"[4] i, eksponując dwoistość ontologicznego uwarunkowania tekstu, dają podstawę do sądów w rodzaju: „Tekst wytwarzany jest w przestrzeni stosunków między czytelnikiem a tym, co napisane"[5], czy „Tekst jest w y n i k i e m operacji czytania lub, by określić to bardziej precyzyjnie, tekst jest skończoną ilością znaczenia wytworzoną przez czytelnika lub interpretatora na podstawie znaków [*signifying marks*] jako realizacja reguł dyskursywnych"[6].

Trudności tego rodzaju nie obciążają koncepcji tekstu, którą przedstawiłem w *Mgławicach*, a której założeniem jest ontologiczna funkcja interpretacji jako sposobu istnienia znaków (tekstów). Z racji ustawicznie zmieniających się wewnątrz- i zewnątrztekstowych relacji – wskutek powstawania nowych tekstów i ciągłej ewolucji uniwersum interpretacyjnego i w rezultacie dialogu tekstów z owym uniwersum – aktywność tekstu stanowi jego integralną właściwość niezależną b e z p o ś r e d n i o od aktualnych aktów odbioru (zob. też dalej uwagi na marginesie wypowiedzi Andrzeja Szahaja). Jest to podejście zbliżone nieco, ale w swej istocie odmienne od stanowiska Bachtina, na które wskazuje Profesor Edward Możejko. Intuicja tekstu jako procesu była już obecna w koncepcji rosyjskiego myśliciela (tekst nie jest „przed-

---

2 Tamże, s. 200.

3 R. Barthes *From Work to Text*, w: *Textual Strategies. Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, ed. J. V. Harari, London 1980, s. 36–37.

4 R. Barthes *Teoria tekstu*, s. 204.

5 *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, ed. R. Young, Boston, London, Henley 1981, s. 31.

6 J. Frow *What Is a Text?*, w: *Introduction to Literary Studies. Study Guide and Reader*, ed. K. Olijnyk Arthur, Murdoch 1990, s. 25.

miotem", lecz „życiem"), z tą jednakowoż różnicą, iż Bachtin widzi *locus* życia tekstu „na pograniczu dwóch świadomości" a nie niezależnie, w przestrzeni semiotycznej, oraz inaczej – zewnętrznie, nie zaś jako odśrodkowe „zagęszczenie" – pojmuje kwestię granicy.

Wspomniany wyżej brak produktywnej i metodologicznie wartościowej koncepcji znaku jest zresztą istotnym ograniczeniem hermeneutyki. Wielkie dokonania tejże w zakresie „relatywizacji prawdy interpretacyjnej", ontologizacji rozumienia i metodologicznego uzasadnienia wielointerpretacyjności znakomicie i zwięźle ujmuje w swej wypowiedzi Profesor Kazimierz Bartoszyński. Tym bardziej zadziwiający jest fakt, iż dziedzina, której główną domeną jest znaczenie i interpretacja, nie wypracowała teorii podstawowego medium ich transferu i kulturowego istnienia[7]. Jeżeli znak w ogóle się pojawia, to w formie strywializowanej i redukcyjnej. Przykładem może tu być Heideggerowskie ujęcie znaku jako narzędzia, które wprawdzie jest *zuhanden* (poręczne), ale które – miast stanowić niezbywalne medium interpretacji czy *locus* znaczenia – może zostać użyte lub odrzucone w sposób zupełnie przygodny. Jako takie narzędzie znak nie jest dla Heideggera relacją, lecz monadą, wobec której *signifié* pozostaje na zewnątrz[8]. Stąd rozumienie i interpretacja jako pojęcia ontologiczne w ujęciu Heideggera odkrywają nam nie znakowość świata, lecz jego rzeczowość. Nawet postrzegający interpretację jako „działanie tekstu"[9] Paul Ricoeur, który przejął pojęcie znaku z linii de Saussure'owsko-Barthes'owskiej (i może właśnie dlatego) dostrzega jedynie jego funkcję indykatywno-indeksalną, pomija zaś zupełnie to, co w znaku najistotniejsze: jego zdolność syntezy znaczeń (w interpretancie), jego wartość translatywną i inherentnie interpretacyjny charakter.

W tym miejscu dostrzegamy znaczenie drugiego z przełomów, o których pisze Katarzyna Rosner – przełomu semiotycznego. Ujmowanie

---

[7] Pisałem o tym szerzej w: W. Kalaga *Interpretation and Signs: Semiotics versus Hermeneutics*, „S – European Journal for Semiotic Studies" 1995 vol. 7, s. 559–586.

[8] Zob.: M. Heidegger *Bycie i czas*, Warszawa 1994, s. 109–110, 113, 115–116, 118–119; tenże: *The Basic Problems of Phenomenology*, transl. A. Hofstadter, Bloomington 1982, s. 185, 206. Zob. także: W. Kalaga *Interpretation and Signs: Semiotics versus Hermeneutics*, s. 567–569.

[9] P. Ricoeur *What is a Text? Explanation and Interpretation*, w: *Mythic-Symbolic Language and Philosophical Anthropology*, ed. D. M. Rassmussen, The Hague 1971, s. 148.

kultury jako tekstu, zaś tekstu jako znaku – jako wiązki relacji – stanowi oczywiście dług wobec tych dokonań oraz kluczową przesłankę mojej propozycji. Nie będę tutaj powtarzał przedstawionych w *Mgławicach* założeń i argumentów. Podkreślę jedynie, iż mimo roli w przemianie paradygmatu myślenia o wytworach kultury, jaką odegrała semiologia de Saussure'a, jej skuteczność metodologiczna ograniczona jest przez „zamykającą" semiozę diadyczność znaku. Na istotną przyczynę tych ograniczeń wskazuje Edward Możejko: „de Saussure'owskie *signifiant* i *signifié* wyraźnie przedkłada czy nawet zakłada ich zastosowanie przede wszystkim do języka (*la langue*), a nie wypowiedzi (*la parole*), wobec struktury kodu, ale nie tekstu". Próby przezwyciężenia tych barier przez przez Hjelmsleva, Barthes'a i szkołę tartuską[10] wskazują jedynie na fakt, iż dyskurs kultury potrafi wymusić na (tej koncepcji) znaku transfer znaczeń na kolejne „poziomy", kiedy to znak jako diada staje się elementem znaczącym poziomu wyższego. Choć znak diadyczny otwiera w końcu możliwość kontynuacji semiozy, w jego strukturę wpisane jest ograniczenie i zamknięcie (stąd zresztą sam Barthes pisze o znaku klasycznym, jako o „jednostce zamkniętej, której zamknięcie zatrzymuje sens, nie pozwala, by uległ wahaniu, rozdwojeniu czy zbłąkaniu"[11]). Diametralnie odmienną strukturę ma znak, na którym opiera się teoria tekstu mgławicy: transgresja i otwarcie są weń wpisane jako niezbywalne cechy, sam zaś znak jest procesem, relacją w ruchu. Przyjęcie proponowanej przeze mnie koncepcji tekstu pociąga jednak za sobą dalsze skutki teoretyczne, dalsze, jak je nazwałem, przesunięcia.

Po pierwsze, koncepcja tekstu-mgławicy wymaga przeformułowania r o z u m i e n i a jako dążenia, jak pisze Kazimierz Bartoszyński „do uchwycenia sensu własnego, jednorazowości, ukrytego jądra przedmiotu interpretowanego". Rozumienie polega raczej na ogarnięciu opalizacji sensów, ich niestabilnej hierarchii, zmiennych powiązań intertekstualnych, niemożności ustalenia jakiegokolwiek „jądra". Wymaga świadomości, iż przemieszczenie „przedmiotu interpretowanego" w odmienne uniwersa interpretacyjne pociągnie za sobą istotne przemieszczenia semantyczne wewnątrz nebularnej struktury tekstu, spowoduje wzmocnienie jednych relacji semantycznych kosztem osłabie-

[10] „Druga semiotyka" Hjelmsleva, „wtórne systemy semiologiczne" i poziom mitologiczny znaku Barthes'a, „wtórne systemy modelujące" Łotmana.

[11] R. Barthes *Teoria tekstu*, s. 191. Zob. też moje uwagi w *Mgławicach*.

nia innych. Jednorazowość jest rzeczywiście jednorazowością, ale tylko w tym sensie, że odbiorca nigdy nie wchodzi dwa razy do tego samego tekstu. I to nie tylko dlatego, iż ulega ewolucji jego własna konstytucja podmiotowa (która przecież także jest tekstem), ale też dlatego, że w przestrzeni tekstualnej nawiązują się nieustannie coraz to nowe relacje destabilizujące uprzednie sensy. Istotą rozumienia jest afirmacja niepewności, którą neutralizuje jedynie momentarna petryfikacja postrzeżonych znaczeń.

Po wtóre, przeformułowaniu winna ulec – dodaje Bartoszyński – „znajomość stopnia w e w n ę t r z n e j s p ó j n o ś c i semantycznej badanego tekstu" jako założenie interpretacji. Na poziomie rematyczno-tematycznym i syntaktycznym języka – albo lepiej tzw. pierwotnego systemu modelującego – tekst pozornie posiada cechę spójności jako cechę immanentną. Jest ona prostą konsekwencją faktu, iż tekst został w tym języku (literatury, architektury, filmu *etc.*) stworzony (pozornie, bo spójność uzależniona jest od rozpatrywania go w tym właśnie języku; gdyby wtłoczyć go w paradygmat innego języka, cała ta spójność oczywiście upada). Ale już na poziomie konstrukcyjnym, poetyckim, etycznym, ideologicznym, estetycznym, narracyjnym, semiotycznym (w sensie spójności między konstruktami semantycznymi wyższego rzędu), spójność przestaje być cechą immanentną tekstu, a staje się f u n k c j ą jego mocy wirtualnej (zob. dalej) i paradygmatu interpretacyjnego, w kontekście którego tekst jest usytuowany i poddany oglądowi. Kazimierz Bartoszyński podaje tu przykłady konfliktu w zakresie związków przyczynowych, spoistości postaci czy układów czasowo-przestrzennych między XIX-wieczną koncepcją realizmu, a inną poetyką powieściową, powiedzmy, poetyką *nouveau roman*. Zjawisko tego funkcyjnego, nieimmanentnego charakteru spójności wykracza jednak poza konwencje literackie i obejmuje wszelkie – posłużmy się znów terminem szkoły tartuskiej – tzw. wtórne systemy modelujące (np. tekst miasta traci spójność w nie skażonym kulturą stabilności paradygmacie nomadycznym, zaś tekst Kiplinga w paradygmacie postkolonialnym zyskuje spójność zupełnie odmienną od tej, którą nadaje mu paradygmat imperialnej kultury Zachodu).

Postrzeganie tekstu jako mgławicy uczestniczącej aktywnie w ewolucji uniwersum interpretacyjnego i przestrzeni tekstualnej podważyć też musi przeświadczenie „o możliwości realizacji «interpretacji klasycznej», docierającej do *intentio operis*", bowiem – i to jest kolejne „prze-

sunięcie" – przeformułowaniu ulega samo pojęcie intentio operis. Ustalenie *intentio operis* w kontekście macierzystym jako spetryfikowanej postaci sensów tekstu można pojmować jedynie jako umownie i celowo dokonaną abstrakcję (pomijam tu adekwatność takich ustaleń). Jeżeli jednak, idąc tropem *Mgławic*, uzna się nieustanną aktywność tekstu (jako rezultat dialogu z ewoluującym uniwersum interpretacyjnym) za jego cechę inherentną, to *intentio operis* przestaje być zmumifikowanym śladem z przeszłości, a staje się nieprzerwanie aktualizowanym konglomeratem znaczeń. *Intentio operis*, podobnie jak spójność tekstu, jest zmienną funkcją jego relacji z podlegającym ciągłym przemianom interpretacyjnym paradygmatem. Znaczenie tekstu w jego kontekście macierzystym, czyli, jak rozumiem, w momencie powstania i we właściwym temu momentowi uniwersum interpretacyjnym, jest tylko jedną z intencji tekstu, pierwotną, ale bynajmniej nie jedyną, rozpoczynającą jego „nie kończącą się opowieść". Oczywiście można dla celów interpretacji historycznej petryfikować te intencje w różnych momentach diachronii, żaden jednak z tych momentów nie może zostać uznany jako to prawdziwe i jedyne *intentio operis*.

W kontekście tradycji, na koniec, chcę nawiązać do komentarza Katarzyny Rosner dotyczącego Ingardenowskiej koncepcji dzieła literackiego. Zgadzam się z Autorką, iż „to właśnie koncepcja Ingardena reprezentuje [...] koncepcję najbardziej zamkniętą, ponieważ, przyjmując przedmiotową, a nie tekstową charakterystykę ontologiczną dzieła literackiego, tym samym nie wprowadza żadnego zmiennego czynnika kulturowego". Otwarcia tekstu nie wiążę w tym przypadku z wysuniętą przez Umberto Eco jeszcze w *Dziele otwartym* „trywialną tezą, że może on być rozmaicie czytany" ; posłużyłem się przykładem Ingardena z innych względów, które być może nie zostały przeze mnie dość jasno wyartykułowane. Ingarden w istocie ustanawia nieprzeniknione i nierozerwalne ramy tekstu. Jest jednak świadom potrzeby uwzględnienia ingerencji zewnętrznej, tyle że transponuje je z przedmiotu (dzieła) w sferę odbioru.

Konkretyzacje tekstu, wyłaniające się w świadomości czytelników – inaczej niż wolny od wpływów i stabilny w swej wewnętrznej strukturze sam tekst – nie tylko zależą w swoim kształcie od wszelkiego rodzaju zewnętrznych czynników (począwszy od ogólnych uwarunkowań kulturowych a skończywszy na indywidualnych doświadczeniach czytelnika i strukturze jego osobowości), ale też podlegają zmianom

powodowanym przez te zewnętrzne czynniki. Konkretyzacja tekstu dokonana przez jednego czytelnika różni się (w granicach narzuconych przez wspólny szkielet samego tekstu) od konkretyzacji wszystkich innych czytelników, a także od konkretyzacji tej samej osoby, dokonywanej w innym czasie. Zmiany w sposobie czytania (konkretyzowania) następują w wyniku trendów i mód kulturowych; konkretyzacje tego samego tekstu będą zmieniać się w swej ogólnej tendencji z epoki na epokę, wyłonią się w nich nowe wartości i znaczenia. Wszystkie te modyfikacje mają jednak miejsce poza samym tekstem, w domenie konkretyzacji. Tekst pozostaje niezmienny i zachowuje swą totalność chronioną przez ramę warstwowej struktury, wolnej od semiotycznych transgresji. Tak u Ingardena, jak i Hirscha, totalność, niezmienność, immanentność i zamknięta forma tekstowego szkieletu przeciwstawione są różnorodności i zmienności czytelniczych interpretacji. Różnorodność ta ma jednak zawsze charakter pragmatyczny, nie zaś semantyczny, tj. zawsze sytuuje się poza granicami tekstu. Omawiane stanowisko polega na „dążeniu do zachowania nie zmienionej i immanentnej struktury wnętrza tekstu przy jednoczesnym uzmysłowieniu sobie zmian w nim samym lub w jego relacjach z uniwersum interpretacyjnym" i „szuka teoretycznie uzasadnionego otwarcia dla zewnętrznej interwencji, szczególnie zaś dla interwencji postrzegającego podmiotu" (por. *Granice tekstu – mgławice tekstu*). Rozróżnienie: zamknięte dzieło – rozmaitość interpretacji jest próbą wyjścia z aporii, polegającej na pogodzeniu inwariantności z wariantnością

2. Kazimierz Bartoszyński i Edward Możejko słusznie dostrzegają potrzebę uściśleń przedmiotu dyskusji. Chociaż mój szkic zawiera przede wszystkim przykłady ze sfery literatury i literaturoznawstwa, to oczywiście pojęcie tekstu nie ogranicza się tylko do tych obszarów, a obejmuje wszelkie twory kulturowe lub oglądane z perspektywy kultury. W tym sensie i żołądź, i dąb są tekstami (choć jak każdy znak-tekst posiadają też korelat przedmiotowy)[12]. To podej-

[12] To ostatnie zdanie odnosi się mimochodem do uwagi Andrzeja Zybertowicza. Zważywszy styl polemiki Zybertowicza, jakikolwiek komentarz do niej kwalifikuje się jedynie do przypisów. Wprawdzie moglibyśmy jak dwaj aroganci – Zybertowicz i ja – pouczać się wzajemnie. Zybertowicz do mnie: „Miast jałowo filozofować – ontologizując tekst – lepiej zabrać się za empiryczna, np. socjologiczną penetrację kultury" (jak gdyby to były wykluczające się działania). Ja zaś mógłbym do Zybertowicza: „Zamiast od razu

ście rozpowszechnione już w refleksji nad kulturą, ma swe źródło, jak zauważa Kazimierz Bartoszyński, w myśli Nietzschego. Ale Nietzscheańskie rozumienie świata jako tekstu pociąga też za sobą rozumienie interpretacji nie tylko jako czynności dodatkowej względem czynności życiowych, ale właśnie jako sposobu życia[13]. Traci więc swoją zasadność dychotomiczne rozróżnienie między interpretacją literacką a nieliteracką. Jeżeliby interpretacja literacka miała oznaczać odkrywanie wartości estetycznych, ukrytych znaczeń czy wartości moralnych, to takim zabiegom można poddać każdy tekst kultury. Są to praktyki w dzisiejszej dobie powszechnie stosowane. Jednocześnie teksty literackie poddawane są interpretacjom zgoła nieliterackim w powyższym rozumieniu (zob. *gender studies*, badania zorientowane ideologicznie, studia postkolonialne).

Do problemu związków między tekstem, interpretacją i kulturą oraz ich zapleczem teoretycznym odniosę się pośrednio, w kontekście dyskusji z Andrzejem Szahajem. W rzeczy samej ta część mej wypowiedzi, która dotyczy stanowiska Szahaja, jest w mniejszym stopniu polemiką, a bardziej próbą uzgodnienia stanowisk przez dookreślenie kluczowych pojęć. Być może jest to wina (z mojej strony) nie dość dobitnego sformułowania oczywistej przesłanki, ale i tak trudno mi zrozumieć, jak Andrzej Szahaj mógł dojść do wniosku, iż w moim ujęciu aktywność semiotyczna znaków (tekstów) jest „całkowicie niezależna od

---

empirycznie penetrować, dobrze jest porozmyślać nieco. Wiadomo przecie od paru tysiącleci, iż penetracja wymaga przygotowania". Zostawiam jednak AZ samego przy tym stoliku, z dwóch powodów. Po pierwsze mierzi mnie bezpłodne stawianie s w o i c h „baśni", s w o i c h „perspektyw", s w o i c h „opcji" jako modelu do naśladowania, w miejsce merytorycznej dyskusji uwzględniającej baśnie, perspektywy i opcje antagonisty. Tę przeszkodę mógłbym jednak pokonać, wskazując na produktywne współdziałanie interdyscyplinarnych teorii i empirii. Drugi powód jest jednak ważniejszy, a dostarcza go pryncypialnie sam Zybertowicz, który rozpoczyna swą wypowiedź tak: „... mało prawdopodobne jest, by [Wojciech Kalaga] np. recenzował kiedyś mój wniosek profesorski (jako że pracujemy w innych branżach) – i tu zatem mogę pisać bez obaw". Koniec cytatu. Rozumiem, że gdyby istniała możliwość (niebezpieczeństwo?), że profesurę Zybertowicza będę recenzował, to jego wypowiedź byłaby zupełnie inna i w innym tonie napisana. Zważywszy ukryte w tym morale, nie mogę podjąć z Autorem dyskusji o etyce, która jest centralnym w jego szkicu zagadnieniem. W tym względzie w istocie należymy do odmiennych „opcji".

[13] O ontologicznej roli interpretacji pisałem szerzej w szkicu *Interpretacja i ontologia*, „Teksty Drugie" 1996 nr 1, s. 42–58.

kultury, w jakiej znaki funkcjonują". Rzecz ma się dokładnie odwrotnie: są one nie tylko zależne od kultury, ale – w moim i Szahaja pan-tekstualnym ujęciu – to one właśnie kulturę tworzą, są materią kultury. Stwierdzenie: znak istnieje w interpretacji innych znaków można przełożyć jako znak istnieje w środowisku kulturowym i tylko dzięki niemu (o rozumieniu kultury nieco niżej). Powtórzę jeszcze raz: znak/ tekst funkcjonuje jedynie w jakimś uniwersum interpretacyjnym. To uniwersum zaś „to wykreowane przez wspólnotę kulturową środowisko tekstów wraz z paradygmatem interpretacyjnym [...] Paradygmat interpretacyjny jest zespołem tendencji inferencyjnych wynikających z określonej hierarchii światopoglądów, zasad wnioskowania, systemów wartości, repertuarów semiotycznych oraz uwarunkowanych kulturowo i ekologicznie preferencji percepcyjnych obowiązujących w jakimś uniwersum interpretacyjnym"[14]. Czy można dobitniej określić kulturowe uwarunkowania tekstu i interpretacji? Nie bronię zatem „niezależnej od kontekstu społeczno-kulturowego ontologiczności tekstu", ale żywię przekonanie, iż zbadanie ontologii tekstu jako materii kultury zbliża nas ku głębszemu poznaniu mechanizmów tej kultury.
Choć używamy odmiennych aparatów pojęciowych, niewiele nas tutaj z Szahajem różni: w istocie, jak pisze mój polemista, jest to spór „w rodzinie". To, co chyba rozumiemy odmiennie, to rola jednostkowej świadomości w ontologii kultury. Wydaje mi się – nie mam tu absolutnej pewności – iż Szahaj rozumie wspólnotę kulturową jako zbiór aktualnych, czynnie działających świadomości. Stąd stwierdzenia o możliwości realizacji tekstu jedynie w konkretnym użyciu. Ja kulturę pojmuję nie tylko jako agregat przedmiotów oraz wszelkich przejawów i tworów świadomości, ale także – a nawet przede wszystkim – jako system relacji (w których tworzeniu konkretna świadomość ludzka ma swój udział, ale które potem są ontologicznie od żadnej konkretnej świadomości niezależne). Istnieją jako relacje, a nie jako wiedza o relacjach.
Oczywiście kreatywna, a także recepcyjna działalność jednostkowej świadomości pełni fundamentalną rolę jako źródło i motor przemian

[14] W. Kalaga *Tekst – wirtualność – interpretacja: w sprawie przybijania gwoździ*, „Teksty Drugie" 1997 nr 6, s. 83–92.

w kulturze, jako twórca tekstów i reguł interpretacji. Tyle że w uniwersum interpretacyjnym owe wytworzone teksty, reguły interpretacji i relacje wchodzą w kolejne relacje, od jednostkowych decyzji już niezależne. Tworzą się nowe teksty i nowe reguły wspólne dla uniwersum. To jest właśnie, słowami Lacana, ów Porządek Symboliczny, w który jednostkowy podmiot zostaje wtrącony, owo Prawo Innego, którego hierarchiom jednostkowa świadomość musi się podporządkować.
Reguły te nie mogą nigdy być znane naprawdę w pełni, bowiem tekstowy świat jest światem w ruchu. Przyjrzyjmy się jego mechanizmom w makroskali. Pośrednio, dzięki aktom odbioru zawierającym nowatorskie, nieoczekiwane w zastanym paradygmacie odczytania, utrwalają się nowe nawyki interpretacyjne. Dodajmy, iż nieoczekiwane i nowatorskie odczytania nigdy nie powstają bez przyczyny: są wynikiem wchłonięcia i wdrożenia – choćby podświadomego – nowo tworzących się w dyskursywnym uniwersum konfiguracji albo entymematycznego przetworzenia wiązek istniejacych relacji (semantycznych, semiotycznych) w relacje będące ich następstwem lub implikacją. Jeżeli te nowatorskie odczytania i nawyki przybiorą postać tendencji, makrokosmos tekstualności ulega transformacji, a wraz z nim ulegają wpływowi nowych paradygmatycznych relacji obecne w nim już tekstualne mgławice (usytuowane w semiotycznej przestrzeni kontekstami dotychczas działających pradygmatów). Dalej, pojawiają się trendy kulturowe polegające na eksponowaniu niektórych pradygmatów interpretacyjnych kosztem innych lub wręcz na niwelowaniu prawowitości dawniej aktualnych paradygmatów, w rezultacie czego formują się nowe makrohierarchie i nowe tekstualne zagęszczenia w semiotycznej przestrzeni tam, gdzie przedtem mogły istnieć zaledwie smużki semantycznych związków, stare zaś ulegają przemieszczeniom, rozrzedzeniom lub zanikowi (by poszukać przykładów, wystarczy spojrzeć na zmiany w tekstualnym makrokosmosie, jakie dokonały się na skutek dyskursu feministycznego i postkolonialnego). To właśnie w tym sensie – znacznie bardziej niż w przypadku indywidualnego tekstu – stale zmieniająca się topografia przestrzeni semiotycznej jest współtworzona i współpisana przez odbiorcę. Jeżeli czytanie jest w istocie pisaniem, jak chcą i Barthes, i Derrida, to jest nim raczej w takim właśnie złożonym sensie udziału w przemianach i permanentnej transformacji tej topografii niż w prostym sensie współtworzenia

i współdyseminowania jakiegoś konkretnego tekstu w jednostkowym akcie lektury. W tym także sensie tekst staje się obszarem spotkania potencjalności i aktualności i ich wzajemnej twórczej symbiozy i kohabitacji – obszarem nieustannej wymiany, giełdą semiotycznej ekonomii, gdzie potencjalność i aktualność łączą się w akcie współtworzenia zarówno teraźniejszości, jak i przyszłości tej ekonomii. Wskutek tych napięć i przemieszczeń tekstowa mgławica podlega nieprzerwanej transformacji powodowanej pojawianiem się nowych relacji dyskursywnych i przesunięciom istniejących relacji względem siebie i względem różnych obszarów przestrzeni semiotycznej, a inaczej kultury.

Wszelkie relacje i procesy w uniwersum interpretacyjnym współdeterminowane są przez moc wirtualną tekstu. Owa moc wirtualna – pojęcie szczególnie budzące wątpliwości Szahaja – to ogół wszystkiego, czego mogą dokonać same wehikuły znaków (nośniki), dzięki swym immanentnym cechom i konstytucji, swym jakościom – albo Pierwszemu, jak powiedziałby Peirce – w różnych paradygmatach i uniwersach interpretacyjnych. Oczywiste jest, iż uniwersa interpretacyjne aktualizują jedynie część wirtualnej mocy tekstu, inna zaś część pozostaje w stanie potencjalności. Dokładnie tak, jak pisze Szahaj: „Nigdy nie oświetlimy wszystkich wymiarów tekstu na raz, ale nie znaczy to, że jakikolwiek z jego fragmentów musi na zawsze pozostać w mroku. Czasami światło interpretacji nie pada na niego nawet przez całą epokę kulturową". Będę upierał się, iż z racji na owo Pierwsze – na te immanentne jakości i uposażenie – moc wirtualna popielniczki jest odmienna od wirtualnej mocy śrubokręta, podobnie jak różnią się w swej mocy wirtualnej *Kubuś Puchatek, Lolita* oraz cytowana przez Andrzeja Szahaja książka telefoniczna. PIERWSZE jest tym, co odróżnia od siebie składniki świata, w przeciwnym razie byłby on monolityczną jednią. Gdyby nie uznać dystynktywnych i jednostkowych cech owych nośników znaczeń, Pierwszego w znaku, żaden tekst nie byłby możliwy i świat przemawiałby jakimś jednym bełkotliwym, głębokim ghghghghg.

Posłużmy się na koniec przykładem. Moc wirtualna cytowanego przez Andrzeja Szahaja tekstu-tytułu *The Pragmatist's Progress* dopuszcza interpretację-przekład w postaci *Kariera pragmatysty, Postęp pragmatysty* jak również *Wędrówka pragmatysty*. Nie znaczy to jednak, iż owe interpretacje generowane przez moc wirtualną tekstu są w naszym uniwersum interpretacyjnym równoprawne, istnieje bowiem w tym uni-

wersum – niezależnie od tego, czy konkretny odbiorca (tu A.Sz.) ją zna, czy nie – silna relacja podobieństwa między *The Pilgrim's Progress* i *The Pragmatist's Progress*, wspomagana przez inherentną temuż uniwersum (czyli naszej kulturze) regułę aluzyjności. Fakt ten stawia w hierarchii trafności – znów w naszym uniwersum, czyli w naszej kulturze – przekład (interpretację) *Wędrówka pragmatysty* wyżej niż pozostałe wersje. Analogicznie rzecz się ma ze śrubokrętem jako popielniczką czy kostką masła jako młotkiem. Żadna próba doraźnego u ż y c i a tekstu dla doraźnych celów nie zmieni tej – dominującej w danym momencie ewolucji uniwersum – hierarchii trafności. Ale tu się chyba zgadzamy, bo mówimy przecież o wadze i roli kontekstu kulturowego w wyborze takiej interpretacji, spośród potencjalnie oferowanych przez tekst (jego moc wirtualną), która temu kontekstowi najbardziej odpowiada.

Myślę, że odpowiedziałem na postawione przez Andrzeja Szachaja pytanie „Jakie k r y t e r i u m miałoby decydować o poprawności identyfikacji owej mocy [wirtualnej]?". Kryterium zgodności z relacyjnymi hierarchiami w danym uniwersum interpretacyjnym. W naszym jednostkowym i marginalnym przykładzie Markowski znał akurat te relacje i hierarchie lepiej niż Szahaj. T o, ż e S z a h a j i c h n i e z n a ł, n i e z n a c z y j e d n a k, ż e o n e n i e i s t n i a ł y. Twierdzenie Szahaja, iż „Każda interpretacja będzie potwierdzać moc wirtualną tekstu", prawdziwe byłoby jedynie poza wszelką kulturą, w punkcie zero, w totalnym chaosie semantycznym. W obszarze konkretnego uniwersum interpretacyjnego paradygmat w nim obowiązujący decyduje o stopniu trafności. Stąd książki telefoniczne nie stoją u nas na półkach z poezją.

Roztrząsania i rozbiory

Świat młodopolskiej krytyki

Powyższy tytuł nie jest bynajmniej zgrabnym hasłem, zwięźle anonsującym zawartość książki Michała Głowińskiego *Ekspresja i empatia* [1]. Zawarte w niej rozprawy, w większości publikowane w czasopismach naukowych lat dziewięćdziesiątych, teraz zebrane razem, uspójnione obszernym wprowadzeniem, tworzą wyrazistą, przemyślnie skonstruowaną strukturę, która odsłania – powiedzmy nieco paradoksalnie – koherentny, rządzący się swoistymi prawami, „świat poetycki" krytyki okresu Młodej Polski.

Badacz nie zamierzał, co zaznacza we wstępie, napisać monografii krytyki literackiej epoki (funkcję tę pełni, jak dotąd, czwarty tom *Obrazu Literatury Polskiej*, serii V), lecz przede wszystkim przeprowadził wnikliwą analizę głównych właściwości młodopolskiej wypowiedzi krytycznej. Wypowiedź ta nie interesuje Głowińskiego jako dokument życia literackiego i świadectwo upodobań czytelniczych, a tak zwykle pojmują rolę krytyki historycy literatury, dostrzegając w niej głównie (lub wyłącznie) przekaz wiedzy o świadomości literackiej i światopoglądzie dzieła, pisarza, epoki.

Studium M. Głowińskiego jest znakomitym i rzadkim w naszym literaturoznawstwie przykładem świadomej swych zadań historii krytyki literackiej, którą nie tyle interesuje, co krytyk mówi o literaturze, ile raczej, jak swe sądy artykułuje, w jakim porządku stylistycznym je wy-

---

[1] M. Głowiński *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997, Wydawnictwo Literackie.

powiada[2]. Podstawą refleksji badacz uczynił analizę reguł dyskursu młodopolskiej krytyki.

Pierwsza rozprawa (*Młodopolska krytyka literacka – wprowadzenie*) jest pionierskim rekonesansem, w którym obserwacji bogactwa i zróżnicowania głosów krytyków towarzyszy rekonstrukcja głównych, wyróżniających epokę, zasad odbioru. Za kategorię centralną, poświadczającą głębokie związki epoki ze świadomością romantyczną, badacz uznaje „zasadę ekspresyjności" (s. 30), wedle której dzieło, będące wyrazem najgłębszych pokładów osobowości autora (duszy) może być opisywane tak, jakby stanowiło z podmiotem twórczym nierozłączną jedność.

Zaproponowany przez badacza termin „ekspresywizm młodopolski" jest nader pojemny i nie może być zawężony do rozumienia dzieła jako wyrazu emocji. Właśnie specyfiką epoki było ujmowanie w kategorii ekspresji również problematyki filozoficznej, społecznej, religijnej. Co więcej, krytyka młodopolska konsekwentnie nie tylko wszelkie doświadczenia, przeżycia i poglądy zawarte w dziele uznawała za przejawy wewnętrznego życia twórcy, ale również cechy stylu i formy przedstawiania świata. Łączyła podmiot twórczy z dziełem w jedną, nierozdzielną całość.

Wieloaspektowy opis „ekspresywizmu młodopolskiego" pozwala przezwyciężyć pewne uproszczenia i wskazać swoiste nowatorstwo tej krytyki.

Uznając, obok ekspresji, empatię za podstawowy wyróżnik młodopolskiej krytyki, badacz odsyła do lamusa symplifikacji powszechne ongiś przekonanie o jej impresjonistycznym charakterze. Subiektywizm, podmiotowość nie oznacza bynajmniej rejestracji powierzchownych lekturowych wrażeń (choć i takie się pojawiały, ale nie one kształtowały dyskurs krytyczny). Właśnie zasada wczucia (dążenie do uwewnętrznienia dzieła i dialogowego kontaktu z podmiotem twórczym) wyznaczała obszar dyskursu, w którym większej roli nie mogły odgrywać impresje krytyczne. Głowiński przekonująco uzasadnia, iż antyscjentyzm, antypozytywizm krytyki młodopolskiej prowadził do ukształtowania postawy (pre)hermeneutycznej, do swoistego „diltheizmu *avant la lettre*" (s. 91). Głównym zadaniem tak pojmowanej krytyki jest wydobycie (w dialogu z dziełem – i – twórcą) najgłębszego sensu utworu

---

[2] „Krytyka jest przecież nie tylko mową o literaturze, ale też mową komplementarną wobec literatury, sytuującą się na tym samym poziomie aktywności, co działalność pisarska". J. Sławiński *Krytyka jako przedmiot badań historycznoliterackich*, w pracy zbiorowej: *Badania nad krytyką literacką*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1974, s. 9.

i weryfikacja jego wartości wedle podstawowego kryterium – szczerości (autentyczności) wyrazu.
W ekspresywno-empatycznym modelu odbioru podmiot krytyczny odznacza się szczególną dyspozycją. Opisuje dzieło nie jako skończony, gotowy artefakt, lecz jako jedną z możliwości, ani jedyną, ani ostateczną w dynamicznym procesie twórczym, oddającym energię psychiki autora – „krytyków młodopolskich fascynuje przede wszystkim pisanie procesem twórczym, wciąż obecnym i niewyczerpalnym" (s. 53).
Tak dynamiczne, czynnościowe i personalistyczne rozumienie literatury wymuszało określone typy wypowiedzi, nastręczało też pewne trudności. Wskazując bogaty repertuar gatunków krytycznych, M. Głowiński uznaje portret literacki za formę wzorcową, najbliższą młodopolskim krytykom. Pojawia się jako składnik prac o zakroju syntetycznym (np. „rozdziały portretowe" poświęcone Żeromskiemu i Wyspiańskiemu w *Legendzie Młodej Polski*), a jego cechy można też odnaleźć w krótkich formach, np. w recenzjach. Właśnie portret literacki, pozbawiony pozytywistycznego biografizmu, „był podstawową inicjatywą hermeneutyczną, która miała ułatwiać przeniknięcie w niepowtarzalny świat duchowy pisarza [...], był tym gatunkiem, który stał się domeną najszerzej pojmowanej identyfikacji" (s. 140).
Badacz skrupulatnie analizuje historycznoliterackie i kulturowe uwikłania dyskursu młodopolskiej krytyki. Akcentując wartość tego, co indywidualne, niepowtarzalne, jednorazowe, krytyka epoki unikała systematyzacji, klasyfikacji; raczej mówiła metaforą niż językiem terminów literaturoznawczych (obowiązywała tu tzw. reguła minimum terminologicznego), z upodobaniem posługiwała się wieloznacznymi „słowami-sygnałami" (np. „dusza", „życie"), które w konkretnych użyciach były różnorako nacechowane emocjonalnie i aksjologicznie.
Analizy ówczesnych zastosowań kategorii „formy" oraz terminów genologicznych wyraźnie wskazują na swoisty kompromis między psycho-ekspresywnym a bardziej zewnętrznym, „technicznym" rozumieniem terminologii literaturoznawczej (kompromis nie pozbawiony też niekonsekwencji i napięć).
W końcowych podrozdziałach pierwszego, tak bogatego myślowo, studium badacz podkreśla aktywność krytyki literackiej wobec nowych zjawisk w kulturze. Właśnie w wypowiedziach m.in. A. Nowaczyńskiego, I. Matuszewskiego, a nade wszystko w *Harmoniach i dysonansach* Z. Przesmyckiego pojawiają się pierwsze pogłębione diagnozy kultury masowej, przeprowadzone jeszcze z pozycji obronnych (przykłady tzw. arystokratycznej krytyki kultury masowej).
Trwałe znaczenie miał wypracowany podówczas kanon literacki i związany z nim „kapitał interpretacyjny" (s. 154), który na długie lata

„zaprogramował" sposób lektury i wartościowania literatury Młodej Polski. Obecnie kanon ów nie tyle został poszerzony, co przewartościowany (o czym świadczą propozycje Ryszarda Nycza, które nie są przecież izolowanym pomysłem, lecz odzwierciedlają przemiany w recepcji literatury Młodej Polski w obszarze refleksji badawczej, ujmującej epokę w kontekście rozwoju literatury polskiej XX wieku[3]), obowiązuje wszakże nienaruszony w praktyce szkolnej.
Pewne wątpliwości, nawet sprzeciw, budzi kategoryczny, nie poparty uzasadnieniem, sąd autora, wskazujący na obniżenie wartości poezji w projektowanym współcześnie obrazie epoki: „Żywiono powszechnie przekonanie, że Młoda Polska ma największe osiągnięcia w dziedzinie poezji. Z dzisiejszej perspektywy widać, że było ono błędne" (s. 153). Oczywiście nie sposób bronić całej produkcji poetyckiej epoki, wiele tam mielizn, stereotypów, emocjonalnej łatwizny, ale też trudno przecenić – w najlepszych dokonaniach – znaczenie rewolucji artystycznej, jaka podówczas miała miejsce. Czuję się zwolniony z szerszej argumentacji, którą czytelnik może znaleźć w przełomowych dla współczesnego odbioru poezji Młodej Polski studiach Marii Podrazy-Kwiatkowskiej[4]. Dodam tylko uwagę dość banalną – bez polskiego symbolizmu i preekspresjonizmu trudno wyobrazić sobie takie właśnie cechy poezji lat trzydziestych, jak wizjoneryzm, oniryzm, symbolizm. Warto też zapytać, czy przemiany w prozie i dramacie epoki byłyby tak głębokie bez „zaplecza poetyckiego" (choćby w zjawiskach poetyckich dostrzegać tylko negatywny układ odniesienia dla eksperymentów w powieści, jak w wypadku *Pałuby*).

Drugie studium (*Intertekstualność w młodopolskiej krytyce literackiej*) otwiera nową perspektywę badawczą[5]. Zagadnienie intertekstualności, żywe w interpretacjach literackich, nie było dotąd dostrzegane w bada-

---

[3] Trwałość oddziaływania dziedzictwa młodopolskiego ma zapewniać, by ograniczyć się do przykładów hasłowych, twórczość Leśmiana, nie Tetmajera, Berenta, nie Żeromskiego, Brzozowskiego, nie Krzywickiego, Irzykowskiego, nie Matuszewskiego. Zob.: R. Nycz *Kilka uwag o formacji modernistycznej*, w pracy zbiorowej: *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995, s. 284 *passim*.

[4] Zob. m.in.: *Znaczenie polskiego symbolizmu*, w: *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969; *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, Kraków 1975 (II wyd. 1995); *Przełomowe znaczenie literatury Młodej Polski*, w: *Somnambulicy – dekadenci – herosi*, Kraków 1985.

[5] M. Głowiński jako jeden z pierwszych polskich badaczy literatury zajął się problemami intertekstualności. Zob. artykuł *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki" 1986 z. 4.

niach nad krytyką literacką. Głowiński nie tylko przekonująco udowadnia, iż intertekstualność jest główną metodą budowy młodopolskiego dyskursu krytycznego, ale wskazuje także, że jest, powiedzmy tak, konieczną i najbardziej funkcjonalną strategią organizacji wypowiedzi w ekspresywno-empatycznym modelu krytyki.

W obydwu rozprawach można śledzić interesującą homologię między dyskursem literatury i krytyki. Ekspresywizm jest wspólną cechą i wypowiedzi literackiej, i refleksji o literaturze. Empatyczna hermeneutyka młodopolskiej krytyki wyraża się w formach stylistycznych, charakterystycznych dla ówczesnej powieści. Chodzi o mowę pozornie zależną, która około 1900 roku zaczyna odgrywać coraz większą rolę i w powieści, i w krytyce. Oczywiście kierunki upodobnień mowy narratora są w obu wypadkach odmienne. W powieści, jak to wnikliwie opisał Michał Głowiński we wzorcowym studium z zakresu poetyki historycznej (*Powieść młodopolska*, 1969), narrator przybliża styl swej wypowiedzi i zakres świadomości do poznawczego horyzontu i stylistycznych cech języka postaci (tzw. bohatera prowadzącego). Natomiast w krytyce dominuje „intertekstualna mowa pozornie zależna", którą cechuje przybliżenie dyskursu krytycznego do języka omawianego dzieła.

Młodopolska krytyka literacka przekracza klasyczne reguły dyskursu krytycznego – zamiast mówić „o dziele", mówi „dziełem". Do minimum ogranicza informację, z reguły zastępuje ją interpretacją, w której słowo krytyka ma być powtórzeniem języka pisarza. Tego rodzaju dyskurs staje się językowym wykładnikiem empatii, powoduje zatarcie granic między stanowiskiem krytyka i pisarza, pozwala krytykowi uwewnętrznić świat omawianej twórczości i „bezpośrednio obcować z pisarzem, wnikać w jego psychikę, a także – w proces twórczy" (s. 181).

Analizy Głowińskiego wielokrotnie potwierdzają, iż celem młodopolskiej krytyki nie jest konstrukcja przekonującego wywodu, wspartego mocnymi intelektualnie argumentami, opartego na dowodzeniu określonych tez, lecz – w obszarze intertekstualnej mowy pozornie zależnej – chodzi o rozwinięcie „współczującego" dialogu, który odsłoni procesualność dzieła i fundujących je pisarskich poczynań. Intencją tego dialogu „dusz" (świadomości, idei, emocji, stylów) jest aktualizacja dzieła, czyli włączenie przeżywanej w nim energii w żywy nurt współczesnego światoodczucia (znakomity przykład: pisarstwo A. Górskiego o Mickiewiczu, zwłaszcza *Monsalwat*).

W istocie moderniści stawiali pytanie zawsze podstawowe w myśli hermeneutycznej: jakie przesłanie niesie dzieło dla nas, czy jest żywe, tzn. – w sytuacji młodopolskiej – czy odbiorca może identyfikować się z przeżywaną twórczością, i dalej, czy może mówić jej językiem, i wię-

cej, czy może używać dyskursu pisarza w zakresie własnej refleksji o świecie, o problemach moralnych, metafizycznych, społecznych. Pozytywna odpowiedź na te pytania, oczywiście udzielona nie w abstrakcyjnym sądzie, lecz wpisana w intertekstualny dialog, była zarazem aktem wartościowania, najwyższą nobilitacją dzieła.
W studium poświęconym intertekstualności profesor Głowiński proponuje rewizję „redukcyjnych" stylów odbioru krytyki Młodej Polski. W polemice z niektórymi badaniami nad myślą S. Brzozowskiego (zob. s. 189–192) wskazuje na niebezpieczeństwo takiej lektury, która rekonstruuje idee wypreparowane z dyskursu, tak jakby były wypowiedziane bezpośrednio, bez żadnych mediatyzacji. A przecież taka lektura nie uwzględnia roli odbiorcy, zaprojektowanej w młodopolskich tekstach krytycznych. Krytycy młodopolscy utrudniali sytuację czytelnika, niejako zakładali konieczność lektury aktywnej, śledzącej relacje, jakie zachodzą pomiędzy dyskursem krytyka a dziełem. Nie chodziło o to, by przekonać czytelnika za pomocą informacji i argumentów, chodziło o to, by włączył się – właśnie na drodze empatii – w dialog intertekstualny, jaki toczy się w tekście krytycznym. Zasada empatii stosowana wobec utworu literackiego została przez krytyków Młodej Polski przeniesiona na odbiór dzieła krytycznego.
Z analiz intertekstualnej mowy pozornie zależnej wynika bardzo ważna dyrektywa dla badań nad krytyką literacką (oczywiście – nie tylko młodopolską!) – konieczność stosowania wobec tekstów krytycznych instrumentarium poetyki (zob. m.in. s. 192). Właśnie analiza tekstu krytycznego, uwzględniająca zawarte w nim reguły wypowiedzi, najlepiej umożliwi wydobycie oryginalności, specyfiki idei, ponieważ wskaże ich zakorzenienie w konkretnym dyskursie, w materii indywidualnego wysłowienia.

Kolejne studium poświęcone wartościowaniu, które jest nieodłącznym atrybutem wypowiedzi krytycznej (*Wartościowanie w młodopolskim dyskursie krytycznoliterackim*), dopełnia przeglądu najważniejszych problemów – w przekroju całej epoki – określających sytuację krytyki Młodej Polski.
Badacz wyróżnił trzy typy wartościowania w krytyce: system formalno-modelowy, nacechowany wyraźną normatywnością, system mimetyczny, konfrontujący dzieło ze światem pozaliterackim, stosujący wobec dzieła kryterium prawdopodobieństwa, i system ekspresyjny, wedle którego podkreśla się podmiotowy charakter dzieła, pojmowanego jako przekaz niepowtarzalnego „ja" autorskiego.
Oczywiście wartościowanie w krytyce młodopolskiej implikował system ekspresyjny, choć na charakterystykach np. powieści zaciążyły

normatywne wzorce prozy XIX wieku i kryteria mimetyczne (zob. interesującą analizę artykułu I. Matuszewskiego o *Próchnie*).
Krytykę młodopolską cechuje swoisty panaksjologizm: „wartościowanie przenika różnymi sposobami i w rozmaitych postaciach we wszelkie dziedziny dyskursu" (s. 214). Sama relacja między podmiotem krytycznym a dziełem decyduje o kierunku wartościowania: możliwość identyfikacji, interferencji stylów krytyka i pisarza wyznacza ocenę pozytywną, natomiast dystans podmiotu, niemożność utożsamienia, jest sygnałem „obcości" dzieła, tym samym wartościowania negatywnego. Również wybór gatunku krytycznego był aktem wartościowania, np. portret krytyczny wskazywał na wysoką pozycję omawianego twórcy. Wpływ na styl wyrażania ocen miał również swoisty „słownik aksjologiczny epoki" (s. 212). Stosowanie terminów tego słownika (wyraźnie nacechowanych aksjologicznie, negatywnych, np. „tendencja", lub pozytywnych, np. „sztuka", „piękno") pozwalało wzbogacać tok wartościujący wypowiedzi bez dodatkowych uzasadnień i komentarzy.
Oczywiście wartościowanie w systemie estetyki ekspresji wyznacza charakterystyczne pojmowanie dzieła literackiego – jako niepowtarzalnej wypowiedzi. O wartości utworu decydowała „szczerość", autentyzm wyrazu jednostkowych doświadczeń, nie dających się sprowadzić do kategorii ogólnych. Dlatego też krytycy młodopolscy unikali stosowania szczegółowych kryteriów, proponowanych przez modernistyczne -izmy.

Oprócz wyżej omówionych trzech studiów, które odsłaniają – w przekroju całej epoki – swoistość młodopolskiej wypowiedzi krytycznej, w książce M. Głowińskiego czytelnik znajdzie szczegółowe, wzorcowe analizy głównych, charakterystycznych dla epoki, zjawisk w krytyce literackiej: manifestu literackiego, syntezy literatury epoki, recepcji dzieła nowatorskiego, wykraczającego poza oczekiwania odbiorców oraz portretu krytyka.
W rozprawie *Trzy młodopolskie manifesty literackie* badacz ustala gatunkowe cechy manifestu (sytuacyjność, wyrazista funkcja pragmatyczna, przywódcza rola podmiotu, nakierowanie na przyszłość, retoryczność, swoista oralność, poetyka przemówienia, dominacja zdań współrzędnych) oraz poddaje interpretacji: *Confiteor* S. Przybyszewskiego (1899), *My, młodzi* S. Brzozowskiego (1902) oraz znacznie późniejszy (z 1908 roku) tekst C. Jellenty *„Nie pieśń sen, lecz pieśń mocarza". Tok energii w poezji polskiej*[6].

---

[6] W omawianej książce szkic Jellenty występuje pod skróconym tytułem *Pieśń mocarza*.

Rozprawa poświęcona manifestom zawiera cenne inspiracje dla autora – jeszcze nie napisanego a, wydaje się, potrzebnego – całościowego opracowania licznych i bardzo różnych wypowiedzi programowych w epoce Młodej Polski[7]. Głowiński precyzyjnie rozróżnia manifest od artykułu programowego (w tym ostatnim postulaty wypowiedziane są nie tak apelatywnie, apodyktycznie, jak w manifeście), choć zdaje sobie sprawę, że takie rozgraniczenie nie może być rygorystyczne.
Sądzę, że warto też zwrócić uwagę na takie teksty, których dyskurs zbliża je do manifestów literackich, natomiast zakres przekazywanych treści jest odmienny lub znacznie szerszy. Można, jak się wydaje, wskazać „manifesty światopoglądowe", w których autor obwieszcza ofensywę nowej formacji pokoleniowej, wręcz wskazuje na pojawienie się nowego typu człowieka (np. M. Komornicka, *Przejściowi*[8]) lub postuluje radykalną przemianę moralną, przełom w kulturze (np. T. Miciński *Straceńcy*[9], też: L. Staff *Rekonwalescencja końca wieku*[10]), a za osobliwość epoki można uznać, rzadkie co prawda, „manifesty religijne", w których ekspresja indywidualnego doświadczenia uzasadnia konieczność przewartościowania tradycji religijnej (np. A. Baumfeld *Ewangelia Syna Bożego z Ducha i Natury*, 1906).
Oczywiście należy pamiętać, że i manifesty literackie nie ograniczały się do zagadnień estetycznych. Na podstawie manifestów Przybyszewskiego można zrekonstruować podstawy jego metafizyki i antropologii, a poddany analizie w książce Głowińskiego tekst Jellenty jest również programem życiowego aktywizmu, posiada zatem cechy „manifestu światopoglądowego".
W odbiorze manifestów literackich modernizmu pewne trudności stwarza konieczność odczytywania postulatów artystycznych w kontekście właściwych dla krytyka poglądów filozoficznych, psychologicznych *etc*. Głowiński niewątpliwie trafnie zauważa paradoks, polegający na tym, że Przybyszewski wyraża hasła estetyki ekspresji w terminologii stosowanej przez zwolenników estetyki mimetycznej („odbijać", „od-

---

[7] Reprezent i bogaty wybór zawiera antologia *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 1973.

[8] Pierwodruk w programowej książce W. Nałkowskiego, M. Komornickiej, C. Jellenty *Forpoczty*, Lwów 1895.

[9] Zob.: T. Miciński *Do źródeł duszy polskiej*, Lwów 1906. Tekst powstał w czerwcu 1902 w Zakopanem, gdzie Miciński wygłaszał liczne odczyty.

[10] Pierwodruk w czasopiśmie lwowskim „Teka" 1900 nr 1. Wcześniej odczytany na posiedzeniu Kółka Literackiego Czytelni Akademickiej na Uniwersytecie Lwowskim. Przedruk we wspomnianej wyżej antologii *Programy i dyskusje*...

twarzać"), jednak trudniej zgodzić się z wnioskiem badacza: „Przybyszewski niewątpliwie nie zdawał sobie sprawy, że ulega czemuś, co jest mu programowo obce" (s. 249).
Zarówno koncepcja „metasłowa"[11], jak i uznanie „krzyku" za słowo-klucz, sygnał autentyczności artystycznego przekazu, oddala podejrzenie o brak samowiedzy Przybyszewskiego w zakresie estetyki ekspresji. Natomiast stosowanie przezeń terminologii z kręgu estetyki *mimesis* uzasadniają jego poglądy ontologiczne. Przybyszewski wielokrotnie powtarzał (zwłaszcza w szkicu o twórczości Edwarda Muncha *Psychiczny naturalizm*) przekonanie o tożsamości sztuki wyrazu z odtwarzaniem, pod warunkiem, iż za rzeczywistość ontycznie pierwotną i najistotniejszą, jedynie godną zainteresowania artysty („jedyną realność, jedyny kosmos") uznamy „duszę, wnętrze, nagi psychiczny proces"[12].
W tym wypadku można mówić o swoistej „zasadzie oksymoronu" w dyskursie krytycznym. Przybyszewski celowo posługuje się terminami estetyki mimetycznej, by uzasadnić doniosłość, ontologiczną „totalność" rzeczywistości, która może się ujawnić jedynie w akcie ekspresji. Z kolei ekspresja musi być odtwarzaniem „stanów duszy", aby uniknąć pułapek „mózgu", który cenzuruje (i właściwie zabija) ekspresję, dostosowuje wypowiedź do norm społecznych, systemów etycznych, niszczy jej indywidualizm i autentyzm. Przynajmniej w manifestach literackich i w poematach prozą Przybyszewski był preekspresjonistą i zarazem nadrealistą *avant la lettre*.

W kolejnym studium, poświęconym budowie dyskursu, w *Legendzie Młodej Polski* (pt. *Wielka parataksa*), badacz dodatkowo uzasadnia sygnalizowane wcześniej obawy, dotyczące skłonności redukowania tekstu krytycznoliterackiego do wymiaru ideologicznego lub filozoficznego, przekonuje o konieczności ujmowania idei w konkretnych uwikłaniach tekstowych. Próżny byłby, zdaniem Głowińskiego, trud

---

[11] Zob.: S. Przybyszewski *Z głeby kujawskiej*, Warszawa 1902.

[12] S. Przybyszewski *Psychiczny naturalizm (O twórczości Edwarda Muncha)*, w: *Synagoga Szatana i inne eseje*, wybór, wstęp i przekł. G. Matuszek, Kraków 1995, s. 99. Zob. też: M. Fischer *Augenblick und Seele. Stanisław Przybyszewski psychischer Naturalismus*, „Rocznik Kasprowiczowski" VII, Inowrocław 1990. Warto zauważyć, iż w szkicach Przybyszewskiego poświęconych malarstwu Muncha i rzeźbie Vigelanda również dominuje ekspresywno-empatyczny model odbioru, dodatkowo skomplikowany przez zjawisko dotąd nie zbadane na gruncie Młodej Polski, mianowicie przekład intersemiotyczny języka sztuki na dyskurs analogiczny do języka krytyki literackiej.

doprecyzowania i ujednoznacznienia podstawowych kategorii myśli krytycznej Brzozowskiego, jak np. „życie", „praca", „prawo", „struktura". Właśnie znacząca jest ich wieloznaczność, o której decyduje budowa wypowiedzi. Refleksja w dziele Brzozowskiego nie rozwija się wedle z góry założonego planu, w procesie logicznego wynikania kolejnych składników. Dyskurs *Legendy* zbudowany jest (co sygnalizuje tytuł rozprawy) na zasadzie zestawienia różnorodnych, lecz współrzędnych wobec siebie wątków, z których każdy może – na moment – wysunąć się na czoło rozważań (tzw. „reguła pierwszego planu").
Głowiński opisuje *Legendę Młodej Polski* jako „dzieło w ruchu", pozbawione tematycznego centrum, programowo odsłaniające dynamikę nie zakończonych, wzajemnie się przenikających dyskursów: syntezy krytycznoliterackiej, traktatu filozoficznego, ideologicznej polemiki. Również podmiot krytyczny proteuszowo zmienia role: nauczyciela, prawodawcy, proroka, pamflecisty, hermeneuty.
Wnikliwa, wieloaspektowa analiza dzieła Brzozowskiego wyraźnie wskazuje na homologię między dynamiką dyskursu krytycznego, przekazującego sam „proces życiowy myśli" (s. 301) a filozofią pisarza, postulującą ciągły wysiłek kreacji świata niegotowego.
Studium *Konstelacja „Wyzwolenia"* zawiera wzorcową analizę bogatej i skomplikowanej recepcji dramatu Wyspiańskiego. Utwór okazał się wyzwaniem dla odbiorców, wywołał najbardziej sprzeczne reakcje krytyczne, które skupiały się wokół dwóch biegunów. Na jednym sytuują się opinie, wyrastające z pozytywistycznej szkoły lektury (Spasowicz, Chmielowski), na przeciwnym – szkice, w których ujawniają się procedury intertekstualne, znamienne dla młodopolskiego dyskursu krytycznego (Lack, Ortwin).
Porównanie recepcji *Wyzwolenia* i *Oziminy*, jakie przeprowadził Głowiński, wskazuje na charakterystyczne różnice w młodopolskim odbiorze dramatu i powieści. Niewątpliwie krytycy lepiej byli przygotowani do nowatorstwa w dramacie (tradycją pozytywną był dramat romantyczny, konwencje *piece bien fait* odgrywały rolę marginalną lub w ogóle je odrzucano) niż w powieści, której nowe wersje: polifoniczne (Berent) lub mitologiczne (Miciński) odczytywano wedle reguł klasycznej powieści realistycznej.
Ostatnia rozprawa (*Portret krytyka: Ostap Ortwin*) to mała monografia działalności krytycznej autora *Żywych fikcji*. Jego wielowątkowa twórczość (obejmująca również problemy teorii literatury) jest dla Głowińskiego interesującym przykładem transformacji – w kierunku antypsychologistycznym – poglądów krytyka ukształtowanego w obrębie formacji modernistycznej (świadczą o tym zwłaszcza rozprawy o liryce).

Trudno przecenić wartość *Ekspresji i empatii*. Głowiński zaproponował pierwszą tak całościową, pełną syntezę krytyki literackiej epoki. Wskazując w wypowiedzi krytycznej dynamiczną jedność dyskursu, idei, dyspozycji aksjologicznych, dialogu z tradycją, badacz przekonująco udowodnił, iż krytykę literacką Młodej Polski należy traktować jako dziedzinę twórczości nie mniej ważną niż ówczesne gatunki literackie. Potwierdził przeświadczenie, iż Młoda Polska – mimo wewnętrznych paradoksów i antynomii – jest jednolitą, o wyrazistej samowiedzy, formacją kultury. Książka Michała Głowińskiego zachęca do ponownej lektury dzieł Brzozowskiego i Feldmana, Irzykowskiego, Górskiego, Ortwina i wielu innych. Otwiera nowe możliwości szczegółowych badań nad krytyką literacką Młodej Polski, podobnie jak ongiś inna praca tego badacza, poświęcona strukturalnym przemianom powieści polskiej na przełomie XIX i XX wieku (*Powieść młodopolska*, 1969) zainspirowała nowoczesną refleksję nad prozą epoki.

Wojciech Gutowski

Modernizm i inne czasy

Książka Ryszarda Nycza o modernizmie[1] jest fascynującym projektem historycznoliterackim, wizjonerskim obrazem długotrwałego, niejednolitego procesu, który rozpoczął się w ostatniej dekadzie ubiegłego wieku, a rozpadał na naszych oczach – w literaturze i refleksji postmodernizmu. Z taką, inspirowaną przez badaczy anglosaskich, wizją epoki jesteśmy już po trosze oswojeni, między innymi dzięki „Tekstom Drugim". Niemniej jednak ten nowy obraz, burzący szkolną wiedzę, proponujący odmienne od dotychczas uznawanych cezury i hierarchie, pewno jeszcze nieprędko pojawi się w podręcznikach i popularnych monografiach. Aby się z nim oswoić, potrzebny jest czas oraz przekonujące argumenty. Tych ostatnich, jak sądzę, dostarcza książka Nycza. *Język modernizmu*, skromnie przez autora anonsowany jako „prolegomena historycznoliterackie" to niezwykle inspirująca lektura – nie tylko dla monografistów Młodej Polski, ale także innych badaczy: teoretyków i krytyków literatury, historyków kultury.

---

[1] R. Nycz *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, Leopoldinum.

Trudno przecenić wartość *Ekspresji i empatii*. Głowiński zaproponował pierwszą tak całościową, pełną syntezę krytyki literackiej epoki. Wskazując w wypowiedzi krytycznej dynamiczną jedność dyskursu, idei, dyspozycji aksjologicznych, dialogu z tradycją, badacz przekonująco udowodnił, iż krytykę literacką Młodej Polski należy traktować jako dziedzinę twórczości nie mniej ważną niż ówczesne gatunki literackie. Potwierdził przeświadczenie, iż Młoda Polska – mimo wewnętrznych paradoksów i antynomii – jest jednolitą, o wyrazistej samowiedzy, formacją kultury. Książka Michała Głowińskiego zachęca do ponownej lektury dzieł Brzozowskiego i Feldmana, Irzykowskiego, Górskiego, Ortwina i wielu innych. Otwiera nowe możliwości szczegółowych badań nad krytyką literacką Młodej Polski, podobnie jak ongiś inna praca tego badacza, poświęcona strukturalnym przemianom powieści polskiej na przełomie XIX i XX wieku (*Powieść młodopolska*, 1969) zainspirowała nowoczesną refleksję nad prozą epoki.

Wojciech Gutowski

Modernizm i inne czasy

Książka Ryszarda Nycza o modernizmie[1] jest fascynującym projektem historycznoliterackim, wizjonerskim obrazem długotrwałego, niejednolitego procesu, który rozpoczął się w ostatniej dekadzie ubiegłego wieku, a rozpadał na naszych oczach – w literaturze i refleksji postmodernizmu. Z taką, inspirowaną przez badaczy anglosaskich, wizją epoki jesteśmy już po trosze oswojeni, między innymi dzięki „Tekstom Drugim". Niemniej jednak ten nowy obraz, burzący szkolną wiedzę, proponujący odmienne od dotychczas uznawanych cezury i hierarchie, pewno jeszcze nieprędko pojawi się w podręcznikach i popularnych monografiach. Aby się z nim oswoić, potrzebny jest czas oraz przekonujące argumenty. Tych ostatnich, jak sądzę, dostarcza książka Nycza. *Język modernizmu*, skromnie przez autora anonsowany jako „prolegomena historycznoliterackie" to niezwykle inspirująca lektura – nie tylko dla monografistów Młodej Polski, ale także innych badaczy: teoretyków i krytyków literatury, historyków kultury.

---

[1] R. Nycz *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, Leopoldinum.

Przede wszystkim – i to poczytuję za wielką wartość książki – Nycz scala w spójnym, względnie jednolitym opisie kolejne fazy epoki oraz rozmaite, konkurujące ze sobą artystyczne „-izmy". Jednocześnie likwiduje paradoks dotychczasowego ujęcia (Wyki i następców), polegający na tym, że zjawiska będące kwintesencją modernizmu (twórczość Brzozowskiego, Irzykowskiego, Berenta, Leśmiana), umieszczano na jego obrzeżach jako przykłady „reakcji antymodernistycznej", bowiem nie przystawały do charakterystyki literackiego „Sturm und Drangperiode" (twórczości Przybyszewskiego, Tetmajera), uważanego za wzorzec epoki. W pracy Nycza ów „Sturm" dekadentyzmu to zaledwie faza wstępna, przygotowawcza, po której następuje (około roku 1910) krystalizacja modernistycznej formacji literackiej. Przesunięcie przez badacza o dwadzieścia lat „pełni czasu" motywowane jest przekonaniem, dziś wyrażanym już nie tylko przez niego, że to właśnie wówczas, po roku 1910 – w dziełach Berenta, Irzykowskiego, Brzozowskiego, Leśmiana tworzyła się najcenniejsza i najtrwalsza tradycja polskiej literatury nowoczesnej. Można to było jednak ocenić (i docenić), jak trafnie zauważa Nycz, dopiero z perspektywy postmodernizmu.

Dokonując z tej perspektywy nowej charakterystyki epoki, autor modyfikuje sens terminu „modernizm". Świadomie operuje jego bogatym, wieloznacznym kontekstem, jaki wyłania się dziś ze sporów humanistów o nowoczesność, i jaki – nieoczekiwanie! – badacz odkrywa także w zapomnianym świadectwie z epoki, *Polskiej literaturze współczesnej* Antoniego Potockiego, wydanej w 1912 roku. Korzystając z tych inspiracji, Nycz rezygnuje z wąskiego – elitarnie estetycznego – rozumienia modernizmu jako jednego z „-izmów" (choć, niekonsekwentnie, mówi w kilku miejscach o „wysokim modernizmie"). Używa tej nazwy na określenie całej epoki, którą widzi, zgodnie z duchem współczesnych dyskusji, jako jedną z faz większej całości historycznej, ożywianej przez ponad dwa stulecia projektem nowoczesności. Ten szeroki kontekst, sięgający filozofii oświecenia i Hegla, pozwala mu zobaczyć i opisać wszelkie sprzeczności modernizmu tak, by nie tylko nie burzyły koherentnego wizerunku epoki, ale wręcz sankcjonowały konflikty i spory jako manifestację niejednoznacznych, sprzecznych postaw wobec „wielkiej metaopowieści" filozofów XVIII i XIX wieku. Zaproponowana przez Nycza wizja długiego trwania, makroskali historycznoliterackiej rewolucjonizuje nasze nawyki myślenia o modernizmie, a przy okazji – o historii kultury ostatnich dwóch stuleci.

Warto zauważyć, że jakkolwiek wizja autora inspirowana jest koncepcjami badaczy anglosaskich, to zarazem ucieleśnia także wcześniejsze intuicje naszych rodzimych krytyków i historyków literatury. Przypomnę tylko toczące się w latach sześćdziesiątych spory o genezę

współczesności, których uczestnicy (m.in. Tomasz Burek czy Andrzej Werner) wskazywali jako początek tejże ostatnią dekadę XIX wieku. Przypomnę z tego samego okresu pochodzące dyskusje o „chrzestnych ojcach" naszej teraźniejszości, wśród których stale byli wymieniani bohaterowie książki Nycza: Stanisław Brzozowski oraz Karol Irzykowski. Były to pierwsze próby poszerzenia granic modernizmu, włączenia go w tradycję nowoczesności. Próby te dokonywały się wszakże w ramach „wielkiej metaopowieści", odsłaniały przede wszystkim długie trwanie idei modernizacyjnej, konstruowały genealogię i tożsamość formacji, która jeszcze w latach sześćdziesiątych podkreślała swą „nowoczesność". Ryszard Nycz natomiast opisuje epokę już domkniętą czy domykającą się. Z dłuższego dystansu lepiej rozpoznaje te idee, które zapewniały jej ciągłość i względną jednolitość oraz te, które przygotowywały jej rozpad i samolikwidację – tak w każdym razie odczytuję jego zamysł, by przedstawiając modernizm jako „inkluz postmodernizmu", wyróżnić jako najistotniejszą dla obu epok problematykę języka.

Występuje ona w dwu postaciach. Język to odkrywane przez artystów, językoznawców, filozofów medium sztuki i poznania. Ale to także, opisany przez zdystansowanego badacza, „systemowy charakter" przeobrażeń literatury: od pierwszych manifestacji dekadentyzmu, przez dojrzałe krystalizacje w dziełach Brzozowskiego, Irzykowskiego, Berenta, po „likwidatorską" twórczość Gombrowicza. W tym drugim znaczeniu język (a raczej metajęzyk) modernizmu jest, jak wspomniałam, kontekstualnie związany z filozoficznym metajęzykiem nowoczesności. Aprobując taką koncepcję Nycza, pozwolę sobie jednak wymienić pewne jej niedostatki. Dotyczą one spraw drugorzędnych – nieprecyzyjnych rozróżnień czy terminów – a wspominam o nich dlatego, że niepotrzebnie zacierają wyrazistość obrazu.

Nie dość precyzyjne jest, w moim odczuciu, rozróżnienie opozycyjnych elementów: klasyczno-modernistycznego i awangardowo-modernistycznego w obrębie jednej dychotomicznej tendencji artystycznej, do jakiej autor sprowadza rozmaite nurty literackie epoki. Według Nycza, dychotomia ta wyznacza zasadnicze zróżnicowanie przebiegające „ponad podziałami na poszczególne poetyki, kierunki czy okresy rozwojowe". Jest to jasna i słuszna koncepcja – dopóki nie materializuje się w języku opisu. Tu panuje, zapewne nie tylko z winy autora, bałagan. Mylące są pojęcia „klasyczności" i „awangardowości", użyte przez Nycza na oznaczenie podstawowej, dychotomicznej tendencji sztuki. Nakładają się bowiem na określenia konkretnych, wyrazistych kierunków artystycznych w modernizmie XX wieku: klasycyzmu i awangardy. Zamieszanie bierze się stąd, że awangardowość

w rozumieniu Nycza nie jest (i nawet nie powinna być w tej koncepcji) tożsama z awangardą – badacz „odbiera" historycznej awangardzie tak istotne dla wielu jej manifestacji cechy, jak: depersonalizację i „sztuczność" ekspresji czy ekskluzywizm poetyckiego kodu, uznając je za wyznaczniki „klasyczności". Dwudziestowieczny klasycyzm z kolei pozbawiony zostaje tak ważnych cech, jak estetyzacja codziennego życia czy kształtowanie dykcji poetyckiej wedle zasad języka potocznego – bo te uznane są za wyznaczniki „awangardowości".

Intuicje autora, jak wspomniałam, są trafne: „klasyczność" i „awangardowość" współwystępują w prawie każdym modernistycznym prądzie czy kierunku artystycznym. Tylko niechże nazywają się inaczej w historycznoliterackim metajęzyku! Niechże pozwolą się odróżnić od nazw konkretnych zjawisk, mających swoją niepowtarzalną historię w obrębie europejskiego modernizmu! Używany przez Anglosasów termin „modernizm" tożsamy jest z europejską „awangardą", zaś w europejskim jego znaczeniu musi się zmieścić, obok awangardy, jeszcze kilka innych nurtów artystycznych – więc ich nazwy nie mogą się nakładać na opisowe pojęcia oznaczające ogólne tendencje sztuki. Może jest niecelowe szukanie jednej tylko opozycji odzwierciedlającej sprzeczne tendencje literatury modernistycznej. Może lepiej opisywać jej niejednolitość, używając wielu równoległych dychotomii, opozycji (Nycz je zresztą sumiennie wymienia) i odnosząc je do podstawowego, jak sądzę, dylematu tej epoki: konfliktu między postawami pro- i antymodernizacyjnymi. Może ta, najbardziej generalizująca, pozaartystyczna, opozycja światopoglądowa, lepiej służyłaby opisowi wewnętrznych niekoherencji sztuki modernizmu niż przypadkowo dobrana para z niższych warstw metarefleksji: klasyczność-awangardowość.

Mieszane uczucia budzi we mnie także pojęcie „inwencji", zaproponowane przez Nycza na określenie twórczości modernistów. Badacz utożsamia je z innowacyjnością, tradycją „nowego", przeciwstawiając „romantycznej doktrynie oryginalności". Gdy czytam znakomite studia autora o Brzozowskim czy Irzykowskim, odkrywam bogate poznawcze (czy nawet teoriopoznawcze) i metafizyczne sensy tego pojęcia. Nie są one sprzeczne z kategorią oryginalności, wedle której potrzeba ekspresji, autokreacji łączy się, czy raczej wynika z potrzeby poznania i samopoznania oraz samookreślenia. Toteż myślę, że autor niesłusznie przeciwstawia pojęcia „inwencji" i „oryginalności" tam, gdzie ich pozytywna korelacja mogłaby oznaczać stałą (nie ujętą w żadne doraźne reguły artystyczne) dyspozycję sztuki (i całej refleksji humanistycznej) po prostu. Tak rozumiana „inwencja" pozostaje wszakże w opozycji do tych jej doktrynalnych ujęć (w rozmaitych kierunkach awangardowych), które utożsamiają ją z przymusem innowa-

cyjności, nieustannej nowości. Wyodrębnia się również spośród przygodnie nabywanych sensów, gdy zostaje idolem potężnego rynku sztuki w XX wieku. W książce Nycza brakuje mi tej ironicznej wieloznaczności „inwencji" – skądinąd pojęcia świetnie oddającego wszelkie paradoksy sztuki modernistycznej, będącej ekspresją ducha, a zarazem intratnym towarem handlowym, manifestującej wolność i autonomię, a dającej się zniewolić i uśmiercić przez doktrynerskie (lub rynkowe) przymusy nowatorstwa.

Fascynującym i najbardziej inspirującym wątkiem książki Ryszarda Nycza jest, moim zdaniem, analiza językowej świadomości modernistów: od odkrycia języka jako przeszkody, niemożliwego do usunięcia medium, po rozmaite sposoby oswajania tej, zdawałoby się, niszczącej wiedzy; od rozpoznania językowych mechanizmów alienacyjnych po opis wielu społecznych form wyobcowania; od destrukcji zasady reprezentacji po hasła autonomii sztuk i nauk. Zaletą pracy Nycza jest jej, by tak rzec, globalność. Opis użycia języka jest jednocześnie, przynajmniej w jakiejś mierze, opisem wszelkiej symbolicznej aktywności człowieka – dzięki temu refleksja nad językiem staje się soczewką skupiającą najważniejsze problemy kultury i egzystencji, przekracza granice zastrzeżone niegdyś dla dyscyplin filozoficznych: metafizyki, teorii poznania, antropologii. Kwintesencją takiego globalnego ujęcia języka jest świetne studium Nycza o Stanisławie Brzozowskim.

Przedstawiony przez autora rozpad formacji modernistycznej, która czerpiąc energię z destrukcji „wielkich fabuł" i nieufności do językowej reprezentacji Wielkiego Sensu, proklamowała przygodność, wolność i autonomiczną inwencję twórczą, by się w nich w końcu zatracić, ma pewien rys dramatyczno-eschatologiczny, mimo że chłodny i zdystansowany opis badacza raczej nie zmierza do osiągnięcia takiego efektu. Tworzy go kryzysowa sytuacja kultury współczesnej. W jej kontekście „prolegomena historycznoliterackie" Ryszarda Nycza, odsłaniające proces osiągania przez modernistów świadomości językowej, stają się poniekąd opisem stanu klinicznego „ery Guttenberga", która utrwaliła w druku swe złudne nadzieje i wiarę w moc języka, by potem odkryć w nim alienujące kłamstwa, fetysze pisma. Era ta zdaje się dobiegać już końca. Być może z przenikliwego opisu rozpadania się jej złudzeń uda się zbudować most dla tych, którzy będą chcieli poznać i zrozumieć tworzącą się wokół nas nową, inną „ikonosferę". Jeżeli tak – książka Nycza będzie inspirować wielu jeszcze badaczy kultury.

Lidia Burska

Dla M. P. M.

Krytyk przedstawiający się za pośrednictwem „dekonstrukcjonistycznych" proklamacji, tez czy teorematów, może praktykować, jeśli wolno mi to tak ująć, najbardziej konwencjonalną z lektur. I na odwrót. A między tymi skrajnościami, dokładnie wewnątrz każdej lektury, sygnowanej przez tę samą osobę, pozostaje pewna nieadekwatność, czy nawet pewna niejednorodność, której nie da się zredukować.[1]

„Nie dysponujemy – przynajmniej dzisiaj – instrumentami, które pozwoliłyby wykonać, zdawać by się mogło, zwykły i prosty krok poza metafizykę"[2] . Chodzi oczywiście o instrumentarium językowe. Jak pisze Bogdan Banasiak, „Derrida nie odrzuca, nie usuwa metafizyki, lecz dokonawszy desantu, poddaje ją dekonstrukcji, dywersyjnemu «przemieszczeniu». Pozwala nam zachować nasze iluzje, nawet podkreśla ich pewną (choć ograniczoną) konieczność i użyteczność, nie pozwala jednak brać ich za rzeczywistość, substancjalizować"[3]. Dekonstrukcja byłaby w tym ujęciu właśnie „dywersją", „demontowaniem od wewnątrz" systemu, poza który nie można zrobić owego „kroku". W swej monografii Banasiak pyta tak: „Czy zatem totalizujący system ma w ogóle jakieś Zewnętrze? Jakieś Inne?" i odpowiada następująco: „Inne nie jest na zewnątrz, wprost przeciwnie, to s a m a m e t a f i z y k a j e s t i n n a, zawsze podwójna, dwoista, rozdwojona, różna od samej siebie, j e s t s w y m w ł a s n y m I n n y m"[4].

I tutaj powstaje kwestia nie byle jaka, kwestia „punktu archimedesowego". Mówiąc dosadnie: jak „dobrać się" do owego – jak powtarzają zgodnie Banasiak i Markowski – „swojego Innego" (s. 124)[5] , jak dobrać się do metafizyki, skoro nie można zrobić poza nią „kroku"? „Moje podstawowe pytanie – wyznaje cytowany przez Markowskiego Derrida – brzmi: jak filozofia jako taka może odnosić się do siebie samej jako różnej od siebie [*other than self*], tak by mogła ona nad sobą

---

1 J. Derrida *This Strange Institution Called Literature: An Interview with Jacques Derrida*, w: *Jacques Derrida. Acts of Literature*, ed. D. Attridge, New York 1992, s. 51.

2 B. Banasiak *Filozofia „końca filozofii". Dekonstrukcja Jacques'a Derridy*, Warszawa 1995, s. 169.

3 Tamże, s. 168.

4 Tamże, s. 169 i 176.

5 Wszystkie cytaty z książki Michała Pawła Markowskiego *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997 zaznaczono numerem strony w nawiasie.

rozmyślać i siebie kwestionować w jakiś oryginalny sposób?" (s. 139).

Dlatego Rodolphe Gasché w najpoważniejszej chyba poświęconej Derridzie monografii (*Jacques Derrida and the Philosophy of Reflection*) umieszcza tego ostatniego na końcu długiej drogi „filozofii refleksji". Już sam metaforyczny tytuł rozprawy Gaschégo obrazuje zasadniczą kwestię: *The Tain of the Mirror*, czyli „podlewa" zwierciadła, to owa srebrzanka po drugiej stronie, odbierająca szybie jej przezroczystość, która umożliwia wyświetlające się na niej odbicie, zamieniając szybę w taflę lustra. Kluczowe, choć zarazem nigdzie ani u Gaschégo, ani u Banasiaka, ani u Markowskiego nie poddane osobnej refleksji, jest tutaj owo „przemieszczenie" metafizyki, przemieszczenie dyskursu filozofii, które jest dekonstrukcją. Dekonstrukcja to przemieszczenie, które już tam, w owym dyskursie, we wszelkim dyskursie, jest.

Dekonstrukcja – pisze Markowski – „rządzi paradoksalną ekonomią sensu wszystkiego, co jest" (s. 123); „coś, co jest (znak, zdarzenie, podmiot, pojęcie), zawsze jest już (*déja*) jako swoje Inne, zawsze odsyła do czegoś innego, wplątując się w nie zakończone starcie różnicujących się sił («dekonstrukcje nie zaczynają się i nie kończą» [...]), odwlekając jego szansę na pełnię samouobecnienia i możliwość określenia w «zdaniu oznajmującym w trzeciej osobie [typu] 'S jest P'»" (s. 124).

Oto precyzyjnie zapisana kondycja dyskursu, który chciałby być wierny założeniom dekonstrukcji. Wyobraźmy sobie takie mówienie (pisanie), z którego należy kategorycznie wykluczyć zdania typu 'S jest P', któremu nie wolno w ogóle mówić „jest", „istnieje", „są". Bowiem „w istocie" (tak też nie wolno powiedzieć: bo 'istota' to coś, co 'jest' bardziej od 'nieistotności', przygodności) zamiast orzecznika 'jest' należy opowiedzieć całą historię: „jest już... odsyła do... wplątując się w... odwlekając...". Widzicie, jak p r a c u j e tutaj cudzysłów, spełniając rolę ostrzeżenia, zastrzeżenia, autokorekty, ostrogi, która należy się dyskursowi, gdy ponosi go „jest". Ale przecież „jest" wcale nie daje się wyeliminować: można go przekreślić, wziąć w cudzysłów, a jednak pozostanie, fundując predykatywną funkcję języka. Taka czy inna forma cudzysłowu, uogólniony cudzysłów, okazuje się nie do zastąpienia. I dlatego w pewnej chwili Derrida mówi nawet o współczesnym *quotation market*, czego nie umiem przetłumaczyć odpowiednim kalamburem, a co oznacza „urynkowienie" cudzysłowu, a więc jego nieustanną cyrkulację. Kiedy sięgamy po cudzysłów? Wtedy, gdy chcemy zaznaczyć, iż nie używamy jakiegoś sformułowania, ale je przytaczamy. Otóż – argumentuje Derrida – „forma dekonstrukcji jest taka, że nie można dłużej używać na serio tradycyjnych słów. Nie są już one

nigdy u ż y w a n e, raczej p r z y w o ł y w a n e"[6]. Oczywiście, największe zagęszczenie cudzysłowów jest tam, gdzie mówi się o „istocie", bowiem „im poważniejsze i bardziej ważkie są te słowa, tym niezbędniejsze staje się powołanie się na «przywołanie», a nie «użycie». Jakieś «nie używać» jest odtąd doczepione do każdego pojęcia, każdego słowa. Nie używać tego pojęcia, tylko je przywoływać". W tym miejscu francuski filozof posługuje się przykładem dla nas poniekąd całkiem – mimo wszystkich przemian ustrojowych – niezrozumiałym: kranu z napisem: „woda nie do picia". Rzecz w tym, iż takiego słowa w cudzysłowie „nie można sobie wziąć, ani odnieść do siebie, nie można go skonsumować". W końcu cudzysłów traci swą jednoznaczność, a różnica ulega rozbiórce: to już „inne pisanie samych cudzysłowów", które „budząc zdwojoną czujność, znalazłszy się w podwójnym cudzysłowie i pomysłowo zdwajając cudzysłowy, destabilizują nawet opozycję między dyskursem z cudzysłowem i b e z cudzysłowu, przywołaniem i użyciem, oraz całym systemem skojarzonych z nimi wartości; czyli całą filozofią, całą teorią". Ta nowa „teoria", nowa „filozofia" musi pogodzić się z nieodwracalnością cudzysłowu, obyć się bez „przywracania tego, co jest odwracane, a zatem bez usunięcia cudzysłowów".

Efektem *quotation market* jest rezerwa, powszechna ironia, a więc w końcu – przyznaje Derrida – „coś nie do wytrzymania", coś co budzi lęk i usprawiedliwia „dyskurs obronny", który atakuje dekonstrukcję (ową „bezcelową grę") za brak powagi, jaka przystoi teorii, nauce, za brak politycznej odpowiedzialności. I w owym starciu z dyskursem cudzysłowowym powstaje jakiś nowy metajęzyk, biorący jednak pod uwagę niemożliwość metajęzyka, zadeklarowaną w słynnym zdaniu („jest to dosłowny cytat z obydwu naraz: Heideggera i Lacana"): „Nie istnieje żaden metajęzyk", które przecież – mówi Derrida – samo ma charakter metajęzykowy. Weźmy taki przykład: ktoś może nam zarzucić, że dając wszędzie cudzysłów, oddzieramy słowa od rzeczy, że pławiąc się w formalistycznych grach językowych, uciekamy od rzeczywistości, od historii (powagi, odpowiedzialności). Tymczasem upowszechnienie cudzysłowów – mówi Derrida – „raczej wyostrza poczucie h i s t o r i i", a ci, co nam stawiają podobne zarzuty, „tak łatwo myślą, że wiedzą o czym mówią, odwołując się do «historii», «społeczeństwa», «rzeczywistości»", bo nie biorą w tym momencie pod

---

[6] J. Derrida *Some statements and truisms about neologisms, newisms, postisms, parasitisms, and other small seismisms*, w: *The States of „theory". History, art, and critical discourse*, ed. D. Carrol, New York 1990, s. 74, następne cytaty ze s. 75–76.

uwagę tego, że właśnie owe pojęcia mają swoją historię. Jakiż może być status „historii" pojęcia „historii"? Czyż jednak rozprawiając spokojnie o historii pojęcia „historii", czyli zajmując ponadhistoryczne położenie wobec tego, co rozważane jako historyczne, nie wracamy tam, dokąd powrót sami sobie odcięliśmy? Czy nie tak właśnie postępują „dekonstrukcjoniści"? Czyniąc usiłowania „zmierzające do odzyskania, ograniczenia, znormalizowania" dekonstrukcji, aby stała się miejscem, w którym znów będzie się u siebie „z własną metodą, własnymi regułami, własnymi kryteriami rozróżnienia między użyciem i przywołaniem, z powagą własnej dyscypliny oraz własnych instytucji".
Otóż ta cała – powtórzmy – „praca" cudzysłowu dobrze oddaje sens sformułowania o „paradoksalnej ekonomii sensu" wszystkiego, co jest już jako swoje Inne. Można by powiedzieć, że ową ekonomię demonstruje w swego rodzaju doświadczeniu, które może być udziałem każdego, że ją – wrócimy do tego sformułowania – „inscenizuje". Czymże jest bowiem cudzysłów, jak nie owym „przemieszczeniem", bez którego nie ma dekonstrukcji?
Czemu mowa tutaj o ekonomii? Markowski cytuje zdanie G.C. Spivak, które mówi, że ekonomią jest „tożsamość ukonstytuowana przez różnicę" (s. 116). Trochę to określenie zbija z tropu, jako że „konstytucja" każe myśleć o statyczności: gruncie, ugruntowaniu na podstawie, która jako „pod-stawa" stoi. Derridzie wszak chodzi o zmagające się ze sobą siły, o dynamikę przeto, o ruch. Także o taki „ruch", jaki możemy wszyscy zobaczyć dzięki *quotation market*, dzięki nieustannemu „ruchowi" zakładania i usuwania cudzysłowu. Dlatego znacznie lepiej objaśnia Derridowską „ekonomię sensu" inne przytoczenie, tym razem z *Dissemination*, które w tłumaczeniu Markowskiego brzmi:

> Ekonomiczny ruch śladu zakładający jednocześnie swe znamię [*marque*] i zamazanie – margines swej niemożliwości – wedle stosunku, którego żadna spekulatywna dialektyka tego samego i innego nie mogłaby opanować. [s. 175]

Proponowałbym nieco odmienne tłumaczenie (biorąc pod uwagę i to, że Markowski urywa cytat przed zakończeniem zdania kropką):

> Ekonomiczny ruch śladu, który zakłada zarazem jego zaznaczenie i jego wymazanie – margines [ale też może, skoro mowa o ekonomii: „marżę", „zysk z"] jego niemożliwości – w takiej relacji, jakiej nie mogłaby przezwyciężyć żadna dialektyka spekulatywna tego samego i innego, już choćby dlatego, że pozostaje ona działaniem przezwyciężania.[7]

---

[7] J. Derrida *La dissemination*, Paris 1972, s. 11: „Mouvement économique de la trace impliquant à la fois sa marque et son effacement – la marge de son impossibilité – selon un rapport qu'aucune dialectique spéculative du même et de l'autre ne pourrait maîtriser pour cela même qu'elle demeure une opération de maîtrise".

Przypomnijmy, że w tym miejscu Derrida robi przypis do swej rozprawy poświęconej Bataille'owi i jego rozróżnieniu dwóch ekonomii: ograniczonej i ogólnej. Jeśli poszlibyśmy tym tropem, trzeba by przywołać kategorię „suwerenności", a także „pisania suwerennego", które jest dokonanym przez Bataille'a przemieszczeniem Heglowskiego „panowania" z *Fenomenologii ducha* (dialektyka pana i niewolnika). Dialektyka Hegla oznacza „p o d d a n i e się oczywistości sensu"[8], któremu nic nie może zostać przeciwstawione tak, aby nie dało się odzyskać („przezwyciężyć") ruchem dialektycznej negacji określanej jako *Aufhebung*. W ten sposób „odzyskany" zostaje sens śmierci oraz wszelkiej utraty i zaniku, także jako negacja, jako bezsens, czyli nieobecność sensu. Nawet kiedy go „nie ma" w bezsensie, „jest" przecież za sprawą dialektycznej negacji „odzyskany" właśnie jako nieobecność sensu. Tak działa proces znoszenia-odzyskiwania – *Aufhebung*. Mówiąc inaczej, sens jest niedekonstruowalny, nie daje się „przemieścić", bo nie ma swojego Innego, bo dialektyka nie pozwala dostrzec nie-sensu, bezsensu jako czegoś innego niż nie-obecność sensu.

Pojęcie *Aufhebung* (pojęcie *par excellence* spekulatywne, mówi Hegel, to samo, z którego język niemiecki czerpie swój przywilej nieprzekładalności) jest śmieszne, jako że oznacza d z i a ł a n i e dyskursu, który dostaje zadyszki, usiłując przywłaszczyć sobie wszelką negatywność, zamienić wystawienie się na ryzyko w i n w e s t y c j ę, z a m o r t y z o w a ć absolutny wydatek, nadać sens śmierci, nie widząc zarazem nieugruntowania bezsensu, z którego czerpie i w którym wyczerpuje się zapas sensu. [*E*, s. 377]

Jak wiadomo, Bataille zarzuca takiemu zamknięciu się w sensie całkowite zamknięcie się wobec doświadczenia zupełnej utraty: życia, sensu, na doświadczenie *sacrum*, na przykład. Na doświadczenie Innego.

Ślepą plamką heglizmu, wokół której może zorganizować się przedstawienie sensu, jest ów p u n k t, w którym destrukcja, zniesienie, śmierć, ofiara tworzą wydatek na tyle nieodwracalny, negatywność na tyle radykalną – należy tu powiedzieć b e z r e s z t y – że nie można nawet ich określić jako negatywności w pewnym procesie, czy systemie: taki punkt, w którym nie ma już ani procesu, ani systemu. W wypowiedzi (jedność procesu i systemu), negatywność jest zawsze odwrotnością i dopełnieniem pozytywności. Nie można mówić, nigdy nie mówiono o negatywności inaczej niż poprzez owo wpłecenie w sens. Ale działanie suwerenne, ten p u n k t w y c z e r p a n i a z a p a s u, nie jest ani pozytywne, ani negatywne. Można je wpisać w wypowiedź, rozdwajając orzeczenia lub nakładając na siebie sprzeczności, co wykracza poza logikę filozofii. [*E*, s. 380]

---

[8] J. Derrida *De l'économie restreinte a l'économie générale. Un hegelianisme sans réserve*, w: *L'écriture et la différence*, Paris 1967, s. 377. Dalej oznaczone jako *E* z podaniem numeru strony.

Proklamowana przez Bataille'a suwerenność – mówi Derrida – „daje ekonomii rozumu swój element, swoje otoczenie, swoją nieograniczoną obwódkę bezsensu" (*E*, s. 382). Dzieje się tak, przypomnijmy, dzięki „ekonomicznemu ruchowi śladu", który się – w odróżnieniu od znaku – zaznacza i wymazuje, bez dialektycznego odzyskania w *Aufhebung*, czyli w zatracaniu się „bez reszty" (do czego nawiązuje podtytuł eseju Derridy: *Heglizm bez reszty*). Tak działa „poetyckie" lub „ekstatyczne", czyli „to, co w każdej wypowiedzi może się otworzyć na absolutną zatratę jej sensu, na (nie)ugruntowanie *sacrum*, bezsensu, niewiedzy lub gry" (*E*, s. 382). W ten sposób wypowiedź – powtórzmy – „wykracza poza logikę filozofii". Dokonuje więc owego „kroku", o którym mówimy od początku.

I tutaj docieramy do głównej tezy rozprawy Markowskiego, która brzmi: dekonstrukcja nie byłaby możliwa „bez celowego, strategicznego uznania literatury za to, co wobec filozofii inne i co, wymykając się władzy filozoficznego dyskursu, dokonuje w jego granicach nieobliczalnej dywersji" (s. 141). Dlatego w podtytule książki można by równie dobrze napisać – zamiast *Jacques Derrida i literatura* – formułę: *Dekonstrukcja i literatura*. Mówiąc jeszcze inaczej: literatura pełni wobec dekonstrukcji funkcję owego „przemieszczenia", którą pokazaliśmy przed chwilą, powołując się (za Derridą: było to więc przywołanie użycia albo użycie przywołania) na rolę cudzysłowu. Bardzo upraszczając, można by powiedzieć, że literatura pełni w obrębie metafizyki tę funkcję co cudzysłów, uogólniony cudzysłów w obrębie metafizycznego dyskursu. Jak pisze, cytowany przez Markowskiego, Gasché, literatura: „Stanowi Inne, które nie istnieje poza, z boku filozofii, lecz wewnątrz niej, tworząc margines infrastrukturalnych możliwości" (s. 140).

Nie mogę opowiadać całej tej historii (autor tak ją zresztą, jako „opowieść", w pewnym miejscu – na s. 181 – określa), wystarczy tylko, że wspomnę, iż przykładem na wspomnianą tutaj „infrastrukturę" jest omówiony przed chwilą „ślad" („ekonomiczny ruch śladu"). „Śladu" jako „infrastruktury" nie można, jak to mówi Markowski – „wyłożyć" (s. 110), ująć w system zdań 'S jest P'. Można, co najwyżej, „zarysować kontury infrastruktur" (s. 110). Nie da się więc uchwycić śladu w opozycji sensu do bezsensu, bo stanowi on „ogólny warunek możliwości (a tym samym i niemożliwości) sensu" (s. 117). Literatura ów ślad czyni „zasadą" swojego pisania. Będzie to, powiada Derrida, referując postulaty Bataille'a, „jakieś inne pisanie: wytwarzające ślad jako ślad. Będący śladem o tyle, o ile obecność pozostaje nieodwołalnie uchylona, odkąd padnie jej pierwsza obietnica, i o ile konstytuuje się on jako możliwość absolutnego wymazania. Ślad nie do wymazania nie jest

śladem" (*E*, s. 390). Wiemy już zatem, że „ślad" jest obietnicą obecności i natychmiastowym odwleczeniem jej spełnienia, że owa „ogólna" ekonomia ruchu (tu Bataille nawiązuje do ekonomii daru Marcela Maussa, streszczającej się w ruchu: dać – oddać, nie zatrzymywać, nie akumulować), która nim rządzi, funduje go na możliwości zupełnej utraty (nie do odzyskania, nie do opanowania w dialektycznym ruchu *Aufhebung*). U Bataille'a owo inne pisanie, pisanie śladu wpisuje się w dyskurs heglowski (mówi o tym podtytuł eseju Derridy: *Heglizm bez reszty*), niejako go przedrzeźniając (jak „suwerenność" przedrzeźnia „panowanie"): „te s a m e pojęcia, pozornie całkiem nie zmienione, podlegają pewnej mutacji sensu, albo raczej, choć z pozoru niewzruszone, zostają dotknięte utratą sensu, ku której się wyślizgują i w której się pogrążają bez miary" (*E*, s. 392). Infrastruktury, których działanie (ruch, „ekonomiczny ruch śladu") Derrida szczegółowo demonstruje w drobiazgowym opisie tekstów, składają się na coś, co każe przywołać Kantowską transcendentalność, ale jest to *quasi*-transcendentalność, całkowicie wywiedziona z zasady ruchu, z ekonomii, o której tu cały czas mówimy. „Owa *quasi*-transcendentalność oznacza, że to, co «umożliwia, natychmiast uniemożliwia czystość umożliwionego zjawiska»" (s. 114).

Markowski, chcąc zawrzeć *quasi*-transcendentalność w jednej, wyjętej z dyskursu Derridy formule, wybiera słowa, „efekt inskrypcji" i właśnie nimi tytułuje książkę. Cóż to znaczy „efekt inskrypcji"? Słowa obce, kalki, domagające się tłumaczenia: „skutek wpisania"? Autorowi chodzi przede wszystkim o zinterpretowanie emblematycznego zdania Derridy: „il n'y a pas de hors-texte". Chodzi o paradoksalną ekonomię sensu; przypomnijmy słowa już raz cytowane: „coś, co jest (znak, zdarzenie, podmiot, pojęcie), zawsze jest już (*déja*) jako swoje Inne" (s. 124). Skutek wpisania: przecież wszystko nim jest, o ile jest. Słowa te oznaczałyby zatem rzeczywistość? Tyle że ujętą wobec metafizyki dywersyjnie? Zarazem można owe słowa odwrócić: wpisanie skutkuje – „wpisywanie, inskrypcja wytwarza przestrzeń jako swój efekt" (s. 118); przestrzenność wiąże się z inskrypcją, przez co należy rozumieć, że jest „funkcją pisma i śladu" (s. 118). Wpisanie, powiedzielibyśmy, zapożyczając od Leśmiana, się „przestrzeni", a więc mówiąc inaczej, przemieszcza to samo w „nieredukowalną inność" (s. 118). Derrida stawia znak równości między owym „przestrzenieniem się" a innością.

Doświadczenie literatury to doświadczenie śladu, który się „przestrzeni", otwierając się na inne. Ale samo „doświadczenie" jest tutaj na antypodach owej bezpośredniości doświadczenia sensu, które metafizyka widziała w doświadczeniu „słyszenia samego siebie mówiącego", kiedy przestrzeń dzieląca słuchającego i mówiącego (mową wewnętrzną)

zdawała się ulegać wyzerowaniu. „Przestrzenienie się" jako doświadczenie byłoby więc doświadczeniem siebie jako innego, „swojego Innego", które domaga się nieustającej pracy interpretacji. Nic bowiem nie jest dostępne „bezpośrednio". Nie jest „obecne".

Dlatego mówienie o dekonstrukcji może ją przywracać metafizyce obecności (to zarzut Derridy wobec „dekonstrukcjonizmu"), albo prowadzić nie kończące się interpretacje, „czując na sobie działanie nieubłaganego prawa wieczystego odwlekania" (s. 62). Nie mogąc bowiem asertować, nie mogąc posługiwać się zdaniami typu 'S jest P', zdane jest na „odgrywanie", „inscenizację". Dlatego, powiada na przykład Markowski, Derridowska „«teoria sygnatury» – istnieje tylko pod postacią pewnej «performatywnej operacji», pewnej tekstualnej inscenizacji" (s. 287). Mówię: na przykład, bo równie dobrze dotyczy to wszelkich „teoretycznych" obszarów dekonstrukcji. Tutaj zainscenizowałem przed chwilą „teorię cudzysłowu" i „teorię śladu".

W pewnej poważnej rozmowie padło pytanie, postawione, by tak powiedzieć, spoza horyzontu dekonstrukcji, sprowokowane zapewne powtarzającym się doświadczeniem słuchania na temat dekonstrukcji dyskursów o monotonnej regularności. Wszystkie one kluczą, owijając się wokół tez, których wygłoszenie odraczają, ciągle je dointerpretowując. By nie wspomnieć już o pracy cudzysłowu. Czym on was wszystkich uwodzi – pytano – tak, że żmudnym wysiłkiem torujecie sobie drogę po jego śladach?

Michał Paweł Markowski odpowiedziałby zapewne, że w grę wchodzi tutaj „efekt inskrypcji", a więc owo otwarcie się na inne.

Studium Markowskiego podejmuje kwestię jednej z tych opozycji, która dała początek dekonstrukcji. Figury filozofii i literatury zamieniają się, odgrywając role Tego Samego (metafizyka) i Innego (literatura). Przezwyciężając toczone od kilku dziesięcioleci spory, Markowski niejako je dekonstruuje, a raczej dekonstruuje ich podstawę, zawierającą się w opozycji filozofii i literatury. Autor wyznaje, że ważnym impulsem była dla niego książka przygotowana przez Dereka Attridge'a: *Acts of Literature*, w której po raz pierwszy zestawiono „pisma" Derridy o literaturze. Poprzedzająca antologię rozmowa redaktora z filozofem: *This Strange Institution Called Literature* jest w książce Markowskiego bodaj najczęściej przywoływanym „źródłem" (naliczyłem aż 66 odwołań). W istocie publikacja owych *Aktów literatury* uprzytomniła raz jeszcze (po książce Gaschégo), iż strategie lekturowe, spetryfikowane później w teorii literatury jako „dekonstrukcjonizm", w dużej mierze zostały wywiedzione z prowadzonych przez Derridę odczytań tekstów nieliterackich i że „ta dziwna instytucja zwana literaturą" zajmuje w twórczości Derridy miejsce całkiem

swoiste. Powstały tedy przesłanki do zasadniczych przesunięć (a „przesunięcie" to, jak pamiętamy, sama dekonstrukcja) w obrębie zetknięcia obszaru filozofii i literatury, pozwalające pytać – z jednej strony – o „dekonstrukcję w świetle literaturoznawstwa" (tytuł jednego z rozdziałów książki Markowskiego), a z drugiej – o literaturę w świetle dekonstrukcji. Trzon książki Markowskiego to właśnie jej druga część, opatrzona tytułem: *Kwestia literatury*. Omawiając drobiazgowo owe literackie lektury Derridy, autor monografii wydobywa z nich zarys „heterologii", czyli – tu znów cudzysłów – „nauki" o innym, pod hasłem „zrozumieć innego jako innego w pewnym odniesieniu nierozumiejącym" (słowa Derridy, cytowane na s. 380).

Gdyby wolno było posłużyć się tutaj skrótem, powiedziałbym, że w rekonstrukcji Markowskiego „heterologia" stanowi pełny, teoretycznie przejrzysty, wykład alternatywnej – tu cudzysłów niezbędny – „teorii komunikacji", albo inaczej – ukazanie, zademonstrowanie „innego" komunikacji literackiej. To też, jak sądzę, pociąga teoretyka literatury najmocniej, bowiem docieranie do owego „innego" komunikacji literackiej, gdzie miejsce autora i czytelnika zajmuje ten, który sygnuje, i ten, który daje kontrasygnatę, a stawką lektury jest „inwencja", wynalezienie innego, każe stale ponawiać namysł nad usytuowaniem tego zasadniczego, postawionego kiedyś przez Sartre'a pytania: „Czym jest literatura?". Podstawą jest dla autora dekonstrukcja opozycji, która każe widzieć literaturę „między idiomem a instytucją" (tytuł jednego z rozdziałów książki). Wraz z ową – inscenizowaną bardziej niż wykładaną – „teorią" sygnatury i kontr-sygnatury wkraczamy, na koniec książki, w ów fascynujący świat „późnego" Derridy, który ostatnimi laty snuje refleksję wokół na wskroś etycznych „tematów" utraty, żalu, daru, odpowiedzialności, gościnności, przyjaźni.

Jak pisać o Derridzie? – pyta Michał Paweł Markowski na wstępie swej książki, jak pisać o dekonstrukcji, jak „skonstruować taką (meta)wypowiedź na jej temat, która nie poddawałaby się jej prawom, którą można by starannie i jednoznacznie oddzielić od wpisanej w nią logiki zdarzenia. Czy jest to możliwe, zastanawiam się niemal na każdej stronie niniejszej książki" (s. 19). Upowszechnienie cudzysłowu – mówi Derrida – uniemożliwia dzisiejszym przedsięwzięciom «teoretycznym» jakiekolwiek postulowanie by „zdjąć" cudzysłowy ze słów, przeciwnie – zakłada ono konsekwentne ich używanie. „Oznacza to ukonstytuowanie się jakiejś radykalnej metalingwistyki, która jednak wchłonie [...] ową niemożliwość metajęzyka"[9]. Nie ma dzisiaj możliwości, aby

[9] J. Derrida *Some statements and truisms...*, s. 76.

teoria brała pod uwagę i zawierała problem własnego języka inaczej, jak tylko nakładając sama sobie ów cudzysłów, czyniąc się „teorią". Tą właśnie drogą poszedł – jak rozumiem – Markowski, dlatego konsekwentnie odpowiada, na zakończenie wstępu (*Jak pisać o Derridzie?*), że „książkę tę można też czytać jako swego rodzaju antologię Derridowskich komentarzy do Dekonstrukcji" (s. 31). Rzecz jasna, można w tej deklaracji dopatrywać się konwencjonalnej retoryki „skromności", można ją jednak wziąć za deklarację poważną, metodologiczną. Oznaczałaby ona wówczas, że samo cytowanie nie jest tu już jednoznacznym przywoływaniem zdań Derridy, jako „tematycznej" materii książki, ale że jest też używaniem zdań Derridy w funkcji owej (meta)wypowiedzi, której narzędziem nie jest już metajęzyk, ale właśnie „praca" cudzysłowu. „Z drugiej strony – pisze więc Markowski – nie zadowalam się (wbrew pozorom) samym cytowaniem. Konstruuję bowiem obraz Derridy, dokonuję rearanżacji jego tekstów, zgodnie z «tematem» mojej książki" (s. 31). Otóż to: „temat" migocze tutaj dwuznacznością, jest zarazem tym, co książka usiłuje sobie „poddać" (będąc rozprawą o Derridzie i literaturze) i czemu się sama, dobrowolnie „poddaje" – deklarując się jako (re)aranżacja jego tekstów. Można by więc, *mutatis mutandis*, powtórzyć w odniesieniu do Markowskiego to, co zanotował Derek Attridge, jako charakterystykę pism Derridy o literaturze:

> nie są zatem, w żadnym konwencjonalnym sensie, komentarzami, ani krytyką, ani interpretacją (hermeneutyczne szukanie znaczenia tekstu, choć uwrażliwione na zmiany kontekstu, ciągle stanowi podstawowy problem filozofii). Nie próbują one ani zlokalizować, ani ogarnąć, ani wyczerpać, ani przetłumaczyć, ani przeniknąć dzieła literackiego. Jak wszystkie wartościowe odczytania literatury, usiłują wywołać wobec tekstu zdziwienie (lub może dziwne oswojenie), nie proponując zredukowanej i uproszczonej wersji tego tekstu, ale taką, która wznosi się na właściwy mu stopień trudności. Nie przedstawiając po prostu działań podmiotu na przedmiocie, lektury owe (wraz ze wszystkimi pozorami podmiotowości i działania, jakie mogą wytwarzać) są zarazem czytane przez teksty, które czytają.[10]

Zamiast rozstrzygać dylemat kolejnej pary cudzysłowów, kolejnego stopnia meta-, czyli kwestię: jak pisać o Markowskim piszącym o Derridzie, także „recenzent", jak widać, raczej inscenizuje cytaty, zdając się na pracę cudzysłowu. Nie chcąc pisać o Markowskim, ale raczej dla Markowskiego, poddaję się jego tekstowi. Czytam Derridę wraz z nim, ale i – kontr-sygnując jego lekturę – niezależnie od niego. Cytuję De-

---

[10] D. Attridge *Introduction: Derrida and the Questioning of Literature*, w: *Jacques Derrida. Acts of Literature...*, s. 16–17.

rridę, dopisując niejako suplement o cudzysłowie i „ekonomii ogólnej", dodając coś, czego mi u Markowskiego brakuje (ważnej dla mnie Derridowskiej lektury Bataille'a), a zarazem dodając argumenty na potwierdzenie jego dyskursu. Odpowiadam na tekst Markowskiego, ale i czynię siebie za jego tekst odpowiedzialnym.

Krzysztof Kłosiński

Anna Burzyńska

Literatura jako sztuka uwodzenia
(Przyczynek do tematu)

> Po cóż się pisze, ostatecznie? – Dla podziwu albo dla miłości, albo dla wzbudzenia sympatii, współczucia, pobudki tej rzeczy są zupełnie te same, co te, dla jakich udzielamy się towarzysko. A zatem dzieło, które u publiczności, zamiast sympatii i tego tak słodkiego uwielbienia, wzbudza raczej niechęć, ba, często wstręt wyraźny do pisania, które nie służy jego powodzeniu, zwłaszcza u płci pięknej, dzieło brzydkie – nie jest najlepszym interesem, jaki można zrobić na literaturze.[1]

Ubolewając nad całkowicie beznamiętnym klimatem ostatnich metodycznych odczytań *Jądra ciemności*, Richard Rorty domagał się nie tak dawno miłości lub nienawiści w kontakcie z literaturą, w miejsce dbałości o precyzję konceptów postulując zwiększenie temperatury uczuć. Czytelnik – lub krytyk, jakiego pochwalałby Rorty – nie powinien tworzyć monotonnych taksonomii, lecz po prostu powinien dać się ponieść emocjom, ponieważ, jak argumentował: „wielka miłość lub wielka odraza jest tym, co nas zmienia, zmieniając użytek,

---

[1] W. Gombrowicz *O brudach i urokach*, w: *Dzieła*, t. 12: *Varia*, pod red. J. Błońskiego i J. Jarzębskiego, Kraków 1995, s. 180–181.

jaki uczynimy z ludzi, rzeczy, tekstów, które napotkamy w dalszym ciągu życia"[2]. Niewątpliwie efektownych pomysłów Rorty'ego nie należy z pewnością traktować całkiem serio, można jednak przez chwilę poddać próbie refleksji odwrotną stronę prezentowanego tu medalu – kochać lub nienawidzić literaturę znaczy bowiem także poddać się tkwiącym w niej samej siłom, a zarazem – dostrzec w niej źródło niechęci lub – właśnie – sztukę uwodzenia.

Potoczne stwierdzenie: „literatura uwodzi", nie jest oczywiście weryfikowalnym sądem, należeć może co najwyżej do troskliwie pielęgnowanych przez pragmatystów „prawdziwych przekonań", a jak to z przekonaniami bywa – jest przyjmowane na wiarę i w pewnym sensie automatycznie. „Tekst literacki uwodzi", znaczyć może najogólniej (i zawsze raczej ogólnie), że olśniewa, porywa, pobudza, działa na zmysły, oczarowuje, wprawia w zachwyt, pozwala się zapomnieć i oddać bez reszty lekturze itd. Stwierdzenie to może się odnosić zarówno do oddziaływania tekstu w sferze inwencyjnej – samym tematem („sport i miłość – pisze Gombrowicz w jednej z recenzji – o t o wędka, na którą (autor) łapie swą publiczność"[3]), jak i w sferze dyspozycyjnej („porywająca architektonika powieści") i oczywiście elokucyjnej („nieodparty urok środków wyrazu"). „Uwodzenie" wraz z całą infrastrukturą semantycznego pola nie jest, rzecz jasna, żadną kategorią ani też terminem. Jest co najwyżej swego rodzaju metaforą, przeniesieniem jakości, zwykle o charakterze emocjonalnym, w obszar literackiej pragmatyki. Jednak stwierdzenie „literatura uwodzi" niekoniecznie musi pozostać całkowicie błahe i niewinne, choć oczywiście można pozostawić je sferze potoczności, przystając na to, iż będzie ono jednym z niewiele znaczących sloganów. Bywa jednak, że próbuje się dostrzec nieco głębszą strukturę tej metafory, odwołując się do uruchamianego przez nią w oczywisty sposób kodu erotycznego. Jednoznacznie erotyczny, oczywiście nie jedyny, ale niewątpliwie uprawniony kontekst „uwodzenia", przywołuje wizję literatury jako aktywności wywodzącej się z impulsu seksualnego, stając się propozycją wyprawy w kierunku intymnych źródeł pisania i czytania.

---

[2] R. Rorty *Kariera pragmatysty*, w: *Interpretacja i nadinterpretacja*, pod red. S. Colliniego, przeł. T. Bieroń, Kraków 1996, s. 106.

[3] W. Gombrowicz *O zakres i granice powieści popularnej*, w: *Dzieła*, t. 12, s. 143.

I tak, na przykład, badając źródła urzeczenia pisarstwa Henri de Montherlanta motywem Don Juana, Patrick Grainville niepostrzeżenie nadaje wątkowi uwodziciela z Sewilli wymiar szerszy, znacznie przekraczający ramy miłosnej opowiastki. Donjuanizm staje się tu swego rodzaju filozofią literatury. Don Juanowie Montherlanta, Costals z *Dziewcząt*, Guiscart z *Róży piasków*, „trzeźwi i namiętni, metodyczni [...], wykraczają poza granice mitu, by zagarnąć rozleglejsze włości [...], ten nienasycony głód pociąga za sobą uwodzenie całego świata"[4], stale nie zaspokojone pragnienie podboju znajduje upust w pisaniu, pisanie i uwodzenie podlegają ciągłemu utożsamianiu. Donjuanizm jest tyleż obrazem świadomości twórczej, co żywiołem twórczej wyobraźni, a ostatecznie okazuje się siłą napędową literatury. Grainville pisze:

Człowiek przejawia się konkretnie, podejmując próbę wszechwiedzenia; na tej płaszczyźnie trzeba mu raczej zmysłów niż myśli. Cierpi nie tyle z powodu niewiedzy, ile raczej z powodu pragnienia. Dlatego właśnie może wyrazić się nade wszystko poprzez ekspresję literacką, z jej chwiejnością, z różnymi określeniami, które nakładają się na siebie, korygują się wzajemnie, odnajdują chwilową harmonię, szukają się podejmując podbój, już to pełen wahania, już to żywiołowy, podbój białych kartek lub życia pojętego jako przestrzeń. Fale, ogień Don Juana, toczą się skroś słowa pisanego, oblekają się w ciało, wchłaniając biały świat kartek i słów, świat rzeczywistości pożądanej.[5]

Wszechwładność pragnienia, stale ponawiany „podbój białych kartek", ciągle nie zaspokojona, a więc nieprzerwanie twórcza pożądliwość („godzina Don Juana nie jest pełnią, lecz wypełnianiem" – słusznie dorzuci Grainville), to tylko niektóre konotacje ucieleśnione w osobie Don Juana „uszlachetnionego", jak z kolei przedstawia go Ortega y Gasset, nie cynicznego rozpustnika, lecz posiadacza „tajemnej mocy rozkochiwania"[6], bliskiego krewnego Fausta, jakim chce go widzieć Kierkegaard. Don Juan z Kierkegaardowskich *Stadiów erotyki bezpośredniej* – uosobienie „erotyki pojmowanej jako uwiedzenie"[7], przywodzi na myśl marzenie, skrzętnie skrywane w każdym akcie pisania

---

[4] P. Grainville *Don Juan i donjuanizm w twórczości Montherlanta*, przeł. A. Tatarkiewicz, „Literatura na Świecie" 1973 nr 8–9, s. 168.

[5] Tamże, s. 170.

[6] J. Ortega y Gasset *Wprowadzenie w Don Juana*, w: *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przeł. P. Niklewicz, Warszawa 1980, s. 114.

[7] S. Kierkegaard *Stadia erotyki bezpośredniej*, w: *Albo – Albo*, t. 1, przeł. i wstępem opatrzył J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1982, s. 103.

– marzenie o uwiedzeniu. Marzenie to nie ziszcza się jednak przecież tylko w „podboju białych kartek", w zdobyciu, jak chce Grainville – „rzeczywistości pożądanej". Na samym końcu albo raczej na samym początku łańcucha pragnień (nieuchronnie trójkątnych) zawsze przecież jest uwodzony Inny – widz, słuchacz, czytelnik. Spektakl, który rozgrywa się na literackiej scenie uwodzenia (nie mylić z Freudowską sceną uwiedzenia), spektakl nie tylko sensu, lecz także rozkoszy zmysłowych, toczy się pomiędzy pragnieniem Innego, które nigdy do końca nie zostanie zaspokojone, a uwiedzeniem Innego, które nigdy nie ukaże się w pełni oczywistości. W trakcie zaś – cały repertuar zabiegów, wybiegów, forteli, kuszeń, mamień, nawet oszustw, jednym słowem „uwodzicielska gra" o duszę, umysł oraz ciało lub – jak żartem, a piekielnie serio mówił Gombrowicz – „sztuka podobania się"[8].

Gombrowicz, rzecz jasna, nie pojawia się tu przypadkowo, dla niego to wszakże pisanie było „nieustającym konkursem piękności i uwodzenia"[9], literatura zaś wabiła swoją ostentacyjnie erotyczną naturą. Gombrowicz w tekstach krytycznych z lat trzydziestych opisywał, jak utwór „bierze czytelnika" i wskazywał, dzięki czemu lektura może być „pociągająca"[10]. Gombrowicz rozprawiał o „umiejętności właściwego «podania się», uwiedzenia czytelników"[11]. Gombrowicz wreszcie, ponad trzydzieści lat wcześniej, zanim uczynił to Roland Barthes, pisząc o specyfice twórczości literackiej, używał określeń „rozkosz rozmowy" i „przyjemność gry"[12]. Pełne pasji i – nie da się ukryć – nieodparcie uwodzicielskie przenoszenie erotyzmu na mechanizmy pisania i czytania zawdzięczamy oczywiście także Barthes'owi, a zwłaszcza praktykowanemu przez niego miłosnemu dyskursowi krytycznemu.

---

8 W. Gombrowicz *Pisarze z góry i pisarze z dołu*, w: *Dzieła*, t. 12, s. 294.

9 S. Chwin *Rady i niepokoje. Parę odpowiedzi i prób utrudnienia odpowiedzi na pytanie „Czym jest pisanie"*, „Dodatek Literacki" do „Gazety Wyborczej" z 9 września 1997 nr 9, s. 10.

10 W. Gombrowicz *O zakres i granice powieści popularnej*, w: *Dzieła*, t. 12, s. 142–143. Na obecne w wielu wypowiedziach Gombrowicza wzmianki dotyczące sposobów uwodzenia czytelnika zwraca słusznie uwagę W. Bolecki w: *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*, wyd. II, Kraków 1996, s. 123.

11 Pisze o tym także J. Jarzębski *Kokon*, w: W. Gombrowicz *Dzieła*, t. 12, s. 6.

12 W. Gombrowicz *Metoda odwrotu*, w: *Dzieła*, t. 12, s. 388.

Metaforyka erotyczna, której późny Barthes okazał się najbardziej namiętnym rzecznikiem, wyrażać miała ostatecznie najtrafniej istotę literatury. Literatura, w Barthes'owskim idiolekcie, rozbuchanym po scjentystycznej kwarantannie, stawała się aktywnością tyleż sensotwórczą ile sensu-alną i seksu-alną, pisanie – okazywało się radosnym uwodzeniem czytelnika, tekst – maszynerią pokuszeń i siedliskiem zniewoleń, topografią zakazanych zakamarków, autor – „wielością oczarowań", podmiot – „podmiotem do kochania"[13], zaś ekstatyczne odczucie rozkoszy (*jouissance*) – najbardziej adekwatnym stanem lektury[14].

Nie trzeba oczywiście dowodzić obecności głębszych przyczyn, skłębionego tła i wielorakich celów uwodzenia w pisaniu, choć ich analizę (samą w sobie niewątpliwie bardzo pociągającą), wypada niestety odłożyć na inną okazję. Jeżeli jednak o istnieniu uwodzicielskiej mocy literatury, która pozwala zapomnieć się i oddać, nie trzeba przekonywać nikogo, kto lubi czytać, znacznie trudniej odpowiedzieć na pytanie, na czym tak naprawdę owo uwodzenie polega. Lub inaczej – o ile mniej więcej znamy sposoby realizacji i zakres co najmniej sześciu z wymienianych przez Jakobsona literackich działań, których skutków może doświadczać odbiorca przytomny, zdystansowany, uważny i w pełni świadomy, o tyle trudniej zdać sobie sprawę z tego, czym właściwie zostaje on potraktowany w upojnych chwilach ekstazy. Spróbujmy więc rozważyć wstępnie, czy, po pierwsze: da się określić teoretycznie to, czym literatura uwodzi, po drugie: kogo właściwie literatura uwodzi, a w końcu: czy metafora uwodzenia może podniecić refleksję o literaturze.

Warto może rozpocząć od zebrania paru oczywistości dotyczących samego pojęcia „uwodzenia". Hasła słownikowe nie zaskakują niczym szczególnym. W semantycznym polu pojęcia znajduje się przede wszystkim: zachęcanie (do siebie), nakłanianie, usidlanie, wciąganie, bałamucenie, pociąganie i wabienie. Słowniki wskazują także na nieodłączną dla uwodzenia współobecność budzenia zachwytu i oszukiwania. Uwodzić to wszakże urzekać i zwodzić, wzbudzać podziw i stwarzać

---

[13] R. Barthes *Sade, Fourier, Loyola*, przeł. R. Lis, Warszawa 1996, s. 11.

[14] R. Barthes *Le Plaisir du texte*, Paris 1973.

pozory, olśniewać i mamić, co skądinąd złączyć można w jednej cudownie pojemnej formułce: o-czarować. Uwodzenie waloryzowane jest na ogół negatywnie – jego cel jest zwykle niecny, a środki nie zawsze wybredne. Najistotniejszym rysem uwodzenia jest jednak jego strategiczność – począwszy od kroczków drobnych i nieznacznych (jak rozchylony kołnierzyk koszuli) do skomplikowanych planów i taktyk. Te zaś znamy chyba najlepiej z literatury – chociażby z Kierkegaardowskiego *Dziennika uwodziciela*[15] i oczywiście z *Niebezpiecznych związków*, gdzie czynność uwodzenia nabiera wręcz rangi sztuki łowieckiej lub wojennej. O terenie polowań i polu bitewnym, o „wzorowej czystości metody" mówi wszak Valmont, chwaląc się, że „uśpił nieprzyjaciela, aby go łatwiej dosięgnąć na szańcach"[16]. Strategiczność działania i wewnętrzną dynamikę uwodzicielskiego oczarowywania najlepiej unaocznić może właśnie literacki opis klasycznej i jednoznacznej sytuacji uwiedzenia. Opis ów warto w tym momencie przytoczyć, jako że będzie przydatny dla naszych dalszych rozważań.

Uwodzenie jako akt komunikacji

Scena rozgrywa się we współczesnej, postmodernistycznej wersji historii Don Juana – powieści *G.* Johna Bergera. Dla przypomnienia: podczas bohaterskiego wyczynu Peruwiańczyka Geo Chaveza, pierwszego lotnika, który odważył się dokonać przelotu nad Alpami, Giovanni dokonuje uwiedzenia pokojówki. (W celu zwiększenia dynamiki opisu zastosujmy podział aktu uwodzenia na akty).

[AKT I]

Po wyjściu z jadalni G. nie poszedł na taras, lecz pobiegł na dziedziniec za hotelem, gdzie stał duży drewniany budynek. [...] Pokojówka stała na zewnętrznych drewnianych schodach i wpatrywała się w niebo. Zawołał ją po imieniu: Leonie! – i wyciągnął rękę, wskazując, że ma zejść na dół. Ujął ją za ramię i kazał iść prędko: najlepiej wszystko zobaczą z balkonu przy jego pokoju.

---

[15] S. Kierkegaard *Dziennik uwodziciela*, w: *Albo – Albo*, s. 344–521.

[16] Zwraca na to uwagę także A. Siemek we wstępie do: P.A.F. Choderlos de Laclos *Niebezpieczne związki*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1993, s. 17.

Mogła się nie zgodzić. Był to najsłabszy punkt jego planu strategicznego. Wiedziała doskonale, że dzieją się równocześnie dwie rzeczy: aeroplan leci w górze jak ptak i mężczyzna, który przez pięć dni nie dawał jej spokoju, zasypywał ją liścikami, żartował, prowadził z nią szeptem rozmowy, wyznawał jej miłość i prawił wyszukane komplementy, teraz ciągnie ją do swego pokoju; ponadto wiedziała, że on wie, że ona codziennie po obiedzie ma dwie godziny wolne od pracy. Szła za nim, ponieważ niezwykłość obydwóch dziejących się rzeczy świadczyła o tym, jak wyjątkowa to okazja. Warkot motoru, okrzyki podniecenia i fakt, iż wszyscy odwróceni do niej plecami wskazują na niebo, zachęcił ją do oszukania swego powszedniego ja, nie odznaczającego się niczym szczególnym.

[AKT II]

On stanął w drzwiach, aby przepuścić ją naprzód, i jakby pod jego osłoną wymknęła się temu ja. Na schodach zaczęła chichotać. W jego pokoju umilkła. [...] Stała na środku pokoju, z dala od okna i w żaden sposób nie mogła już udawać, że są tu po to, aby obserwować aeroplan zmierzający ku górom. (Mogła uciec z pokoju, powie czytelnik. A przecież nie była lekkomyślna. On jej nic dotychczas nie proponował. Wiedziała po części, co zaproponuje. Nie była ani lekkomyślna, ani naiwna. Ale czekała na pozostałą część, na propozycję skierowaną do jej niepowszedniego ja, owego „ja" otoczonego życiem odmiennym od dotychczasowej egzystencji, podobnie jak zamierający ryk motorów Chaveza otaczała niezmącona cisza.).

[AKT III]

On w jednej chwili zamknął drzwi balkonowe i zwrócił się twarzą do niej. Że mu się powiodło, że to naprawdę ona, Leonie, stoi tutaj, patrząc na niego lękliwie, niezaprzeczonym dowodem były mu jej cechy najbardziej charakterystyczne: duże, silne palce, szeroki, nieforemny nos, sztywne kosmyki włosów wymykające się spod obowiązującego pokojówkę białego czepeczka, krągłość ramion i piersi, oczy koloru ciemnego drzewa. Ledwie dostrzegał inne cechy, które sprawiły, że Weymann powiedział o niej: „milutka", te bowiem miała wspólne z wieloma innymi dziewczynami.

[AKT IV]

Wziął ją w ramiona. Stała, przywierając policzkiem do jego policzka, i czekała. Słuchała jego słów. Moje serce. Moje szczęście. Moje ciemnookie jagniątko. Leonie, królowa Alp. [...] Nie była bierna w słuchaniu, ani w pozornym poddaniu się jego woli. Starała się z najwyższym wysiłkiem dociec tego, co się z nią dzieje. Przed tygodniem nigdy go jeszcze nie widziała, nie wyobrażała sobie nawet, że taki mężczyzna może istnieć. Był bogaty. Był przyjacielem mężczyzn, którzy latali aeroplanami. Sam latał już aeroplanem. Podróżował z kraju do kraju. Mówił po niemiecku z dziwnym akcentem. Miał twarz człowieka z bajki. Nie liczyła na to, że któryś z tych faktów sam jej coś powie. Stanowiły tylko dowody, że jest inny od wszystkich, co z nią rozmawiali. Gdyby jednak na tych faktach się kończyło, nie przywiązywałaby większej wagi do jego inności. [...] Ale on – i to właśnie wywierało na niej tak wielkie wrażenie – zwracał się do niej, do Leonie. Przez cały tydzień skupiał całą uwagę na tym, żeby szukać jej towarzystwa, obsypywać ją prezentami i komplementami, rozmawiać z nią, dawać jej do poznania, że jest jedyna i niepowtarzalna. [...] Wiedziała, że on nie kłamie, mimo że nadal nie rozumiała dokładnie prawdy, którą on mówił.

Potrafiła też, jak większość kobiet, odróżnić mężczyznę, który zabiega o względy, a w razie czego może sięgnąć po nie przemocą, od mężczyzny, który wybranej kobiecie musi pokazać się taki, jaki jest. Oto coś z tego, co miała na myśli, kiedy powiedziała sobie w duchu: on przyszedł po mnie.[17]

Mamy tu więc najogólniejszy szkic przebiegu, a zarazem drobny zarys pragmatyki i psychologicznych uwarunkowań sytuacji uwodzenia. Choreografia ruchów uwodziciela jest na ogół dość łatwo przewidywalna i można ją opisać za pomocą paru funkcji. Określa ją: wybór obiektu uwodzenia, zdobywanie informacji o obiekcie, eksponowanie faktu wyboru, zabieganie o obiekt przy użyciu autoprezentacji (jak wiadomo, nie zawsze prawdziwej), wykorzystanie alibi wzmacniającego pozory czegoś zupełnie innego niż uwodzenie, wzmaganie napięcia zapobiegliwą krzątaniną, realizacja spodziewanego sam na sam, uruchomienie stosownych środków wyrazu itd. Nietrudno dostrzec, że w strukturze głębokiej uwodzenie rządzone jest dialektyką bliskości i obcości, znanego i nieznanego (Giovanni woła Leonie jej imieniem, ale jest całkowicie obcym, wręcz egzotycznym gościem w jej świecie)[18], warunkiem skuteczności uwodzenia jest nowość, ale także rozpoznawalność sytuacji, ona bowiem daje przeczucie bliskości (nie uwodzi wszakże to, co jest całkowicie niezrozumiałe), sam akt wyboru obiektu ma charakter znaczący („on przyszedł po mnie" – myśli Leonie), warunkiem skuteczności uwodzenia jest podjęcie gry przez obiekt, akt uwodzenia jest wywoływaniem poczucia czegoś absolutnie wyjątkowego, symulacją odświętności, akt uwodzenia jest budowaniem złudzeń z jednoczesnym umacnianiem pozorów prawdziwości, uwodzenie wtórnie nacechowuje zarówno uwodziciela, jak i obiekt, ma charakter sprzężenia zwrotnego – obiekt jest żywiony i ożywiany przez uwodziciela, a jeśli podejmie grę – również odwrotnie. I najważniejsza chyba sprawa: akt uwodzenia ustanawia swój przedmiot, jako taki istnieje on tylko w pożądliwym spojrzeniu uwodziciela; gdy Don Juan zamknie oczy, obiekt przestaje być przedmiotem, („powraca do swego powszedniego ja" – jak mówi Leonie). W akcie uwodzenia obiekt zostaje uprzedmiotowiony i skonstruowany na użytek uwodziciela („ledwie dostrzegał inne cechy, te bowiem miała wspólne z innymi dziew-

[17] J. Berger *G.*, przeł. W. Komarnicka, Warszawa 1987, s. 173–177.

[18] Zob. także dalsze uwagi narratora *G.* na temat uwodzenia, na stronach 176–177.

czynami") i *vice versa* – wciągany w grę obiekt na własny użytek konstruuje obraz uwodziciela („miał twarz człowieka z bajki").
Czy jednak ów niewątpliwie instruktywny opis przebiegu uwodzenia w tekście da się przełożyć na uwodzenie tekstem?
Oczywiste jest, że uwodzenie w, nazwijmy to, życiu jest rodzajem gry interakcyjnej – pozytywne bądź negatywne reakcje uwodzonego na gesty uwodziciela motywują i określają jego kolejne posunięcia. Oczywiste jest więc również, że literatura musi to zainscenizować – tekst literacki może stanowić jedynie scenariusz uwodzenia, oparty na hipotetycznych założeniach reakcji uwodzonego, zaś ostateczny efekt – uwiedzenie – ... hm, wierzył w nie chyba tylko Barthes, dla którego zniewolenie przez tekst finalizuje się w terminach niemal fizjologicznych. Jeżeli jednak sytuację uwodzenia przeniesiemy na mechanizmy funkcjonowania tekstu literackiego i poszukamy tekstowych odpowiedników elementów tej sytuacji, to na pierwszy rzut oka wszystko będzie się zgadzało: tekst literacki stwarza nadawcę i odbiorcę, a więc – uwodziciela i uwodzonego – jako role; tekst daje uwodzicielowi możliwość autoprezentacji, tekst projektuje obraz uwodzonego, tekst kultywuje dialektykę bliskości i obcości, tekst odwołuje się do wspólnego kodu, jednocześnie zaskakując nowością, tekst uruchamia zespół określonych chwytów, które mogą przysłużyć się uwiedzeniu, tekst prowokuje i zaskakuje, tekst, jak mówił Barthes, „czyni z wiedzy święto", tekst balansuje na granicy zaskoczenia i rozpoznania, i tak dalej, i tak dalej. Słowem: uwodzenie jest właściwą i przyrodzoną cechą każdego tekstu literackiego. Jeśli zaś uwodzicielska gra pozorów, czy też stwarzanie złudnego obrazu w celu uwiedzenia, należeć ma do specyfiki gestów uwodziciela, to wydawać się może, że uwodzenie jest po prostu niczym innym, jak wręcz podstawową własnością fikcji literackiej... Zaraz, zaraz... jak wobec tego wyjaśnić prosty fakt, że jeden tekst uwodzi, a drugi, mimo najszczerszych chęci, no cóż... nie uwodzi?
Przymiarka komunikacyjnego aktu uwodzenia do aktu komunikacji literackiej może pokazać jego ogólną strukturę scenariusza, nie ujawnia natomiast jego cech szczególnych. Znaczy to bowiem, że aczkolwiek uwodzicielskie działanie tekstu mieści się niewątpliwie w szeroko rozumianej sferze problematyki odbioru i odbiorcy i że coś niecoś na ten temat mogłyby na pewno powiedzieć poetyka recepcji i teoria komunikacji literackiej, psychoanaliza i teoria aktów mowy, to przede wszystkim jednak akt literackiego uwodzenia domaga się zdemaskowania

przyrodzonych mu forteli. Spróbujmy więc po tym uogólnieniu poddać uwiedzenie dalszemu obnażeniu i wkroczyć na teren, którego praktyczna znajomość niewątpliwie przyda się każdemu uwodzicielowi – na teren retoryki.
Tu jednak zaczynają się pierwsze kłopoty.

„Zniewalająca funkcja perswazji", czyli uwodzenie jako „proces retoryczny"

Można by oczywiście powiedzieć, że skoro uwodzenie (w literaturze) dokonywać się musi poprzez założoną strategię tekstualną, a więc także poprzez wybór określonych strategii retorycznych, to akt uwodzenia stanowi tzw. „proces retoryczny", w ramach którego, jak mówi współczesny interpretator Arystotelesa: „ożywiające go siły występują jako funkcjonalnie od siebie zależne", i którego istotne cechy stanowią między innymi: dynamiczność, personalność, interpersonalność, a przede wszystkim perswazyjność i interakcyjność[19] (ten tylko może drugiego zapalić, kto sam płonie – jak mówił jeden z siedemnastowiecznych podręczników retoryki[20]) . Z punktu widzenia ogólnie pojętej teorii procesu retorycznego najistotniejszy wydaje się perswazyjny charakter uwodzenia, bowiem na przykład „w systemie myślowym Arystotelesa perswazję ujmuje się jako rozwiązanie dynamicznego braku równowagi (pomiędzy osobami)"[21]. (Skądinąd już w samym polu znaczenia etymologicznego perswazji łac. *persuadere*, gr. *peitho* obok „nakłaniać" i „zachęcać" znajduje się także „pociągać" i „oczarowywać"). W ramach szeroko rozbudowanej klasycznej metodyki perswazyjnej, która, zgodnie ze swą istotą, zmierzała do „zmiany dotychczasowej hierarchii wartości odbiorcy" – wszystkie trzy typy perswazji (to znaczy: perswazja przekonująca, nakłaniająca i pobudzająca) mogą się okazać przydatne w akcie uwodzenia, wszystkie trzy również mogą oddziaływać zarówno na *ethos*, jak i na *pathos*, czyli

---

[19] R.B. Douglas *Arystotelesowska koncepcja komunikacji retorycznej*, przeł. W. Krajka, „Pamiętnik Literacki" 1977 nr 1, s. 204–206.
[20] Podaję za: M. Korolko *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990, s. 69.
[21] R.B. Douglas *Arystotelesowska koncepcja...*, s. 206.

wolę i uczucia lub żądze[22]. Najważniejsze jednak okazują się sposoby realizacji tzw. „zniewalającej funkcji perswazji", o której również mówiła retoryka antyczna[23]. Dzięki temu dysponujemy sporym inwentarzem afektów perswazyjnych (np. w formie Arystotelesowskiej doktryny o afektach[24]), opisem ogólnych reguł wzbudzania uczuć, a także zestawem podstawowych technik perswazyjnych, spośród których w akcie uwodzenia najbardziej skuteczna być może na przykład amplifikacja inwencyjna we wszystkich swoich odmianach (wzrost, porównanie, rozumowanie, nagromadzenie itp.) i oczywiście rozmaite techniki argumentacji. W renesansowych traktatach retorycznych, które – podkreśla jedna z badaczek – skuteczność retoryczną pojmowały przede wszystkim jako oddziaływanie na uczucia[25], spotykamy uwagi w rodzaju: prawdziwy poeta „utrzyma cugle mych namiętności, wodząc mną według swego upodobania", „autor podporządkowuje umysły słuchaczy własnej woli i uczuciu" lub dostrzegamy konkretne rady: „*epizeuksis* należy stosować wyłącznie w przypadku namiętności", „pytanie retoryczne jest niczym innym, jak gorącą propozycją"[26] itp.

To prawda: retoryka może przekazywać wiedzę o skuteczności językowych technik i środków uwodzenia, których funkcjonowanie da się prześledzić w tekstach. Jak jednak wytłumaczyć fakt, że w zasadzie poprawnie (wedle wszelkich reguł uwodzicielskiej retoryki) skonstruowany tekst, w rodzaju na przykład *Dziewcząt* Henri de Montherlanta (na dokładniejszą analizę nie ma tu niestety miejsca) wyraziście uwodzi Patricka Grainville'a, a wywołuje niesmak, wręcz odrazę Witolda Gombrowicza – na co można podać konkretne dowody[27]. Lokalizacja źródła uwodzenia w tekście może zresztą przynosić jeszcze inne nie-

---

[22] M. Korolko *Sztuka retoryki*, s. 30–31.

[23] M. Korolko *Sztuka retoryki*, s. 46.

[24] Por.: Arystoteles *Retoryka. Poetyka*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski, Warszawa 1988. Zob. także: R. Porawski *Doktryna o afektach w „Retoryce" Arystotelesa*, cz. I, „Meander" 1985 nr 4, cz. II, „Meander" 1985 nr 10.

[25] R. Tuve *Kryterium skuteczności retorycznej*, przeł. B. Kowalik, „Pamiętnik Literacki 1982 z. 3–4, s. 369.

[26] Tamże, s. 370–378.

[27] W. Gombrowicz *Drażniący Don Juan. O „Dziewczętach" H. de Montherlanta*, s. 316–320.

spodzianki, bo tak naprawdę nigdy nie wiadomo, jaki rodzaj tekstu uwiedzie czytelnika.

Na samym dnie wielkiej literatury – powiada znów Gombrowicz – choćby najbardziej perwersyjnej i ponurej, odnajdujemy zawsze coś nieskończenie atrakcyjnego i zniewalającego.[28]

Gdzie indziej jednak ten sam Gombrowicz zmysł uwodzicielski odnajduje przede wszystkim w literaturze niskiej, popularnej, i to jej przede wszystkim przypisuje zdolność „łowienia czytelnika na wędkę"[29].
Więc może jednak problem uwodzenia leży zupełnie gdzie indziej? Przykład z Gombrowiczem i Grainville'm pokazuje, że uwodzenie potraktowane jako typ perswazji przeradza się w konstrukt czysto teoretyczny, tracąc swoją rzeczywistą dynamikę. Przywrócić tę dynamikę można zapewne, wprowadzając na scenę czytelnika.
Gdy jednak na scenę wchodzi czytelnik, zaczynają się kolejne kłopoty.

Uwiedzenie czytelnika modelowego

Wiemy bardzo dobrze, iż zarówno retoryka, jak i wiedza o komunikacji literackiej najchętniej poddają czytelnika rozmaitym generalizacjom. Retoryka zawsze mówi o czytelniku jako takim, poetyka odbioru zaś, jak wiadomo, wspiera się na zbrojonym fundamencie czytelnika modelowego, którego reakcje można przewidzieć z dużą dozą prawdopodobieństwa. Tymczasem w przypadku uwodzenia, jak to pokazują na przykład dwie zupełnie różne lektury *Dziewcząt* – reakcja czytelnika jest całkowicie nieprzewidywalna, a intencje uwodziciela drastycznie rozmijają się z reakcjami uwodzonego. Sytuacja ta przypomina nam sceny z *Dziennika uwodziciela* Kierkegaarda – oto bowiem Johann dwoi się i troi, biega, skacze, poci, zastawia pułapki, aranżuje scenki, starając się za każdym razem przewidzieć reakcje swej wybranki, Kordelia zaś milczy jak grób, co najwyżej odgarniając białą rączką niesforny kosmyk z czoła. Uwodzenie tekstem literackim ma w sobie coś niecoś z tej groteskowej krzątaniny. Pisze się – mówi Gom-

[28] Tamże, s. 317.
[29] W. Gombrowicz *O zakres i granice powieści popularnej*, s. 142–143.

browicz – by zdobyć miłość lub podziw, lecz adresat tych zabiegów często milczy, kaprysi lub co najwyżej majaczy mgliście na widmowym horyzoncie oczekiwań.

To, że jeden i ten sam tekst, nawet z jawnie manifestowaną intencją uwodzenia, jednego czytelnika u-wodzi, innego zaś od-wodzi, jest oczywiście sytuacją bardzo dobrze znaną chociażby z lektury recenzji. Skądinąd analiza aktu uwodzenia może ujawniać równie dobrze rozziew w idyllicznej komunii autora wewnętrznego i czytelnika idealnego (jaki pragnęłaby za wszelką cenę utrzymać poetyka odbioru), co pokazywać, że ich związek umacnia się ponad wszelkie normy lektury – gdy na przykład akt uwodzenia zintensyfikowany zostaje zwrotnie, jak mówi Kierkegaard – „samą siłą pożądania"[30]. Scena uwiedzenia pokojówki pokazała nam ponadto, że akt uwodzenia odznacza się przede wszystkim przygodnością („mogła się nie zgodzić" – myśli zarówno Giovanni jak i Leonie, a to unieważniłoby wszystkie dalsze zaszłości), a poza tym zarówno uwodziciel, jak i uwodzony konstruują się wzajemnie wyłącznie dla doraźnych potrzeb aktu. Przygodność i każdorazowa niepowtarzalność aktu uwodzenia, która także dotyczy uwodzenia tekstem, wskazuje na to, że w trakcie uwodzenia zarówno uwodziciel, jak i uwodzony, nadawca aktu i odbiorca, (w których z przyzwyczajenia chce się widzeć autora wewnętrznego i czytelnika modelowego) zatracają swoją idealność i ulegają ukonkretnieniu na użytek tego i tylko tego aktu. Uwodzenie instancji odbiorczej przez nadawczą przypominałoby bowiem co najwyżej taniec szkieletów. Akt uwodzenia pokazuje więc to, co słusznie zauważa Derrida, a Michał Paweł Markowski trafnie określa „efektem czytelnika": „z definicji czytelnik nie istnieje. Z pewnością nie przed dziełem jako jego bezpośredni odbiorca"[31]. Uwodzicielskie działanie tekstu literackiego zmusza nas do skrajnej subiektywizacji aktu komunikacji i zrelatywizowania postawy czytelnika – co jest oczywiste, a także skłania do zastanowienia nad sytuacyjnością jako charakterystyczną cechą aktu komunikacji literackiej. Uwiedziony czytelnik modelowy przestaje być apaty-

[30] S. Kierkegaard *Stadia erotyki bezpośredniej...*, s. 111–113.

[31] J. Derrida *This Strange Institution Called Literature. An Interview with Jacques Derrida*, w: J. Derrida *Acts of Literature*, ed. by D. Attridge, New York–London 1992, s. 74; M.P. Markowski *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997, s. 386.

cznym korpusem, bezradnym wobec stylów odbioru, bezgranicznie oddanym jedynie konwencjom czytania, powielanym w nieskończoność na użytek poprawnej konkretyzacji. Odzyskuje w ten sposób utraconą żywotność, niestety jednak, okazuje się – bezpłciowy. Zniewolenie czytelnika modelowego przywróciło być może aktowi tekstualnego uwodzenia właściwą mu temperaturę, lecz odebrało erotyczny czar. Odczarować uwodzenie można najpewniej, dokonując dalszego zróżnicowania uwodziciela i uwodzonego, czyli – przywołując płeć.
Gdy jednak na scenę wkracza płeć, zaczynają się pojawiać poważne kłopoty.

Schemat ról płciowych w akcie uwodzenia

Możemy przyjąć teoretycznie, że skoro dzięki krytyce feministycznej wiemy, iż istnieje coś takiego, jak *écriture féminine* i z konieczności niestety – *écriture masculine*, o którym krytyka ta również wspomina, aczkolwiek niezbyt chętnie, to wydaje się dość prawdopodobne, że dyskurs kobiecy, poza określającym go na przykład – jak twierdzą znawczynie przedmiotu – poczuciem niespełnienia w świecie operacji językowych, opóźnianiem „momentu ostatecznej krystalizacji sensów"[32], skrajną subiektywizacją, kompleksem przynależności itp., może również (choć oczywiście nie musi) zawierać wpisaną w reguły dyskursu strategię uwodzenia. Jeśli zaś jeszcze, jak twierdzą same feministki – pisanie kobiece eksponuje cielesność i zmysłowość...? Komentarz jest chyba niepotrzebny. Skoro natomiast uznamy, że „męski sposób pisania" nie wyróżnia się – jak znów chce krytyka feministyczna – jedynie morderczością wobec literackich „ojców"[33], dążeniem do zawładnięcia sferą *signifié* i ustanawianiem hierarchii, to możemy zapewne pokusić się o próbę teoretycznego opisu męskiego sposobu pisania d l a żeńskiego odbiorcy, czyli podskórnej struktury pragnienia i retorycznych strategii uwodzenia w klasycznym dyskursie fallogocentrycznym, lub opisu żeńskiego sposobu pisania d l a męskiego odbiorcy w sytuacji, gdy uwodzony jest mężczyzna. Przyjęta

---

[32] Zob. np.: G. Borkowska *Córki Miltona*, w: *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*, pod red. R. Nycza, Wrocław 1992, s. 78 i n.

[33] H. Bloom *The Anxiety of Influence*, New York 1973. O podjęciu tego wątku przez krytykę feministyczną zobacz także: G. Borkowska *Córki Miltona*, s. 72.

w ten sposób perspektywa interseksualna ujawnić może zapewne niektóre cechy specyficzne zarówno damskiego, jak i męskiego uwodzenia tekstem, może jednak okazać się, że przyniesie jednocześnie nieoczekiwane perturbacje. Nasuwa się bowiem pytanie, czy tekst ogólnie męski może uwodzić kobietę ogólną? I odwrotnie? W strukturze głębokiej aktu uwodzenia może wprawdzie zawierać się różnica płci, lub powiedzmy bezpieczniej, płciowość, ale nie zawsze wiadomo, o jaką płeć tutaj chodzi. Na przykład typowy dyskurs fallogocentryczny, za jaki niewątpliwie można uznać *Niebezpieczne związki*, niekoniecznie musi uwodzić kobiety, a z kolei żeński, wyraźnie uwodzicielski dyskurs reprezentowany na przykład twórczością Anais Nin czy Marguerite Duras, nie działa jedynie na mężczyzn. Gdy zaś wziąć pod uwagę dyskursy mniejszości seksualnych, sprawa skomplikuje się jeszcze bardziej. Żeby więc zwiększyć prawdopodobieństwo trafnej identyfikacji uwodziciela i uwodzonego w pisaniu męskim lub kobiecym, trzeba odwoływać się do uwarunkowań pozatekstowych. I tak na przykład wiemy, że *Dziennik uwodziciela* – również przypadek *écriture masculine* – był między innymi przeznaczony do uwodzenia. Wśród młodych panien, którym w salonach Kopenhagi z przejęciem odczytywał Kierkegaard jego fragmenty, pojawiała się także, bliska jego sercu, Regina Olsen. Wiemy jednak równie dobrze, jakim spekulacjom otworzyć może drogę tego rodzaju lokowanie sensu poza tekstem. Wystarczy przypomnieć próby dowodzenia przez krytykę, że przyczyną pojawienia się monologu wewnętrznego w *Wawrzynach* Dujardina była potrzeba uzewnętrznienia głębi przeżyć w celu zdobycia perwersyjnej, a jednocześnie subtelnej kochanki, że *Sofę* napisał Crebillon wyłącznie po to, by uwieść pannę Stafford, zaś Retif de la Bretonne *Ostatnią przygodą...* bałamucił małoletnią Sarę. Może więc ostrożniej byłoby powiedzieć, że uwodzenie nie tyle aktywizuje płciowość, co po prostu – cielesność (która wszakże podszyta jest różnicą daleko głębszą niż trywialne damsko-męskie rozróżnienia).
Kiedy jednak w grę wchodzi ciało, zaczynają się prawdziwe kłopoty.

„Podmiot do kochania"

Porównując w *Stadiach erotyki bezpośredniej* dwie wersje historii Don Juana – literacką i muzyczną, Søren Kierkegaard

właściwie odebrał literaturze prawdziwą moc uwodzenia. Słowa bowiem – jak przekonywał – zbyt są ubogie, by osiągnąć „genialność zmysłów, określoną jako uwiedzenie", tylko zaś bezpośrednia zmysłowość, nieciągłość i momentalność impulsów, właściwa muzyce, jest naprawdę uwodzicielska i to dzięki niej można „doznać rozkoszy zagubienia"[34]. Inaczej, jak wiadomo, sądził Roland Barthes, dla którego „tekstualność" tekstu literackiego spełniała się w *signifiance*, czyli w „znaczeniu wytwarzanym zmysłowo"[35], a zniewalające działanie tekstu, dzięki któremu czytelnik oddawał się ekstazie, oznaczało także swoistą restytucję zmysłowości, a nawet cielesności. Owa cielesność, o której myślał Barthes, nie oznaczała jedynie zwykłej obecności jakości zmysłowych w tekście literackim, lecz sposób uobecnienia Innego, przede wszystkim Autora, który stawał się „podmiotem do kochania".

> Rozkosz tekstu – pisał Barthes po lekturze Sade'a, Fouriera i Loyoli – niesie ze sobą [...] przyjacielski powrót autora. [...] Autor, który wychodzi ze swego tekstu i wchodzi w nasze życie, nie posiada spójności; jest prostą „wielością oczarowań", miejscem kilku zapamiętanych szczegółów, a oprócz tego źródłem żywych olśnień powieściowych. [...] to nie osoba (cywilna, moralna) to ciało.[36]

„Cielesność", fragmentaryczna i bodźcowa, jest tu sposobem wyrażenia uwodzicielskiej atrakcyjności tekstu, której moc nie poddaje się żadnym generalizacjom. Tekstowy „podmiot do kochania" – jak nazywa go Barthes – prawdziwy dostarczyciel rozkoszy, nie jest ani określoną strukturą sensów, ani też, rzecz jasna, osobą realną. Jego byt jest rozproszony i nieprzewidywalny, jest tylko rodzajem bliskości lub – niefrasobliwym „wtargnięciem innego *signifiant*" (albo – dopowiedzmy – *signifiant* Innego): „białej mufki Sade'a, kiedy podchodził do Rose Keller, jego ostatnich zabaw z bieliźniareczką z Charenton, dzbanów z kwiatami, pośród których umierał Fourier i hiszpańskich oczu Ignacego, zawsze nieco wilgotnych od łez"[37]. Niezależnie od tego, czy zgadzać się z Barthes'em, czy nie, daje on po prostu do zrozumienia, że godzina Don Juana przychodzi tylko w absolutnej intymności cał-

---

[34] S. Kierkegaard *Stadia erotyki bezpośredniej*, s. 97, 117 i n.

[35] R. Barthes *Le Plaisir du Texte*, cytuję na podst. wyd. angielskiego: *The Pleasure of the Text*, transl. R. Howard with a Note on the Text by R. Miller, New York 1975, s. 61.

[36] R. Barthes *Sade, Fourier, Loyola*, s. 10.

[37] Tamże, s. 11.

kowicie prywatnej lektury, nagle i niespodziewanie, na przekór wszelkim teoretycznym konceptom.

I tu być może dotykamy sedna sprawy. Podobnie jak akt uwodzenia w życiu uniemożliwia bezosobowość partnerów uwodzicielskiej gry, tak w literaturze uniemożliwia ich przezroczystość wobec aktu komunikacji literackiej. Stwierdzenie „literatura uwodzi" stwarza kłopotliwą sytuację przede wszystkim dla teorii, pokazując, że literacka „moc rozkochiwania" balansuje niebezpiecznie na granicy tekstu i życia, zaś granica ta okazuje się wcale nie do końca ostra. Tak bowiem z pozoru niewinne deliberacje na temat uwodzenia niechcący sproblematyzowały retorykę, podkopały granitowy pomnik czytelnika modelowego, skomplikowały relacje płciowe i odkryły ciało. Dlatego nie pytajmy dalej, czym jest to „coś zniewalającego na samym dnie literatury", o którym myślał Gombrowicz, pozostawiając je bezpiecznie w miejscu wieczystego niedookreślenia. W końcu narrator powieści Bergera także ostatecznie nie wyjaśnia, dlaczego Leonie nie uciekła z pokoju, chociaż mogła, bo jak dopowiada w innym miejscu: „wszelkie uogólnienia sprzeczne są z erotyzmem"[38].

[38] J. Berger *G.*, s. 149.

Anna Sierszulska

Fikcja wbrew ograniczeniom języka

Trudno byłoby dociekać, w jaki sposób niemożność wyrażenia pewnych treści wpływa na tworzenie fikcji; nie jest to na pewno relacja oczywista. Prawdą jest jednak, że treści nieuchwytne wprost znajdują peryferyjne drogi ekspresji, często w słowach przeczących zasadom logiki i rozsądku. W takim sensie fikcja rodzi się z niewyrażalności, kiedy powstaje, by wypełnić rozstęp między ograniczonym i skończonym językiem a różnorodnością jego przedmiotu.

Do właściwości fikcji literackiej należy opisywanie doświadczeń i przeżyć, których innymi środkami wyrazić nie byłoby można. Dlatego studia nad tekstami fikcyjnymi są ważne poznawczo i mówi się o szczególnej wartości literatury. Teoria fikcji, w tym fikcji literackiej, powinna więc przede wszystkim opierać się na takich podstawach, które pozwalałyby na podkreślenie tej szczególnej wartości. Chodzi głównie o założenia dotyczące statusu ontologicznego przedmiotów fikcyjnych, które wyznaczają dalszy kształt każdej teorii. Uznanie ontologicznej pełnoprawności takich przedmiotów wyjaśniłoby formalne problemy związane z mówieniem o fikcji i odnoszeniem się do przedmiotów fikcyjnych. Problemy te dotyczą fikcji zwłaszcza w momencie jej tworzenia, gdy służy ona w sobie właściwym sensie za środek wyrazu, a często sprowadzana jest, w celu zachowania realizmu (tj. wykluczе-

nia z systemu ontologicznego przedmiotów o niepewnym statusie), do konwencji językowych bez prawa odniesienia, czyli posiadania przedmiotu. Zakłada się bowiem, że w momencie tworzenia fikcji żadnych takich przedmiotów jeszcze nie ma, co sugeruje brak odniesienia do czegokolwiek w ogóle. Aby uniknąć tego typu wniosków, trzeba byłoby znaleźć inną podstawę zachowania realizmu w teorii fikcji.

Kwestia odnoszenia się do przedmiotów fikcyjnych ma znaczenie o tyle, że jeśli się przyjmie koncepcję, zgodnie z którą odniesienia takie zachodzą tylko na niby, albo wcale nie zachodzą, to dość trudno pogodzić to z naturalnym wrażeniem, że o czymś jednak jest mowa, a tym samym wyjaśnić relewantność fikcji, czyli to, że jest dla czytelników i autora w pewien sposób ważna. Z kolei akceptacja takich odniesień wydaje się równocześnie przyznawać istnienie czemuś faktycznie nie istniejącemu. W obawie przed popadnięciem w ontologiczny absurd przedmiotom fikcyjnym odmawia się jakiegokolwiek istnienia, a w ujęciach mniej radykalnych uważa się je za coś psychicznego. To ostatnie podejście zapoczątkował Brentano. Według niego, przedmioty intencjonalne, ku którym skierowane są poszczególne akty świadomości, nie musiały mieć realnych odpowiedników w świecie. Podejście Brentany umożliwiło więc uznanie przedmiotów fikcyjnych bez potwierdzenia ich realnego istnienia, ale dopiero teoria przedmiotów Meinonga umieściła fikcję w obszarze poważnych badań ontologicznych, proponując punkt widzenia, zgodnie z którym bycie przedmiotem stało się niezależne od istnienia, a mówienie o przedmiotach fikcyjnych przestało być równoznaczne mówieniu o niczym. Większość współczesnych stanowisk teoretycznych nie opiera się na koncepcji Meinonga, lecz przyjmuje bardziej popularne w tej chwili poglądy. Mimo to, jest ona atrakcyjna teoretycznie, zwłaszcza w zastosowaniu do literatury, bo pozwala na spojrzenie najbardziej chyba zgodne z naturą fikcji. Fikcja powstaje nieprzerwanie i ciągle na nowo, wbrew skończonej liczbie słów w języku. Ontologia, która mieści nieskończoną ilość jej przyszłych, nie nazwanych jeszcze przedmiotów, jak ontologia Meinonga, w większym stopniu pozwala badać samą możliwość fikcji i jej powstawanie, i wydaje się lepszą podstawą teoretyczną niż stanowiska tradycyjne. Ontologia ta od dawna znajduje zastosowanie w logicznych badaniach nad fikcją, czyli w logice fikcji, lecz nie jest prawie wcale wykorzystywana w teorii literatury.

Teoria przedmiotów Meinonga obejmuje każdy przedmiot istniejący i fikcyjny, a więc także to, co w języku niewyrażalne, ponieważ obejmuje wszystko, ku czemu można skierować myśl. Przedmiot odpowiada tu każdej dowolnej kombinacji własności, niezależnie od tego, czy własności te dają się zaobserwować i określić, albo czy zostało stwierdzone ich współwystępowanie w rzeczywistości. Jest on przedmiotem możliwym do pomyślenia, lecz zewnętrznym wobec świadomości, a nie jedynie intencjonalnym wytworem konkretnego aktu. Podobnie obiektywy, jako przedmioty przypuszczeń i sądów (dla sądów prawdziwych identyczne ze stanami rzeczy), stanowią, według Meinonga, osobną kategorię ontologiczną i obejmują nieskończoną liczbę wszystkiego, co da się potencjalnie potwierdzić bądź temu zaprzeczyć. W tej nieskończoności przedmiotów tylko niewielu przysługuje nazwa w jakimkolwiek języku i niewiele spośród ich nieskończonej ilości znajduje wyraz w słowach lub kiedykolwiek go znajdzie. Zasięg teorii przedmiotów nie ogranicza się do tego, co da się powiedzieć, a nawet do tego, co kiedykolwiek zostało pomyślane. Jest ona teorią przedmiotu w jego ogólności, która z góry uprzedza nieprzeczuwany jeszcze zakres możliwego poznania i nie wyklucza istnienia w świecie czegoś leżącego poza aktualnym opisem rzeczywistości. Wydaje się, że to ujęcie wyczerpuje najbardziej nieprawdopodobne wystąpienia nie odkrytych jeszcze stanów rzeczy i przedmiotów. Mieści też w sobie całą zawartość nie stworzonych jeszcze fikcyjnych światów, uprzedzając przyszłe akty intencji autora.

Wbrew pozorom stanowisko Meinonga nie potwierdza jednak istnienia żadnych wyimaginowanych przedmiotów, lecz tylko nie dyskryminuje, ani tym bardziej nie odrzuca, przedmiotów nie istniejących. Najbardziej znane prace Meinonga, *Über Annahmen* (1902) i rozwinięcie samej teorii przedmiotów w *Über Gegenstandstheorie* (1904)[1], uzasadniają jego poglądy w tej kwestii, na podstawie tak zwanej zasady niezależności. Zasada niezależności oddziela bycie przedmiotem i posiadanie własności od posiadania istnienia. Na poziomie *Aussersein*, czyli poza bytowaniem, dopuszczalne są przedmioty o jakiejkolwiek konfi-

[1] Tłumaczenia prac Meinonga: *On Assumptions*, Berkeley 1984; *On the Theory of Objects*, w: *Realism and the Background of Phenomenology*, ed. R. Chisholm, New York 1960.

guracji cech, nie wykluczając przedmiotów, które zalicza się do nie istniejących. Ze względu na brak rozstrzygnięcia o faktyczności w sferze czystych przedmiotów, pozabytowanie pozwala nie odrzucać tego, co niezrozumiałe lub nieopisywalne inaczej niż za pomocą fikcji (a więc pozornie fikcyjne), razem z nierzeczywistym.

W celu poparcia swojej tezy o niezależności przedmiotu Meinong wskazuje na figury geometryczne i inne przedmioty idealne, o których nie można powiedzieć, że istnieją, a mimo to posiadają określoną naturę, czyli własności konstytuujące, oraz mogą mieć różne własności relacyjne. Wnioskuje on z tego o niezależności natury przedmiotu czy, w słabszym ujęciu, jego byciu jakimś, od istnienia[2]. Przedmiotom idealnym zostaje przyznana subsystencja, która jest wspólnym sposobem istnienia dla przedmiotów idealnych i realnych, lecz dla idealnych jest jedynym przysługującym im sposobem istnienia. Ale wyróżnienie sposobów istnienia nie jest w tradycji filozoficznej niczym szczególnym. Tym, co charakterystyczne dla Meinonga, jest uznanie za przedmioty tego, co w żaden sposób nie istnieje[3]. Do niesubsystujących należą przede wszystkim przedmioty wewnętrznie sprzeczne. Nie wynika z tego, że nie mogą być przedmiotami. Natura przedmiotów sprzecznych, tak jak i innych, ma bowiem taką właściwość, że można o niej mówić mimo ich nieistnienia, istnienie za to zależne jest od natury, która może je wykluczać, czynić niemożliwym. W ten sposób sprzeczne cechy wykluczają subsystencję przedmiotów[4]. Sens mówienia o takich przedmiotach, a więc też ich ujęcia ontologicznego, tkwi w tym, że często pozostają one w pewnej relacji do konkretnych sytuacji i przeżyć, tyle że nie dających się wyrazić inaczej niż przez sprzeczności; przykładem mogłoby być mistyczne doznanie jedności przeciwieństw lub doświadczenie absurdu. Przynależność nie istniejących przedmiotów do neutralnej sfery pozabytowania nie zmusza do wykluczenia poza ramy dyskusji tego, co niewypowiadalne raczej niż niemożliwe.

Oprócz niemożliwych, nie subsystują też przedmioty fikcyjne i jest to również wyznaczone przez ich naturę, choć nie dlatego, by musiała ona być źródłem sprzeczności. Przedmioty te, nie mając w pełni określo-

---

[2] A. Meinong *On the Theory of Objects*, s. 82.

[3] Zwraca na to uwagę Karel Lambert: *Meinong and the Principle of Independence*, Cambridge 1983, s. 14.

[4] A. Meinong *On the Theory of Objects*, s. 86.

nych wszystkich własności, inaczej niż przedmioty realne, są w tym sensie przedmiotami z natury niekompletnymi, które swoim niezdeterminowaniem naruszają logiczną zasadę wyłączonego środka. Bywają one jednak zaliczane do możliwych, a to budzi wątpliwości co do ich niesubsystencji proklamowanej przez Meinonga. Rzeczywiście nie ma dowodu, że przedmioty fikcyjne nie subsystują, tj. nie należą do przedmiotów, których istnienie jest możliwe. Nie wynika to jednoznacznie z ich natury, lecz jest uważane za fakt dotyczący rzeczywistości[5]. Ponieważ fakty stwierdzone stanowią niedużą część ogółu faktów, powoływanie się na fakt, że nie istnieją złote góry, nie musi brzmieć przekonywająco. W każdym razie nie musi tak brzmieć, gdy chodzi o odmówienie im bycia możliwymi i subsystowania. Pozorne fikcje mogą wykazać zbieżność z rzeczywistością i być może Meinong nie ma racji, zaliczając je do pozbawionych jakiegokolwiek istnienia, ale bez względu na status egzystencjalny, nawet przedmioty, których prawie na pewno nie ma, mieszczą się w jego teorii przedmiotów. Jeśli okaże się, że ich stosunek do istnienia jest inny, niż przypuszczano, lub jeśli znajdą się drogi precyzyjnego wypowiedzenia czegoś, czemu dotąd przysługiwał tylko zastępczy, fikcyjny opis (jak to się często zdarza w nauce), nie naruszy to teorii przedmiotów pozabytujących, która już uprzednio obejmuje wszystko, co może stanowić przedmiot poznania.

Meinong nie pomija także tych szczególnych cech i jakości przedmiotów, które przejawiają się poprzez nie prezentujące akty świadomości, jak pragnienia i uczucia. Jakości tego rodzaju nie mogą zostać ujęte czysto intelektualnie, ale Meinong nie uważa ich za wyłącznie subiektywne i twierdzi, że odgrywają one ważną funkcję w rozumieniu; na tyle ważną, by dołączyć je do pozostałych jakości uwzględnianych przez teorię przedmiotów. Badania dotyczące roli emocji i pragnień w kształtowaniu treści świadomości można znaleźć w rozprawie *Über Emotionale Prasentation* (1917)[6]. Zabarwienia emocjonalne przedmiotów, a także (odnoszące się do obiektywów) powinności, nie należą wyłącznie do wnętrza świadomości, lecz wraz z innymi wartościami subsystują jako przedmioty wyższego rzędu. W jednej z późniejszych uwag na temat

---

[5] O braku dowodów na niesubsystowanie przedmiotów fikcyjnych patrz: K. Lambert *Meinong and the Principle...*, s. 147–149.

[6] Przekład angielski: *On Emotional Presentation*, Evanston 1972.

swego dorobku Meinong twierdzi, że rozprawa ta pokazała, jak przezwyciężyć psychologizm jego teorii wartości z okresu *Über Annahmen*. Stanowiła też rozszerzenie teorii przedmiotów ze sfery intelektualnej w emocjonalną[7]. Dopełnienie jego teorii o także ten aspekt uczyniło ją maksymalnie wyczerpującą, ale i włączyło w nią coś niezmiernie nieuchwytnego w porównaniu do racjonalnej argumentacji z czasów jej pierwotnego zarysu. Meinong zdawał sobie z tego sprawę, wspominając w *Über Emotionale Prasentation* np. o problemie przedmiotów ułomnych, które są przedmiotami w tym sensie, że można odnieść się do nich intencjonalnie, ale nie posiadają żadnych określonych cech konstytuujących, czyli natury. Zdania typu: „Boi się tego, co kocha", lub „Cokolwiek jest przedmiotem twego życzenia, niech się spełni", odnoszą się do przedmiotów o naturze nieokreślonej albo niewyrażalnej, niemożliwej do określenia. Warto przy tym zauważyć, że odnoszą się one do czegoś realnego. Mimo niezdecydowania w sprawie statusu przedmiotów ułomnych Meinong nie wykluczył ich ze sfery pozabytowania, a nawet coraz bardziej skłaniał się ku ich akceptacji. Bywał za to ceniony[8], ale na ogół rozszerzenie teorii o elementy tak ulotne spotykało się z krytyką. Z pewnością natomiast uwzględnienie jakości emocjonalnych w teorii przedmiotów było krokiem w stronę uprawomocnienia treści poznania, znajdujących się poza zasięgiem języka.

Podstawowym zarzutem, jaki można postawić tak obszernej koncepcji ontologicznej, jest to, że ujmuje tak wiele za cenę filozoficznej niedorzeczności. W szczególności panuje błędne przekonanie, że Meinong przypisuje fikcyjnym chimerom jakiś rodzaj istnienia (może nie realnego, ale co najmniej idealnego), co zresztą bywa od czasu do czasu prostowane[9]. Oskarża się go o nadmiar fantazji, podczas gdy teoria Meinonga była pod tym względem zupełnie bezpieczna, ponieważ jej autor zupełnie nie kierował się fantazją. Bardziej uzasadnione są tu zarzuty zapatrzenia w logiczny ideał związany z tradycjami empiryzmu. W kwestii pojęć ogólnych Meinong był, na przykład, raczej nominalistą, był w każdym razie niechętny przyznawaniu istnienia pojęciom

---

[7] A. Meinong, fragment notatek autobiograficznych w: R. Grossmann *Meinong*, London 1974, s. 234.

[8] Np.: R. Chisholm *Beyond Being and Nonbeing*, w: R. Haller *Jenseits von Sein und Nichtsein*, Graz 1972.

[9] J. N. Findlay *Meinong's Theory of Objects and Values*, Oxford 1963, s. 46–50.

ogólnym[10]. Tym bardziej nie posunąłby się do przyznania go czemuś, co jako czysta fikcja wcale nie istnieje i faktycznie nie przyznawał przedmiotom fikcyjnym nawet subsystencji. Należą one tylko do przedmiotów pozabytujących i są logicznie uprzednie wobec aktów intencjonalnego odniesienia. Wymaga tego konsekwentne traktowanie intencjonalności jako relacji, a nie luźno puszczonej wodzy wyobraźni. Z drugiej strony prawdą jest, że Meinong mówił o *quasi*-istnieniu przedmiotów niesubsystujących, kiedy są one przedmiotami odniesienia. Aby się do nich odnieść, zakłada się ich istnienie, jak podczas czytania powieści. Później zrezygnował z tego punktu widzenia, uznając to za fakt dotyczący sposobu myślenia, a nie samych przedmiotów. Twierdził, że można myśleć o przedmiotach, których istnienia się nie zakłada, oraz mieć różne przypuszczenia wynikające z ich natury. W związku z przedmiotami fikcyjnymi pojawia się też termin „pseudo-istnienie". Stosuje się go do tych przedmiotów, które normalnie nie mają realnego istnienia (więc również do subsystujących, a nie tylko fikcyjnych), wtedy, gdy te są przedmiotami realnie istniejących myśli, tzn. gdy są prezentowane przez stany mentalne. Pseudo-istniejące przedmioty fikcyjne nie istnieją jednak poza czyimiś myślami[11].
Teoria Meinonga nie jest absurdalna i co innego stanowi podłoże jej krytyki. Przedmiotów jest u Meinonga nieskończenie wiele, w większości nigdy nie pomyślanych. Sfera przedmiotów fikcyjnych nie ogranicza się więc do takich, które można znaleźć w literaturze, ani nawet do tego, co ma pseudo-istnienie w myślach, lub kiedykolwiek je miało. Pogląd ten nie jest obecnie popularny, bo w podejściach teoretycznych dominuje koncentracja na tym, co jest treścią rzeczywistego dyskursu. Ale dlatego też pragmatycznie zorientowane koncepcje nie mogą wyjść poza jego granice – w przeciwieństwie do teorii przedmiotów Meinonga, która antycypuje przedmiot myśli, zanim myśl zwróci się w jego kierunku i kiedy jeszcze nie ma słów, by tę myśl wypowiedzieć.

Podobnej mocy nie ma nawet ontologia Ingardena, również należąca do niereduktywistycznych, gdy chodzi o przedmioty fikcyjne, a przy

---

[10] R. D. Rollinger *Meinong and Husserl on Abstraction and Universals*, Amsterdam 1993, s. 82–84.

[11] J. N. Findlay *Meinong's Theory...*, s. 21, 42–45.

tym uważana za system znacznie bardziej subtelny od Meinongowskiego. Dla Ingardena bowiem, status ontologiczny, jako przedmioty czysto intencjonalne, mają tylko korelaty intencjonalnych aktów świadomości potencjalnych odbiorców konkretnego dzieła literackiego. Przedmioty te wyznaczane są przez zdania wchodzące w skład danego dzieła, i to wyłącznie w czasie późniejszym od momentu jego stworzenia. W zakresie ontologii fikcji jest to punkt widzenia „konstruktywistyczny", gdyż przedmiot fikcyjny stwarzany jest z nicości konkretnym aktem intencjonalnym autora i jest on pochodny wobec tego aktu. Przedmiot taki powstaje w określonym momencie czasowym, inaczej niż w teorii Meinonga, gdzie jest wybierany spośród mieszczącej wszystko i aczasowej sfery pozabytowania[12]. Dlatego teoria Ingardena obejmuje jedynie to, co zostało faktycznie wypowiedziane, fikcję już stworzoną i obecną w języku. Przedmioty fikcyjne tworzące światy dzieł literackich przyszłości zostaną wprawdzie włączone do istniejących czysto intencjonalnie z chwilą ich stworzenia, ale nie ma tu, typowego dla Meinonga, elementu pierwotności przedmiotu jeszcze nie nazwanego. System Ingardena wolny jest za to od „błędu bagatelizacji radykalnej różnicy w strukturze ontologicznej" między przedmiotami fikcyjnymi i realnymi, podczas gdy u Meinonga opozycja ta nie jest ostra[13]. Jednak ulegająca zatarciu charakterystyczna właściwość przedmiotów fikcyjnych (że ich niekompletność dotyczy samych tych przedmiotów, a nie wiedzy o nich, czym różnią się od realnych), nie wydaje się w tym kontekście aż tak ważna. Zwłaszcza mając na uwadze proces poznania, bo problemy związane z fikcją nie odnoszą się wyłącznie do literatury. Jeśli mowa byłaby o niekompletności przedmiotu hipotetycznego i tylko pozornie fikcyjnego (uważanego za fikcyjny, jak kiedyś „zarazki" Pasteura), to jego niekompletność dotyczyłaby wiedzy o nim, a nie samego przedmiotu, który byłby faktycznie realny i w pełni zdeterminowany. Meinong naturalnie nie daje się w ten sposób ponieść wyobraźni i przedmioty niekompletne jednoznacznie zalicza do niesubsystujących. Zatarcie następuje tylko na poziomie pozabytowania, lecz teoria pozostawia przez to jakiś margines dla niesprecyzowanej egzystencjalnej możliwości.

---

[12] B. Smith *Ingarden vs. Meinong on the Logic of Fiction*, w: „Philosophy and Phenomenological Research", 1980 vol. XLI, s. 95–96.

[13] B. Smith *Ingarden vs. Meinong...*, s. 97.

W przypadku dzieła literackiego, na bazie skończonej ilości jego zdań, nie da się ustalić nieskończonej ilości determinacji cech przedmiotów fikcyjnych, o których jest w nim mowa i w tym sensie każdy tekst literacki generuje nieskończenie wiele możliwych światów[14], albo inaczej: przedmioty te są chronicznie niezupełne. Stąd właśnie wniosek, że przedmioty fikcyjne są całkowicie zależne od stwarzających je aktów intencjonalnych autora dzieła literackiego, i jeśli mogą być ujęte ontologicznie w oderwaniu od tych aktów, to jedynie jako korelaty intencjonalne tekstu danego dzieła. Ale zawężanie teorii fikcji do tego, co jest dane jako konkretny materiał analizy w postaci fikcji już stworzonej, to chyba nadmierne jej ograniczenie.

Tym, co dodatkowo wyróżnia przedmioty fikcyjne u Ingardena, jest określenie własności, które przedmioty te mają zgodnie z tekstem literackim, jako „przydzielonych" im, a nie posiadanych. Wynika to z pojęcia przedmiotu czysto intencjonalnego. Przedmiot taki konstytuuje się każdorazowo w akcie intencjonalnym człowieka obcującego z danym tekstem literackim, nie można więc o nim powiedzieć, że naprawdę posiada jakieś własności[15]. Posiadać może on tylko własności zewnętrznie o nim orzekane, co wiąże się z dwupodmiotową strukturą przedmiotu czysto intencjonalnego. Autentyczny jego podmiot faktycznie posiada pewną zawartość oraz własności przedmiotu intencjonalnego jako takiego. Pozostaje on jednak w ukryciu, natomiast podmiot podrzędny, który jest tylko pewnym szczególnym punktem zawartości samego przedmiotu intencjonalnego, postrzegany jest jako właściwy podmiot własności domniemanego przedmiotu. Własności te są również domniemane, albo przydzielone, mimo że własności przydzielone to te, które go właśnie tworzą. Uznanie cech tworzących przedmioty fikcyjne za przydzielone, a nie zwyczajnie posiadane, stanowi tak silne podkreślenie ich sztuczności, że gubi się przez to związek przedmiotów fikcyjnych z tym, co miałoby być wyrażone przy ich pomocy.

Skrajny przypadek oddzielenia fikcji od wszelkich naturalnych związków z rzeczywistością przedstawia koncepcja Petera van Inwagena[16],

---

[14] Zgodnie z poglądem N. Wolterstorffa: *Worlds of Works of Art*, „The Journal of Aesthetics and Art Criticism", Winter 1976.

[15] R. Ingarden *O dziele literackim*, Warszawa 1988, s. 179–190.

[16] Wg artykułu P. van Inwagena *Fiction and Metaphysics*, w: „Philosophy and Literature" 1983 vol. 7(1).

sprowadzająca przedmioty fikcyjne do konstruktów teoretycznych. Jako przedmioty teoretyczne są one, według van Inwagena, tylko „nosicielami" przypisywanych im w tekście własności, posiadają natomiast własności, które przysługują im ze względu na status konstrukcji wytworzonych przez autora tekstu. Przy takim podejściu nie można traktować poważnie niczego poza poziomem teoretycznym, czyli poziomem dyskursu dotyczącego fikcji, bo przedmioty fikcyjne istnieją wyłącznie w tym sensie. Ma to być ceną za ich zwyczajne istnienie, bez wprowadzania jakichkolwiek towarzyszących mu ontologicznych komplikacji. Nie wiadomo jednak, czy powinno bardziej chodzić o to, by przedmioty fikcyjne istniały zwyczajnie, czy żeby nie były sprowadzane do konstrukcji teoretycznych.

Z ontologicznego punktu widzenia na pewno nie jest to kwestią oczywistą. Rozróżnienie odmiennych sposobów istnienia, innych dla rzeczy realnych, idealnych i mentalnych, nie opiera się na dostatecznie uzasadnionych podstawach. Dlatego van Inwagen, być może słusznie, przyjmuje za Quinem, że istnieje (w szerokim sensie, a nie tylko czasoprzestrzennie) to, co jest przedmiotem realnym lub co najmniej subsystującym, natomiast nie ma czysto intencjonalnego sposobu istnienia specyficznego dla przedmiotów fikcyjnych, ani w ogóle żadnych rodzajów istnienia, poza jednym, odnoszącym się do wszystkiego, co jest. Ale to co jest, zauważa za Quinem van Inwagen, zależy od teorii, którą uznaje się za najlepszą, a decyzja w tej sprawie zawsze pozostaje do pewnego stopnia arbitralna. Wyciąga on z tego wniosek, że należałoby przyjąć teorię najlepszą ze względu na problemy związane z fikcją, z góry akceptując nieuniknione defekty każdej takiej teorii. Jest to spostrzeżenie zupełnie zasadnicze. Natomiast podjęta przez van Inwagena próba rozwiązania problemu przedmiotów fikcyjnych ma wprawdzie swoje zalety dla filozofa realisty, ale nie można uznać za adekwatną teorii fikcji, która nie uwzględnia złotej góry i innych przedmiotów tego typu, lecz ogranicza się do zawartości tekstów literackich. Według van Inwagena, złotej góry po prostu nie ma, dopóki nie pojawi się ona w tekście literackim; nie ma również innych przedmiotów nie istniejących, gdyż twierdzenie, że podobne przedmioty są, równałoby się przyznaniu im istnienia.

Wydaje się rzeczą trudną wybrnięcie z tej sytuacji tak, by nie rezygnować ze stanowiska realistycznego (tzn. uznawać za istniejące tylko przedmioty niezależne od świadomości), a przy tym, by można było

mówić o przedmiotach fikcyjnych, niemożliwych i nie istniejących. Rozwiązanie Meinonga jest jak dotąd jedynym pośrednim wyjściem. Zasada niezależności nie zmusza do zobowiązań egzystencjalnych wobec niczego, co nie istnieje, nie wymaga też rozróżniania sposobów istnienia w sensie Ingardenowskim, a jednak można mówić o tych przedmiotach jako posiadających własności na równi z realnymi, i każda treść intencjonalna odsyła prawomocnie do przedmiotu odniesienia. Dzięki temu teoria Meinonga jest w każdym razie na tyle pojemna, by objąć znacznie więcej przedmiotów fikcyjnych, niż zawiera materiał literacki i dane dotyczące stanu praktyki językowej.

Ograniczenia w tym zakresie odnoszą się natomiast do innych popularnych teorii, które akceptują odniesienia do przedmiotów fikcyjnych, ale zajmują się przede wszystkim analizą funkcjonowania języka. Wszystko, co wykracza poza rzeczywiste zachowania językowe, oraz materiał pochodzący z już istniejących tekstów literackich i innych, znajduje się poza obszarem zainteresowań teoretycznych. Poza tym, badania takie rzadko wkraczają na grunt ontologii fikcji, gdyż sama akceptacja odniesień do przedmiotów fikcyjnych, gdy zrelatywizuje się je do kontekstu fikcyjnego, nie musi łączyć się z uznaniem posiadania przez nie jakiegoś statusu ontologicznego, poza realnym występowaniem w danym tekście. W ten sposób do czegokolwiek w świecie fikcji można odnieść się rzeczywiście, jak do czegoś istniejącego, i wypowiedzieć sądy, które w tym świecie są prawdziwe, nie narażając się na żadne kłopoty teoretyczne. Szczególna jest tu tylko sytuacja autora tekstu fikcyjnego. Nie można o nim powiedzieć, że odnosi się on do przedmiotów w świecie fikcji, bo sam ten świat stwarza. Na ogół więc uznaje się za praktyczne rozwiązanie Searle'a, polegające na zawieszeniu odniesienia. Normalnie obowiązujące w języku reguły semantyczne mają charakter wertykalny i łączą wyrażenia języka z ich odniesieniami w rzeczywistości. Zawieszenie odniesienia następuje, gdy więzi wertykalne zostają zerwane na skutek działania odmiennych reguł właściwych fikcji, a reguły te to niesemantyczne, horyzontalnie ukierunkowane konwencje[17]. W rezultacie autor tekstu fikcyjnego nie odnosi się

[17] J. R. Searle *The Logical Status of Fictional Discourse*, w: *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speach Acts*, Cambridge 1979, s. 65–66.

faktycznie do niczego, lecz tylko markuje referowanie fikcyjnych wydarzeń, informowanie itd. Takie użycie języka podlega osobnym prawom, co ma tłumaczyć pojawienie się przedmiotów nie istniejących w fikcji literackiej wprost z twórczej wyobraźni autora i bez związku ze światem zewnętrznym. Intencjonalny charakter aktów tworzenia fikcji również nie wymaga przyjęcia przedmiotów, ku którym akty te mogłyby się kierować, gdyż treści takich przedstawień oderwane są od przekonań; podobnie jak w dyskursie fikcyjnym odniesienia ulegają zawieszeniu[18]. Koncepcja ta niezbyt dobrze stosuje się do literatury jako środka rzeczywistego wyrazu. To samo należałoby powiedzieć o nieliterackich kontekstach występowania przedmiotów fikcyjnych, w tym o kontekstach naukowych. Można bowiem podejrzewać, że czasem przedmioty nie istniejące pojawiają się w języku zastępczo, dla odniesienia się do jakichś ważnych poznawczo treści. Trudno wtedy zgodzić się, że odnoszący się do nich robi to na niby. Z kolei, jeśli już wyciągniemy wniosek, że robi to naprawdę, nie uda się utrzymać teorii w obrębie tylko i wyłącznie analizy praktyki językowej.

Próbę przywrócenia fikcyjnych odniesień podjął Charles Crittenden[19], ale jego przedsięwzięcie niezbyt się powiodło. Stanął on w zdecydowanej opozycji wobec nieuwzględniania „niepodważalnych danych" dotyczących funkcjonowania języka. Skoro odnosimy się do przedmiotów nie istniejących, a każde prawidłowe odniesienie wymaga przedmiotu, to są takie przedmioty[20]. Byłaby to teza w duchu Meinonga, gdyby Crittenden nie wycofał się z jej wszelkich dalszych implikacji, podkreślając, że chodzi mu o przedmioty w sensie czysto gramatycznym, których ilość jest skończona i wynosi dokładnie tyle, ile ich potwierdza bieżąca praktyka językowa, nie chodzi mu zaś o jakąś metafizyczną sferę przedmiotów[21]. Tym samym Crittenden nie ma podstaw do uznawania przedmiotów nie istniejących, bo sama praktyka językowa nie dostarcza potrzebnego uzasadnienia. Przedmiot gramatyczny, który funkcjonuje w języku, ale nigdzie poza nim, po prostu

---

[18] J. R. Searle *Intentionality. An Essay in the Philosophy of Mind*, Cambridge 1983.
[19] Ch. Crittenden *Unreality.The Metaphysics of Fictional Objects*, New York 1991.
[20] Tamże, s. 52.
[21] Tamże, s. 69.

należy do języka i jest słowem, a nie przedmiotem. Gra językowa, bo Crittenden czerpie niektóre inspiracje z Wittgensteina, wyjaśnia obecność pewnych słów w języku i ich użycie, lecz nie usprawiedliwia konkluzji, że stoją za nimi przedmioty i to nie istniejące. Można natomiast tą drogą (tzn. za pomocą gry językowej) usprawiedliwić brak odniesienia – jak w koncepcji Searle'a, tyle że nie o to właśnie chodzi. Kolejny problem przedstawiają sobą przedmioty niekompletne, które mają wcale nie występować w praktyce językowej, gdyż zawsze zawiera ona presupozycję o ich kompletności[22]. Twierdzenie takie jest raczej przesadne, bo jedynie niewielką część przedmiotów fikcyjnych traktuje się jako hipotetycznie realne, przyjmując ich prawdopodobną kompletność, a o pozostałej większości trudno byłoby myśleć w ten sposób. Oczywiście, w terminach fikcyjnych można wyrazić coś realnego, jednak nie musi to znaczyć, że przyjmuje się te same założenia wobec fikcji, co wobec rzeczywistości. Odbiorca tekstu literackiego wprawdzie odruchowo zakłada kompletność fikcyjnego świata, na zasadzie analogii do rzeczywistego dyskursu, ale nie jest o niej przekonany i nie dziwią go niespójności albo luki. Inaczej jest z poczuciem faktyczności odnoszenia się do przedmiotów fikcyjnych. Odniesieniom takim dość często towarzyszy zdecydowane przekonanie, że mimo wszystko do czegoś się odnosimy. Zaletą pracy Crittendena jest to, że wziął pod uwagę to zjawisko, chociaż go nie wyjaśnia, próbując uniknąć zagubienia się w niejasnościach kwestii ontologicznych. Poza tym, dzieli ona wspólną słabą stronę wielu koncepcji dotyczących fikcji, mianowicie założenie, że można odnieść się poprawnie tylko do tego, co już wchodzi w zakres praktyki językowej lub jest zawarte w tekstach literackich. Nie wiadomo, czym, przy takim założeniu, wytłumaczyć autentyczne odniesienia do przedmiotów spoza tej praktyki, odniesienia odpowiadające zwróceniu się myśli ku treściom jak dotąd pozajęzykowym.

Przykłady takich sytuacji można znaleźć u Parsonsa, autora znanej formalizacji teorii przedmiotów Meinonga. Między innymi, przykład rzekomej planety Vulcan[23]. Nazwa odnosi się do hipotetycznej planety, która, jak przypuszczano, miała się znajdować wewnątrz orbity Mer-

---

[22] Tamże, s. 77.

[23] T. Parsons *Nonexistent Objects*, New Haven 1980, s. 228–236.

kurego i powodować perturbacje zaobserwowane w jej przebiegu. Zakłócenia te zostały później wyjaśnione na bazie teorii względności. Nazwa pozostała i obecnie używa się jej, gdy ktoś ma na myśli fikcyjne rozwiązanie jakiegoś problemu albo tajemniczy, iluzoryczny obiekt. Taka jest współczesna praktyka językowa i Parsons uważa to za poprawne odniesienie do przedmiotu nie istniejącego, czego jednak nie ma odwagi twierdzić o początkowym sposobie użycia nazwy Vulcan, zresztą wbrew Meinongowi, który uznałby takie odniesienie. Rozstrzygnięcie nie jest proste, ponieważ nazwa Vulcan początkowo odpowiadała przedmiotowi hipotetycznie istniejącemu, lecz w rzeczywistości był on fikcyjny. Stąd przekonanie Parsonsa, że odniesienie do przedmiotu fikcyjnego jako istniejącego nie mogło wcale zachodzić. Tymczasem można na to spojrzeć wręcz odwrotnie, do czegoś istniejącego, do faktycznie zaobserwowanego zjawiska, odnoszono się poprzez przedmiot fikcyjny. Nieprawda więc, że hipoteza Vulcana niczego nie dotyczyła, że była mówieniem o niczym, a w szczególności, nie zachodziła żadna relacja między przedmiotem myśli, a czymś istniejącym w świecie. Było to błędne odniesienie do przedmiotu istniejącego, ale jakieś odniesienie z pewnością zachodziło. Prawdopodobnie wątpliwość Parsonsa była spowodowana mimowolnym potraktowaniem istnienia jako związanego nierozerwalnie z przedmiotem (chociaż uznaje on ich pozabytowanie). Jeżeli zaś istnienie wykluczy się z rozważań, pozostając przy czystych przedmiotach, odpowiadających pewnym kombinacjom własności, czyli temu, co może być pomyślane, wtedy każda treść świadomości znajduje przedmiot odniesienia, niezależnie czy jest to fikcja, czy też nie. Nadaje to pewną wagę treściom związanym z czymś dopiero odkrywanym, nawet gdy ich przejawianie się w języku, z braku utartych dróg, ma postać fikcji. A w każdym razie, pierwsze, choćby błędne odniesienie do przedmiotu, może być uznane za autentyczne.

Naturalnym przykładem odnoszenia się do czegoś poprzez fikcję są relacje snów. Tu Parsons nie ma wątpliwości, że mówiąc o jednorożcu, który wyglądał trochę jak pies, a mówił jak jego babcia, odnosi się do pewnego rzeczywistego doświadczenia, czyli do tego, co przeżywał podczas snu. Sen, podobnie jak myśl konkretnej osoby, jest czymś realnym, mającym miejsce w określonym czasie i przeżywanym naprawdę. Opisanie takiego przeżycia byłoby jednak prawie niemożliwe bez mówienia o przedmiotach fikcyjnych. Upraszczają one opis, twierdzi Parsons, tak jak przyjęcie założenia o istnieniu przedmiotów fizycz-

nych upraszcza dla Quine'a opis doświadczenia świata zewnętrznego[24]. Parsons wnosi stąd, że przedmioty fikcyjne nie znajdują się w ontologicznie gorszej sytuacji od przedmiotów fizycznych i, analogicznie, wręcz nieodzowne jest zakładanie poprawności odniesień do przedmiotów nie istniejących. Gdyby odmówić wspomnianej relacji snu odniesienia do czegokolwiek dlatego że przedmioty, o których w niej mowa, same nigdy nie istniały (istniał tylko sen), wtedy opisywanie snów stałoby się niewykonalne. Niepoprawne byłoby odniesienie do tych przedmiotów jako istniejących, a także niepoprawne byłoby odniesienie do nich jako fikcyjnych, bo nie występowały one w praktyce językowej i fikcji literackiej. Koncepcja pozabytowania uwalnia od takich trudności w opisie doświadczenia, ponieważ na tym poziomie przedmioty fikcyjne i fizyczne traktowane są równorzędnie, niezależnie od istnienia. Jest to bardziej adekwatne rozwiązanie ontologiczne i semantyczne, ze względu na nowe, w nieskończoność przerastające język, przeżycia kształtujące treści świadomości. Jeśli uznać fikcję za jedną z pierwszych dróg wyrazu dla tych treści, to jest to również rozwiązanie dobre ze względu na teorię fikcji.

Za apriorycznym przyjęciem przedmiotów fikcyjnych do pozabytujących przemawiać ma także to, że nie istnieją wystarczająco mocne powody dla ich odrzucenia, podczas gdy metoda parafrazowania, czyli zastępowania tych przedmiotów drogą omówienia, niekoniecznie daje dobre rezultaty, a na pewno stanowi niepotrzebne utrudnienie[25]. Tym większe, że nie da się na tym gruncie wyjaśnić prawdziwości zdań o przedmiotach nie istniejących. Jest to dla Parsonsa poważny argument i takim był również dla Meinonga, bo ta właśnie kwestia skłoniła Meinonga do rozpoczęcia pracy nad teorią przedmiotów. Okazuje się, że nawet dla przedmiotów z natury sprzecznych można znaleźć zdania, które stwierdzają coś o nich i są prawdziwe. Przeważnie chodzi o zdania analityczne, w rodzaju „Kwadratowe koło jest identyczne ze sobą", „Kwadratowe koło jest kwadratowe". Prawdziwość tych zdań jest dyskusyjna, ale tylko w ramach stanowisk odrzucających przedmioty nie istniejące i wyłącznie z powodu ich odrzucenia. Na poparcie tezy

---

[24] T. Parsons *Are There Nonexistent Objects*, „American Philosophical Quarterly" 1982 vol. 19 (4).

[25] T. Parsons *Nonexistent Objects*, s. 37.

o prawdziwości takich zdań Parsons przypomina, że nie musi się zakładać zgodności świata z geometrią euklidesową, nawet jeśli niełatwo sobie wyobrazić, jak kwadrat mógłby się zaokrąglić. Trzeba też wziąć pod uwagę możliwość innych relacji czasowych, względność czasową występowania cech przedmiotów i ewentualną nierównoczesność cech sprzecznych[26]. W ujęciu przedstawionym przez Parsonsa, gdyby je potraktować poważnie, przedmioty sprzeczne przestają być z natury niemożliwe, chociaż na ogół nie przejawiają się w powszednim doświadczeniu. Wyobrażalny wydaje się świat złożony z samych takich przedmiotów, a tylko błędnie widziany w kategoriach ludzkiego pojmowania. Nie ma zdecydowanych podstaw, by to zupełnie wykluczyć, czyli wykluczyć możliwość istnienia przedmiotów sprzecznych. Czemu więc nie uznać przynajmniej ich pozabytowania?

Poza tym nie ma powodu, by negować prawdziwość zdań o przedmiotach nie istniejących, w tym o przedmiotach należących do fikcji literackiej, kiedy prawdziwość tych zdań nasuwa się z całkowitą oczywistością. Parsons wychodzi od takiego stanowiska, formułując teorię fikcji literackiej i w związku z tym uważa przedmioty fikcyjne za posiadające, w dosłownym sensie, te własności, które posiadają według tekstu literackiego. Co najmniej własności konstytuujące dany przedmiot, wyłączając pewne własności relacyjne, są jego własnościami także poza światem fikcji, co dotyczy zarówno przedmiotów przez fikcję stwarzanych, jak i adaptowanych ze świata zewnętrznego. Przedmioty adaptowane tworzone są przy współudziale cech, które potocznie wiąże się z danym przedmiotem realnego świata, ale są przedmiotami fikcyjnymi i nie istniejącymi, np. Londyn z powieści Conan Doyle'a może znacznie różnić się od rzeczywistego Londynu, jak również wszystkie jego cechy nie mogą zostać określone w powieści, więc jest niekompletny, w odróżnieniu od prawdziwego miasta. Mimo to, twierdzenia dotyczące Londynu Conan Doyle'a nie muszą wcale być fałszywe, gdy tylko zgodne są z tekstem powieści[27]. Przypomina to punkt widzenia, według którego powieść traktowana jest jak świat możliwy z przedmiotami fikcyjnymi, znajdującymi się w tym świecie i w nim jedynie posiadającymi przypisywane im własności, lecz Parsons podkreśla, że nie ma ni-

[26] Tamże, s. 40.
[27] Tamże, s. 49–60.

czego takiego na myśli. Na mocy jego wersji teorii Meinonga, przedmiot fikcyjny odpowiada po prostu zestawowi cech przypisanych w powieści, i innych, np. cech relacyjnych lub niekonstytuujących. Dlatego można faktycznie odnieść się do dowolnego przedmiotu fikcyjnego i mówić o nim prawdę nie sprowadzającą się do prawdy wewnętrznej utworu literackiego (poza powieścią Holmes też jest detektywem). Przedmiot fikcyjny nie jest stwarzany przez autora, lecz jest niezależny od aktów intencjonalnych autora i czytelnika. Autor nie powołuje go do istnienia, bo przedmioty fikcyjne nie istnieją, ani nie stwarza żadnych nowych przedmiotów, ponieważ były one przedmiotami (ontologicznie pozabytującymi) już wcześniej. Parsons zakłada więc, że autor tylko sprawia, iż przedmioty stają się fikcyjne, tzn. zaczynają należeć do fikcji literackiej, gdzie przedtem nie należały; nie były fikcyjne, a tylko nie istniejące[28]. Niekoniecznie umniejsza to rolę autora: jest on przecież zawsze odkrywcą czegoś jeszcze niewypowiedzianego.

Uprzedniość przedmiotu w stosunku do aktów intencjonalnych, która charakteryzuje podejście Parsonsa, pozwala na odnoszenie się do przedmiotów odpowiadających wszelkim niewyrażonym dotąd treściom, bez przesądzania o fikcyjności czy realności. Nie robi to wrażenia, że fikcja tworzona jest w zupełnym oderwaniu, bez związku z przeżywaniem świata. Jest to zarys teorii, która pozostawia otwartą drogę sugestiom dotyczącym tego, co przez fikcję bywa ujmowane, np. nieodkryte fakty naukowe, jak w przypadku Vulcana, sny i doświadczenia nieopisywalne albo inne sposoby pojmowania rzeczywistości.

Główne zastrzeżenie do Parsonsowskiej teorii fikcji wynika z jego próby formalizacji teorii przedmiotów Meinonga, co musi być połączone z pewnym jej uproszczeniem i przez to teoria Parsonsa nie oddaje wyrafinowania oryginalnej koncepcji Meinonga, choć zyskuje większą klarowność[29]. Poza tym, rozważania Parsonsa mają oczywiście charakter głównie logiczny, podobnie jak prace kilku innych autorów zajmujących się badaniem fikcji z perspektywy ontologii Meinonga[30]. Istnieje jednak możliwość szerokiej kontynuacji tych badań w zakresie teorii literatury.

---

[28] Tamże, s. 186–188.

[29] Jak sądzi B. Smith: *Ingarden vs. Meinong...*, s. 100.

[30] Np.: J. Paśniczek, H. N. Castaneda, D. Jaquette, R. Routley, E. Zalta.

Jeżeli w naturze fikcji leży ciągle wykraczanie poza granice języka, to rozważania teoretyczne nie mogą ograniczać się do badania tego, co zastane, już obecne w języku, bo wtedy nie ujmują podstawowego aspektu jej natury. Dlatego koncepcje o charakterze czysto opisowym, mimo że znajdują rozwiązania dla wielu kwestii z zakresu ontologii fikcji, równocześnie nie są w stanie rozwiązać problemów pojawiających się w związku z procesem jej powstawania. Realistyczne inklinacje do pozostawania przy konkretnej analizie, zamiast wybiegać w sferę możliwości ontologicznych, prowadzą do obrazu fikcji jako czegoś całkowicie sztucznego i oderwanego od jakiejkolwiek rzeczywistości. Przedmiot fikcyjny jest tu albo konstruktem teoretycznym, albo istnieje czysto intencjonalnie, czyli w oddzielny i szczególny dla fikcji sposób, lub należy do odrębnego, fikcyjnego świata. Tymczasem to, co fikcja wyraża, kiedy powstaje, bliższe jest realnemu doświadczeniu niż konwencjom. Fikcja wcale nie powstawałaby, gdyby nie miała mocy wyrażania więcej i inaczej od zwykłego opisu; gdyby nie była zapisem nieustannej aktywności poznającego umysłu. Najlepsza dla potrzeb fikcji jest więc teoria, która dawałaby szansę badania tej aktywności bez wikłania się w trudności związane z istnieniem jej przedmiotu, a przy tym wychodziła naprzeciw twórczym poszukiwaniom. Jedną z dróg, by to osiągnąć, jest przyjęcie, za Meinongiem oraz jego zwolennikami, pozabytowania przedmiotów i zasady niezależności ich natury od istnienia. Jego ontologia, obejmując spektrum możliwej myśli, zawiera antycypację nieskończonego procesu tworzenia fikcji i ciągłego przekraczania przez fikcję ograniczeń istniejącego języka. Wyznaczony w ten sposób kierunek rozważań łączy u podstaw poznania myśl i fikcję, jako medium dla treści pozajęzykowych.

Michał Głowiński

Szymborska i krytycy

Kilka uwag na początek

Jerzy Kwiatkowski rozpoczął swój szkic *Arcydziełka Szymborskiej* (z roku 1976) od zniecierpliwionej refleksji: „kiedyż wreszcie ktoś napisze książkę o tej twórczości, tak ważkiej, tak oryginalnej, tak do niczego niepodobnej" (RCS, 353). Jeśli nawet przez następne dwa dziesięciolecia jakiś znawca poezji dziełko takie napisał, nie zostało ono upublicznione. Toteż równo dwadzieścia lat później pewien krytyk najwyraźniej niekontent z faktu, że mająca najwyższy w świecie prestiż nagroda literacka przyznana została Szymborskiej, jako jeden z argumentów, mających ukazać niesłuszność tej decyzji, przywołał to, że nie powstała o niej żadna książka, podczas gdy o innych znanych polskich pisarzach współczesnych książek jest dużo[1]. Krytykowi zabrakło fantazji, by przewidzieć, co się dziać będzie w najbliższej przyszłości (najbliższej dosłownie, bo za kilka dni), nie przyszło mu na myśl, że pierwsza książka o poetce ukaże się już w następnym tygodniu (przedruk szkiców z poświęconego jej numeru monograficznego „Tekstów Drugich", SSz), a potem pojawi się ich kilkanaście. Żaden współ-

[1] K. Dybciak *Nagroda daje do myślenia*, „Tygodnik Solidarność" z 25 października 1996 nr 43.

czesny polski pisarz nie doczekał się tylu książek o sobie, co właśnie Wisława Szymborska. Dezyderat Kwiatkowskiego wprawdzie z opóźnieniem, ale za to z nawiązką został spełniony, nietrudno też było od razu dostrzec, że argument wytoczony przeciw laureatce opierał się na słomianych nogach.

Ta obfitość publikacji jest fenomenem zastanawiającym i godnym uwagi; mają one różny charakter, niektóre są książkami zbiorowymi, przedrukowano w nich także dawniejsze – niekiedy już klasyczne – szkice o tej poezji, inne są próbami ujęcia całości tego niezwykłego zjawiska literackiego; niektóre z tych dzieł i dziełek zbliżają się do studiów niemal akademickich, inne są książkami o charakterze popularnym, adresowanymi do szerszej publiczności, a jeszcze inne to pozycje publicystyczne, z krytyką literacką czy nauką o literaturze nie mające nic wspólnego. Obok prac powstających przez lata, niezależnie od przyznanej nagrody, pojawiły się takie, które pisane były w gorączkowym pośpiechu, tak by książka zdążyła się pojawić w czasie, w którym wciąż jeszcze trwa popyt na publikacje o poetce. Jak wiadomo, pośpiech nie jest dobrym doradcą nie tylko przy podejmowaniu decyzji, także w pisaniu o literaturze.

Kiedy rozpatruje się tę ogromną produkcję jako pewną całość, a to właśnie mam zamiar tu czynić, choć jestem świadom, że nie udało mi się dotrzeć do wszystkiego, co na ten temat ogłoszono, trudno nie dojść do przekonania, że daje ona świadectwo temu, co dzieje się w literaturze, w krytyce i – przede wszystkim – w życiu literackim, a także mówi to i owo o stylu życia publicznego. Chodzi tu o kwestie różnego typu. Pośpiech w publikowaniu produktów często niedojrzałych, do druku jeszcze niegotowych, potwierdza fakt, że w ruchu wydawniczym kryteria rynkowe odgrywają coraz większą rolę. Do publiczności dotarły rzeczy marne, niekompetentne, pełne różnego rodzaju błędów, ale stało się też coś zaiste znakomitego, w tempie imponującym, w niedalekiej przeszłości wręcz niewyobrażalnym, opublikowane zostały książki poważne i cenne, tak tomy zbiorowe[2], jak pozycje indywidualne. Ten, kto

[2] Muszę wyznać, że znalazłem się w sytuacji niezręcznej, albowiem mój szkic (pierwotnie recenzja napisana z okazji przyznania poetce doktoratu honoris causa przez Uniwersytet Adama Mickiewicza) został dwukrotnie przedrukowany – w poznańskim tomie *Wokół Szymborskiej* oraz w antologii Balbusa i Wojdy. Uwagi zawarte w tym przeglądzie szkicu tego, oczywiście, nie dotyczą.

zapragnął coś o wyróżnionej poetce przeczytać, a nie zamierzał ograniczać się do artykułów dziennikarskich, nie miał kłopotu ze znalezieniem odpowiedniej, często nader interesującej lektury.
Ale ta ogromna produkcja ujawniła pewne ważne zjawiska o charakterze ogólnym, znamienne dla naszego życia publicznego. Przede wszystkim w niejakiej liczbie publikacji przyznanie polskiej poetce Nagrody Nobla potraktowane zostało jako fakt polityczny – a że tak rzecz pojęli autorzy laureatce, delikatnie mówiąc, niechętni, stała się ona przedmiotem ataków, na ogół dalekich od tego, co zwykło się określać słowem „wybredność". Teraz kwestię tę jedynie sygnalizuję, zajmę się nią w końcowych częściach tego szkicu. Wydarzenie, które powinno budzić powszechną radość, wywołało zastraszającą agresję i ujawniło podziały, a w kilku co najmniej przypadkach stało się okazją do wyrażania nienawiści o zdumiewającym natężeniu.

Krytycy

Gdy polski poeta dostaje Nobla, następuje pospolite ruszenie krytyków. Tak rzeczy się miały w roku 1980, gdy wyróżniono Miłosza, tak się sprawy ułożyły w roku 1996, gdy laureatką została Szymborska. Przyznać należy, że w obydwu przypadkach krytyka była dobrze przygotowana do zadania – i to bynajmniej nie dlatego, że wyróżnień takich się spodziewała, a więc czyniła przygotowania, by sprostać sytuacji. Była dobrze przygotowana, bo od dawna wielu krytyków i historyków literatury twórczością obydwojga wielkich poetów się zajmowało, poddawało ją analizie, wnikało w jej tajemnice i starało się ją zrozumieć. Jednakże, mimo podobieństw, sytuacje w roku 1980 i w roku 1996 były całkiem różne. O poecie emigracyjnym trudno było w Polsce Ludowej pisać, jego utwory poza niewielkim z natury rzeczy kręgiem znawców i profesjonalistów były niemal nieosiągalne, a wielu nawet wykształconych czytelników dopiero z tej okazji dowiedziało się o istnieniu Czesława Miłosza. Szymborska była dużo bardziej znana, a jej twórczość – łatwo dostępna. I jeszcze jedno należy wziąć pod uwagę, laureat Nagrody Nobla, zwłaszcza nagrody literackiej, która jest wyróżnieniem na swój sposób mitycznym czy – przynajmniej – mitogennym, stanowiąc potwierdzenie, a może nawet wcielenie mitu sukcesu, staje się natychmiast po ogłoszeniu werdyktu Szwedzkiej Akade-

mii bohaterem kultury masowej. Ma to oczywiście wpływ na sposób popularyzowania jego dzieł, a także – co zrozumiałe samo przez się – na ich społeczne funkcjonowanie[3].

Krytyka literacka towarzyszyła Wisławie Szymborskiej od początku, od dwu socrealistycznych tomików, które jednak wyróżniały się z tła, skoro zostały zauważone. Pisano o nich sporo, choć nietrudno dostrzec, że chwalono poetkę za to, co w tych wierszach najgorsze. Recenzje te i omówienia nosiły na sobie stempel stalinowskich czasów i są już dzisiaj tylko żałosnym dokumentem smutnej epoki[4]. Sytuacja radykalnie się zmieniła w drugiej połowie lat pięćdziesiątych, czyli od opublikowania tomu *Wołanie do Yeti*. Odtąd o twórczości poetki pisali – z nielicznymi wyjątkami – najwybitniejsi krytycy; wyjątkiem, który należy wymienić na pierwszym miejscu, jest Kazimierz Wyka (w jego *Rzeczy wyobraźni* nazwisko Szymborskiej nawet nie pojawia się w indeksie). To, że tej poezji nie dostrzegł, zdumiewa, bo był to przecież krytyk o znakomitej intuicji i orientacji, o niemal bezbłędnym smaku i szerokim spojrzeniu. Nie wiem, dlaczego ta właśnie liryka go nie zainteresowała, choć pisał o większości wybijających się poetów okresu popaździernikowego; stało się coś dziwnego i niezrozumiałego, w tym przypadku Szymborska przegrała z Harasymowiczem.

Ważne rzeczy o jej twórczości pisali poeci starszego od niej pokolenia, przede wszystkim Przyboś, który natychmiast ją docenił, mimo że uprawia styl poezjowania raczej daleki od jego ideałów, i Miłosz. Pisali krytycy, od Sandauera, który poświęcił jej bogaty w dociekliwe komentarze esej, choć nie wszystkie przedstawione w nim ustalenia krytyczne wydają się trafne, po Barańczaka, pisał Balcerzan, pisał Łukasiewicz. A przede wszystkim – Jerzy Kwiatkowski. Jego szkice wydają mi się najbardziej wnikliwe ze wszystkich prac, jakie o poetce ogłoszono, to one sięgają najgłębiej w sensy jej wierszy, to one świetnie ujawniają ich swoistości stylistyczne, a ujęcia ogólne i interpretacje, zawarte w tych pracach, w niczym nie straciły aktualności, mimo że powstały one przed laty i od tego czasu Szymborska znacznie wzbogaciła swój

---

[3] Zob. na ten temat szkic Teresy Walas *W pułapce sławy, czyli o polskich noblistach i kulturze masowej*, „Dekada Literacka" 1998 nr 4.

[4] Wzorcowym przykładem takiego omówienia z lat stalinowskich, eksponującego z aprobatą to właśnie, co najgorsze, jest recenzja Jacka Trznadla z tomu *Dlatego żyjemy*, „Twórczość" 1953 nr 3, s. 164–167.

dorobek. Krytyk ten miał niezwykły dar czytania wierszy, niejako ich prześwietlania, wnikania w najgłębsze i najsubtelniejsze znaczenia. Myślę z żalem i z przykrością, że to nie jemu właśnie dane było napisanie książki o poetce.

Ogromna produkcja książkowa o laureatce jest wysoce niejednolita – i to nie tylko dlatego, że składają się na nią obok tomów przynoszących przedruki pozycji dawniejszych, oczywiście odpowiednio przesianych także ze względu na poziom, również publikacje krytyków młodszych, niekiedy debiutantów. Wśród rzeczy ogłoszonych z noblowskiej okazji znaleźć można pozycje najgorsze, które o dziele poetki z reguły nie mówią nic, pośrednio zaś dużo mówią o autorach. I to nie tylko dlatego, że ukazują ich niekompetencję, także z tej racji, że ujawniają myślowy prymitywizm, kompleksy, uprzedzenia, a czasem po prostu świadczą o umysłowych aberracjach. Wspominam o tym z takim naciskiem, bo rzadko się zdarza, by publikacje tego typu wychodziły na powierzchnię z okazji przyznania pisarzowi tak wielkiego wyróżnienia. Działa tu zapewne niekiedy zwykła zawiść, ważniejszy jest wszakże syndrom nienawiści, osobliwego ideologicznego fundamentalizmu, połączonego czasem z trudnym do wytłumaczenia zacietrzewieniem.

Niektóre z książek, które stanowić mają poważną egzegezę poezji Szymborskiej, powstały niezależnie od nagrody, pisane były wcześniej, choć noblowskie wyróżnienie niewątpliwie ułatwiło ich publikację. Do tych dzieł niespiesznych zaliczyłbym trzy najlepsze książki o Szymborskiej spośród pozycji indywidualnych, a mianowicie monografie Doroty Wojdy i Stanisława Balbusa, a także opublikowaną nieco później, w czasie, w którym główna fala prac o poetce już zaczęła opadać, książkę Tadeusza Nyczka. Są to pozycje najsubtelniejsze w analizie, najgłębiej wnikające w ukryte sensy wierszy, pełne świetnych pomysłów interpretacyjnych. Na podkreślenie zasługuje, że książka pani Wojdy jest jej debiutem; mamy tu do czynienia z początkami wielce obiecującymi.

Osobną grupę tworzą te publikacje, które z założenia mają charakter popularyzatorski. Wyróżniłbym tu dwie pozycje, obydwie zresztą również napisane, a w pierwszym przypadku także opublikowane, przed dniem ogłoszenia sztokholmskiego werdyktu, a mianowicie niewielkie książki Anny Legeżyńskiej [LEG] i Małgorzaty Baranowskiej [BAR]. Reprezentują one różne style myślenia o poezji, a zatem popularyzują ją na różne sposoby. Praca pierwsza (świetna, uważam ją za duży sukces

autorki) wychodzi od współczesnej poetyki i operuje jej narzędziami, tutaj bezpośrednią sferą odniesienia jest nauka o literaturze, jej metody opisu i jej kategorie. Legeżyńska nie rezygnuje niemal z niczego, co ona podsuwa, ale posługuje się w ten sposób jej instrumentarium, by wywody były zrozumiałe także dla czytelnika nie będącego profesjonalistą. Praca druga to sympatyczne rozważania poetki o poetce, swobodne i osobiste w tonie, niekiedy nieco gawędowe. Ale w tych czasem dość luźnych wywodach podejmuje autorka sprawy podstawowe dla interpretacji dzieł Szymborskiej, rozważa je kompetentnie i sugestywnie, np. kwestię czarnych i jasnych stron egzystencjalizmu, charakterystycznych dla tych wierszy [BAR, 101].

Niestety, wśród prac popularyzatorskich znalazło się sporo broszur najwyraźniej pisanych w pośpiechu, zapewne na zamówienie wydawców, broszur nieporadnych w analizie, banalnych, pretensjonalnych, pełnych różnego rodzaju błędów rzeczowych. Na przykład Anna Węgrzyniakowa (WĘG), znana z wcześniejszych wartościowych prac o poezji współczesnej, ogłosiła broszurę zdecydowanie poniżej poziomu swych poprzednich publikacji. Wszystko to jeszcze nieźle wygląda, gdy rzecz wyszła spod pióra autora doświadczonego lub przynajmniej cokolwiek doświadczonego. Ale niekiedy bywa całkiem fatalnie. Zwłaszcza gdy autor łączy pretensjonalność z wyśrubowaną pseudouczonością. Dobitny przykład stanowi książeczka Małgorzaty Antoszewskiej-Tuory (ANT), o której na czwartej stronie okładki czytamy, że „należy do tych, którzy zawsze lubią Szymborską". Niestety, nie jest to jeszcze kwalifikacja wystarczająca, by o niej pisać, a tym bardziej ogłaszać, książki.

Style czytania poezji

Jak tę poezję się czyta, z jakimi przedustawnymi założeniami do niej się podchodzi, jakie kategorie się przywołuje, by ją opisać, zinterpretować, zdać sprawę z jej niepowtarzalnych właściwości? Oczywiście, na tak sformułowane pytania nie sposób znaleźć jednoznacznej odpowiedzi. Z wielu powodów. Również ze względu na różnorodność materiału pochodzącego z różnych lat, rozciągającego się na dziesięciolecia. A także z tej przyczyny, że szkice o poetce pisane były przez wielkie indywidualności krytyczne i przez wybitnych poe-

tów różnych generacji, a takie znakomitości autorskie zwykle trudno sprowadzić do jednego wzorca, z natury rzeczy schematyzującego i gubiącego to, co własne i niepowtarzalne. Dotyczy to nie tylko takich klasyków krytyki literackiej drugiej połowy XX wieku, jak Przyboś, Sandauer i Kwiatkowski, dotyczy także prac najnowszych. Pytania tego rodzaju są wprawdzie kłopotliwe, nie znaczy to jednak, że nie należy ich stawiać. Niemożność znalezienia właściwej odpowiedzi nie może powodować, że niejako z góry się je uchyla. Trzeba jednak wprowadzać ograniczenia, by nie popaść w wątpliwe generalizacje. Powtórzę zatem swoje pytanie, ale w wersji skromniejszej, ograniczonej: o jakiej lekturze poezji świadczą nowsze prace o Szymborskiej, te, które powstały w ostatnich latach? A zatem – pytania te ściśle są ze sobą zespolone – o jakim stylu uprawiania krytyki one mówią?

Trzeba tu od razu wprowadzić zastrzeżenie dodatkowe: tak sformułowane pytanie inny ma sens wtedy, gdy odnosi się do prac wyróżniających się, wybitnych, nowatorskich, inny zaś wówczas, gdy stosuje się je do publikacji, odpowiadających pewnej średniej, czy też takich, które znajdują się poniżej niej. W pierwszym przypadku chodzi o ujawnienie procedur tej krytyki, która wnosi coś nowego, w której ujawniają się subtelne metody analizy, dostosowane do przedmiotu, prowadzące do formułowania interesujących, często odkrywczych wniosków. W przypadku drugim chodzi o zrekonstruowanie tego, co przeciętne i obiegowe, o ujawnienie właśnie średniej myślenia i pisania. Między dwoma krańcami istnieją, oczywiście, rozległe sfery pośrednie, nie można tu bowiem w każdym konkretnym przypadku przeprowadzić wyraźnych linii granicznych, nie to powinno być zresztą celem zabiegów. Interesujące jest wskazanie podstawowych, najsilniej zaznaczających się tendencji.

Można by rzecz sformułować tak: w przypadku pierwszym zasadę przestrzeganą z większą lub mniejszą konsekwencją stanowi opisywanie utworów poetki jako pewnej rzeczywistości językowej, jako faktów poetyckiej mowy, opisywanie za pomocą narzędzi, jakie historykowi literatury i krytykowi są dostępne dzięki poetyce (i tradycyjnej, i współczesnej); w przypadku drugim na ogół nie ignoruje się warstwy słownej, bo całkowite jej pominięcie jest w istocie niemożliwe, ale traktuje się ją tak, jakby stanowiła epifenomen, którym można się czasem zająć, ale można też bez szkody dla całości wywodu wyrzucić poza nawias zainteresowań. Różnice te ujawnią się, gdy z jednej strony po-

stawi się książki Wojdy i Balbusa, z drugiej – studium Anety Wiatr. W dwu pierwszych nie rozszyfrowuje się treści poetyckich tak, jakby stanowiły przekaz dający się ogarnąć w swej dosłowności, przyjmuje się, że istnieje ogromna strefa zapośredniczeń, której pod żadnym pozorem nie wolno w analizie wierszy Szymborskiej zagubić. Wpływa to na dyscyplinę i charakter wywodu, co wyraża się w tym choćby, że odrzuca się streszczenie czy wydobywanie poszczególnych formuł jako metody analizy wierszy.

W książce pani Wiatr znaleźć można sporo głębinowych rozważań (zdarzają się niekiedy trafne uwagi interpretacyjne), autorka komentuje zawartość filozoficzną, moralną czy – krótko – światopoglądową tej poezji, ma się jednak w czasie lektury poczucie, że mimo bogatego, wręcz rozbuchanego słownictwa, często zresztą ocierającego się o pretensjonalność, mimo mnogości skojarzeń i analogii, wywody autorki w sporej mierze rozmijają się z przedmiotem. Inaczej postępują tacy krytycy, jak Wojda czy Balbus, a także autorzy wielu szkiców krytycznych, rozproszonych w czasopismach czy w książkach zbiorowych. Balbus deklaruje już na samym początku:

> w książce tej [...] będę raczej unikał szczegółowych stylistyczno-językowych analiz, starając się, jeśli okaże się to możliwe, przechodzić w swych interpretacjach nad nimi do porządku. Stawiam sobie raczej za cel opis – a może nawet po prostu opowieść – na temat ś w i a t o p o g l ą d u poetki w kilku jego, moim zdaniem, najważniejszych aspektach i sferach [BAL, 9].

Deklaracja charakterystyczna, zapowiada – jak wydawać by się mogło – książkę z dziejów idei, w której autor roztrząsać będzie występujące w wierszach Szymborskiej zracjonalizowane koncepcje, w pełni świadome wizje świata, czy wyrażane *expressis verbis* przekonania. Ktoś mógłby nawet się spodziewać, że dowie się z tej książki o poglądach poetki na różne sprawy świata tego. Czytelnika takiego spotkać musi jednak rozczarowanie, nie znajdzie w tej książce wyłożonych systematycznie i pięknie czytelnikowi na talerzu podanych idei Szymborskiej, nie znajdzie rekonstrukcji jej „filozofii", przeprowadzonej tak, jakby była profesjonalnym myślicielem. Nie znajdzie nie dlatego, że Balbus napisał w swej książce co innego, niż na jej wstępie zapowiedział. Po prostu jest zbyt wytrawnym krytykiem i komentatorem poezji, by mógł decydować się na takie rozwiązanie, wie, że kiedy mowa o poezji, zwłaszcza zaś o poezji doskonałej, operującej wieloznacznościami, wyrafi-

nowanej i subtelnej, postępować w ten sposób nie wolno, bo prowadziłoby to do okaleczenia żywej materii tej liryki. W książce – w zgodzie z autorskim zamierzeniem – nie ma, być może, mikroskopowych analiz tkanki językowej, jest zaś analiza poetyki Szymborskiej. Bo jeśli z tej sfery dociekań z góry się rezygnuje, niczego doniosłego, a niekiedy nawet niczego sensownego, o poezji powiedzieć nie można. W książce Balbusa znalazł się znakomity rozdział zatytułowany *Światy możliwe*, należący do najświetniejszych i najoryginalniejszych prac o twórczości poetki. Krytyk ujawnia jedną z podstawowych właściwości jej światopoglądu i widzenia świata, ale czyni to poprzez analizę środków poetyckich i sposobów operowania słowem. Nie ma tutaj zasadniczego przedziału między światopoglądem a poetyką, między myślą a układem słownym, z którym ona się zespoliła. Pokazując światy możliwe, krytyk rekonstruuje sposoby mówienia o nich, albowiem żeby orzec coś o światopoglądzie poetki, nie można pomijać rozważań o właściwym jej gospodarowaniu mową.

Z analogicznym zjawiskiem mamy do czynienia w książce Wojdy (a także w popularnej z założenia pracy Legeżyńskiej). Pierwsza z wymienionych autorek pokazuje estetykę milczenia oraz rolę negacji w tej poezji – i czyni to za pomocą świetnie opanowanego instrumentarium poetyki. Trudno powiedzieć, co ma być tutaj analizą światopoglądu, co zaś – opisem języka poetyckiego; wszelkie podziały byłyby mylące i po prostu zbyteczne. Obowiązuje zasada jedności. I z tej okazji ujawniają się zjawiska o szerszym zasięgu, charakterystyczne nie tylko dla krytyków, piszących o Szymborskiej, ogólniejsze. Pytania, wynikające z poetyki jako osobnej sfery refleksji, nie mają charakteru samodzielnego, wyznaczono im zadania interpretacyjne. Krytycy nie opisują tu w ogólności poetyki negatywnej czy poetyki pytań, nie zastanawiają się generalnie nad rolą fabuł w poezji itp., zajmują się tymi problemami, bo zarysowując tego rodzaju kwestie, pragną skomentować tę właśnie poezję. Kategorie ogólne, inaczej niż w większości prac o literaturze, reprezentujących wczesny etap w rozwoju strukturalizmu, mają tu indywidualne, a więc właśnie interpretacyjne odniesienia. W konsekwencji poetyka przestaje być celem sama w sobie, staje się środkiem. Tak właśnie się dzieje w najlepszych studiach o twórczości Szymborskiej.

Konteksty

Ważną sprawą w interpretowaniu jej wierszy jest nawet nie tyle proste osadzenie ich w kontekście historycznym i literackim, ile ujawnienie tego kontekstu, który nie daje się sprowadzić do zjawisk zewnętrznych, zrósł się bowiem z utworami i na różne sposoby do nich przenika. Poprzez frazeologię, parodię, aluzje – i jeszcze na sto innych sposobów. Osadzenie w kontekście – społecznym, historycznym, językowym – nie sprowadza się zatem do szukania determinant, do wskazywania, co dany wiersz określiło czy wpłynęło na jego powstanie, nie jest to w ogóle sprawa poszukiwań genetycznych. Chodzi tu o spełnienie jednego z podstawowych warunków koniecznych dla rozumienia tych wierszy. I dzieje się tak, mimo słusznie podkreślanej przez krytyków przy różnych okazjach uniwersalności tej poezji, uniwersalności, będącej jedną z przesłanek jej międzynarodowego sukcesu. W tym przypadku jednak konkret, obyczajowa i dziejowa wymierność, nawiązywanie do współczesnych społecznych stylów funkcjonalnych nie wchodzi w konflikt z generaliami, więcej, staje się ich podstawą.

W pracach zwłaszcza młodszych autorów z owym osadzeniem w konkretnym czasie dzieją się różne dziwne rzeczy. Jest to zjawisko charakterystyczne, gdyż wskazuje, że Polska Ludowa przechodzi do historii, a to, co przedstawicielom pokolenia starszego wydaje się oczywiste, wymaga już przypisów. Charakterystyczne są zatem także zwykłe błędy. Kilka drobnych przykładów: według pani Węgrzyniakowej [WĘG, 106] KOR działa jeszcze w latach osiemdziesiątych, choć – jak wiadomo – rozwiązał się jesienią 1981 roku w trakcie pierwszego zjazdu „Solidarności". Pani Antoszewska obwieszcza swym czytelnikom [ANT, 40], że Laszlo Rajk to czeski dysydent, a pani Maria Berkan w szkicu opublikowanym w wydanym w Łodzi zbiorku [OWS, 106] określa Ławrientija Berię jako „znanego polityka" (domyślam się, że gdyby wiedziała, kim był i co zrobił ten człowiek, tak by go nie zakwalifikowała). Niekiedy zakłócenia w wiedzy i chronologii mogą mieć pozór świadomej interpretacji, tak są jednak nietrafne, że bez obaw można je włączyć w poczet błędów (myślę, że tak rzeczy się mają z tezą Andrzeja Kaliszewskiego, według której Szymborska to przedstawicielka pokolenia „Współczesności" [O, 87]).

Nie chodzi tu jednak o błędy w ścisłym sensie, czasem nieuwzględnianie kontekstu polega na tym, że traktuje się jako właściwość twórczości poetki to, co ma charakter ogólniejszy bądź jest zjawiskiem znamiennym dla całego pokolenia czy wręcz całej rozległej formacji literackiej. Sprawą pod tym względem szczególnie interesującą jest stosunek poezji Szymborskiej do egzystencjalizmu. Problem ten, w różnych uwikłaniach pojawiający się w pracach wielu krytyków, ma dla jej interpretacji podstawowe znaczenie. Napisano na ten temat wiele interesujących uwag, by wymienić te, jakie się znalazły w szkicach Jerzego Jarzębskiego (SSz, 7) czy Ryszarda Matuszewskiego (RCS, 244); obydwaj autorzy zwracają uwagę na swoistości położenia Szymborskiej w tej materii, na to, że – między innymi za sprawą ironii i groteski – nie mieści się ona w powszechnie funkcjonujących wzorcach. I tu ujawnia się istota sprawy. Same związki z egzystencjalizmem (w wersji francuskiej, bo ta głównie, jeśli nie wyłącznie, oddziaływała) w niczym poetki nie wyróżniają, jest to bowiem zjawisko ogólnie charakterystyczne dla literatury polskiej kilku dziesięcioleci, zarysowujące się już w okresie międzywojennym, ale mające swą postać zasadniczą po roku 1945 (wyłączywszy lata socrealizmu).

Problemem jest przeto nie samo stwierdzenie powiązań, ale wskazanie na ich właściwości i cechy charakterystyczne. W wielu studiach i szkicach o Białoszewskim pojawia się nie ukrywana nuta zdziwienia, gdy się stwierdza, że poeta bliski był w tym czy w owym egzystencjalizmowi, ale właśnie tutaj nie należy się niczemu dziwić, nie ma bowiem wybitniejszego pisarza tego pokolenia, na którego egzystencjalizm by nie oddziałał, który by nie podejmował w takiej czy innej postaci jego wątków myślowych. Stosunek literatury polskiej do egzystencjalizmu to wielki, bardzo rozległy temat, czekający na ambitnego historyka literatury, który pokazałby rozmaite uwikłania zjawiska, ale także – jego indywidualne wersje[5]. Nie wiem, czy Wisławę Szymborską można określić mianem egzystencjalistki, jestem natomiast pewien, że wątki i postawy egzystencjalistyczne odgrywają w jej twórczości ogromną rolę i odznaczają się cechami indywidualnymi. Osobność poetki wyra-

[5] Próbę omówienia tej problematyki podjęła Waleria Szydłowska w książce *Egzystencjalizm w kontekstach polskich. Szkic o doświadczeniu, myśleniu i pisaniu powojennym*, Warszawa 1997.

ża się zatem nie w tym, że pogłosy idei Sartre'a i Camusa, które stały się powszechnym, anonimowym niemal, dobrem epoki, pojawiają się w jej utworach; polega ona na tym, że nadała im swoisty i niepowtarzalny kształt poetycki.
Konteksty to jednak nie tylko wielkie idee, które śniły się filozofom i poetom, to także rozmaite w swym charakterze odwołania do praktyk językowych i różnego rodzaju realiów, do tego wszystkiego, co składało się na codzienność i rytuały polskiego (i nie tylko polskiego) uniwersum w ciągu niemal półwiecza. Szymborska niczego w tej dziedzinie nie reprodukowała, nie opiewała i nie wyśmiewała, w pewnych wszakże przypadkach, całkiem licznych zresztą, stawały się one zanegowaną materią poezji, swojego rodzaju podstawą dla ironii i groteski, umożliwiającą poetycką grę dystansowania. Ta nieustanna obecność materii zanegowanej nakłada i na czytelnika, i – przede wszystkim – na krytyka pewne zobowiązania, stawia mu pewne wymagania. Ażeby domyślać się intencji poetki i – zwłaszcza – zrozumieć sens jej przekazu, w którym – jak to trafnie sformułowała Legeżyńska – „głównym sposobem perswazji [...] jest dialog" [LEG, 85], trzeba się orientować, co jest w niej owym cudzym głosem, poddawanym różnym przekształceniom, będącym punktem wyjścia dla rozmaicie kształtowanych gier poetyckich, albo – innymi słowy – co można brać za dobrą monetę, ale tylko pod warunkiem, jeśli się uzna, że dane słowa są słowami przytaczanymi, należącymi do tego języka, który nie jest językiem poetki, a jego przywołanie jest w pewien sposób motywowane, nie jest sprawą przypadku czy zafascynowania czymś, czym zachwycić się nie można.

Z faktu tego zdają sobie z reguły sprawę krytycy starszego i średniego pokolenia – z tej przede wszystkim racji, że mają wciąż w świeżej pamięci to, co nazywało się rzeczywistością Polski Ludowej (w tym także maniery językowe propagandy). A pamięć ta ułatwia po prostu zrozumienie wielu wierszy Szymborskiej. Przywołam pierwszy przykład, jaki mi się nasunął – *Psalm*, pomysłowo i dociekliwie zinterpretowany przez Tadeusza Nyczka [N, 103–110]. Jednym z czynników organizujących wizję poetycką w tym wierszu są odwołania do oficjalnego języka propagandowo-biurokratycznego. Jak świadczą o tym analizy przeprowadzane przez innych krytyków (tym wierszem akurat się nie zajęli, ale jest to zjawisko o szerszym zasięgu), już teraz, a więc w tak krótkim czasie po upadku systemu, wiele formuł staje się niezrozumia-

łych, ich aluzyjność się zaciera – i w konsekwencji traktowane są tak, jakby nie były mniej lub bardziej dosłownymi przytoczeniami z języka, który poetka traktuje jako cudzy. Zastanawia, czy zastraszająco szybkie tempo ulatniania się tego, co jeszcze niedawno było oczywiste i nie mogło budzić jakichkolwiek wahań, jest zjawiskiem o charakterze uniwersalnym, towarzyszącym temu, co Robert Escarpit nazwał przed laty twórczą zdradą, czy też wynika ze wzmożonej dynamiki przemian społecznych, strukturalnych, świadomościowych. Nie potrafię odpowiedzieć na to pytanie, choć jestem przekonany, że proces ów ma (i będzie miał) ogromne znaczenie dla rozumienia i funkcjonowania poezji Szymborskiej, tak zresztą jak większości innych poetów (również – jak się zdaje – tych, co działali na emigracji), którym przyszło tworzyć w ciągu kilku dziesięcioleci po zakończeniu drugiej wojny światowej. Trudności wynikające z takiego stanu rzeczy ujawniają się w trakcie interpretacji poszczególnych wierszy. Sięgnę po przykład stosunkowo łatwy i wyrazisty, przywołam wiersz *Dzieci epoki*. Edward Balcerzan w szkicu *W szkole świata* nie ma wątpliwości:

[...] w *Dzieciach epoki* znajdziemy takie zdania:

Wszystkie twoje, nasze, wasze
dzienne sprawy, nocne sprawy,
to są sprawy polityczne.

Od polityki nie ma ucieczki, oznajmia podmiot cytowanego utworu, nie można z nią wygrać, bo nie gra uczciwie, bo mowa polityki to notoryczna nowomowa, która nadaje się do budowania zdań typu: „Wiersze apolityczne też są polityczne". Zauważmy wszak: ironia poetki rozbrzmiewa tu tak demonstracyjnie, jest tak nieprzejednana, lub wręcz – jak na Szymborską – napastliwa, że przytoczonych twierdzeń nie sposób brać za dobrą monetę. [SSz, 36]

Oczywiście, znany poznański krytyk ma tu pełną rację. Również rację ma Wojda, gdy na przykładzie tego wiersza pokazuje charakterystyczne dla poetki gry językowe [WOJ, 68]. Jednakże ten wiersz właśnie stał się w pracy Anety Wiatr [WI, 71–72] przedmiotem interpretacji wprawdzie głębinowej, ale jednocześnie fantastycznej, odwołującej się do Nietzschego i niemieckich strategów, interpretacji świadczącej o tym, że autorka całkiem z tekstem się rozmija i nie jest w stanie uchwycić tego, co w nim istotne i naprawdę się liczy. Mamy tu przypadek, w którym narzucające się wyjaśnienie w ogóle nie zostało wzięte pod uwagę. Na pytanie, czy jest to sygnał zjawiska o charakterze ogólniejszym, czy

tylko wynik konkretnego interpretacyjnego błędu, odpowiedzieć nie umiem.

Wybrałem *Dzieci epoki* jako przykład z jeszcze jednego dość ważnego powodu. Otóż kilka dziesięcioleci przed tym wierszem Szymborskiej powstał utwór dzisiaj zapomniany, ale w swoim czasie dość głośny, utwór głoszący pan-polityczność i świata, i poezji; utwór, będący samokrytyką poety, który dotychczas zawierzał mrzonkom wyobraźni, ale teraz będzie już poetą dobrym, czyli naprawdę politycznym („Bo stąd najbliżej do człowieka"). Przypominam tu *Jamby polityczne* Tuwima[6], a więc jeden z nielicznych w sumie jego wierszy zbliżających się do socrealizmu[7]. Znajdujemy się tutaj na antypodach wiersza Szymborskiej, to bowiem, co u niej stanowi przedmiot jawnej negacji, w *Jambach* Tuwima traktowane jest nie tylko serio, ale tak, jakby tworzyć miało podstawę programu literackiego. „Poeta – bardzo polityczny" i „polityka – poetyczna" to formuły pozytywne, wskazujące drogę.

Przywołuję tutaj utwór Tuwima, nie będący niczym więcej jak świadectwem epoki, nie w tym celu, by przedstawić uczony przyczynek do genezy *Dzieci epoki*. Chodzi o zjawisko szersze, poetka, jeśli nawet nie pamiętała o *Jambach politycznych*, gdy kilka dziesięcioleci po ich opublikowaniu pisała swój wiersz, nie mogła ich nie znać lub przynajmniej o nich nie słyszeć. Idea wszech-polityczności świata, głoszona przez propagandę komunistyczną, znalazła w utworze Tuwima dość efektowną poetycko realizację, a obydwa wiersze można zestawiać nie tylko ze względu na pokrewieństwo tematu, choć ujęty on został w sposób kontrastowo różny. Mamy tu do czynienia z relacją intertekstualną. Dla krytyki zespół takich zjawisk jest już teraz przedmiotem szczególnie trudnym do zidentyfikowania i opisu, relacje tego typu tracą wyrazistość, zacierają się bądź ulatniają, ale przecież kiedy mowa o kontekstach tej poezji, nie będzie można nad tym wszystkim przejść do porządku. Uwikłania i odniesienia ideowe, obyczajowe, językowe bywają także – jak w przypadku *Dzieci epoki* – sprzężeniami intertekstualnymi.

---

[6] J. Tuwim *Jamby polityczne*, w: *Wiersze wybrane*, BN seria I, wyd. II, Wrocław 1969, s. 209–211. Pierwodruk ukazał się w tygodniku „Odrodzenie" 1949 nr 50.

[7] Wierszowi temu poświęcił osobne studium Mariusz Zawodniak *Socrealistyczna palinodia, „Jamby polityczne" Juliana Tuwima*, „Pamiętnik Literacki" 1995 z. 3.

Głos w sprawie pornografii

Jest to jeden z najbardziej znanych wierszy Szymborskiej, chciałoby się powiedzieć, że nie tylko mistrzowski, ale wręcz wirtuozowski – tak jak wirtuozowskie bywają kadencje w słynnych koncertach fortepianowych czy skrzypcowych. Operowanie językiem jest tu wielkim imponującym popisem, pomysły pojawiają się jedne za drugimi, błyszczą i lśnią, a jednocześnie jest to wiersz solidnie osadzony w realiach i w sytuacji politycznej. Nic przeto dziwnego, że uwagi o nim, lub nawet dokładniejsze analizy, pojawiają się w licznych pracach o poetce. Jak ten wiersz jest czytany?

W kuriozalnej broszurze Krajskich pojmowany jest on z rozbrajającą, porażającą wręcz, dosłownością, już zdanie rozpoczynające wiersz („Nie ma rozpusty gorszej niż myślenie") omawiane jest tak, jakby przekazywało pogląd przez poetkę poważnie żywiony [KR, 23]. Trudno rozsądzić, ile w twierdzeniach takich złej woli, ile braku jakiejkolwiek kultury literackiej, ile zaś zwykłej głupoty, ta dobrana autorska para bowiem po prostu wierszy nie umie czytać. Można orzec bez obawy, że popadnie się w przesadę, że „interpretacja" ta jest reprezentatywna dla całej tej publikacji, będącej – też wirtuozowskim – popisem nieuctwa i literackiego analfabetyzmu, połączonego z ideologicznym fanatyzmem.

Oczywiście, poziomu właściwego tej żenującej broszurze nie jest w stanie osiągnąć żaden profesjonalny krytyk literacki; mógłby się on z nią mierzyć tylko w przypadku, gdyby zapragnął napisać parodię lub tekst satyryczny. Mimo wszystko jednak nie wszystkie wypowiedziane o tym wierszu uwagi i opinie można potraktować tak, jakby były następstwem umiejętnej lektury. Andrzej Kaliszewski, zapytany o ulubiony wiersz Szymborskiej, wymienia ten właśnie [FO, 89-90], ale to, co napisał, świadczy, że w tym przedmiocie nie ma w istocie nic do powiedzenia (miejmy nadzieję, że w charakterze utworów, których na swej prywatnej skali wartości nie umieszcza aż tak wysoko, jest jednak choć trochę lepiej zorientowany). W wierszu tym zachwyciła Kaliszewskiego „neoklasyczna uniwersalność, ponadczasowość przesłania". I w dalszych uwagach pojawiają się równie mało w tym kontekście znaczące ogólniki – i ani słowa nie ma o zakotwiczeniu wiersza w PRL-owskich realiach (autor jest tak wysublimowanym estetą, iż – być może – w ogóle ich nie dostrzegł, albo w ogóle nawet o nich nie

słyszał!). I tutaj krytyk po prostu mija się i z tym wierszem, i z całą poezją Szymborskiej, gdyż wszelka uniwersalność (niekoniecznie „neoklasyczna"; nie wiem zresztą na czym miałaby ona polegać) jest u niej zespolona z konkretem, z wyrazistymi sytuacjami, ujmowanymi w różnych kategoriach; jest w nich osadzona i faktu tego nie można wyrzucać poza nawias, jeśli chce się tę poezję zrozumieć, nie można w ogólności, a już zwłaszcza w przypadku wierszy w rodzaju *Głosu w sprawie pornografii.*

Zgadzam się z Anną Węgrzyniakową, że jeśli o ten wiersz chodzi, jego „odczytanie [...] zmienia się w zależności od kontekstu. Czytelne aluzje do potajemnych zebrań intelektualistów w państwie totalitarnym dopuszczają interpretację «polityczną», co jednak nie wyklucza lektury uniwersalizującej" [WĘG, 106]. Ale tak to już w wielkiej poezji bywa, że to, co jednostkowe, niepowtarzalne, osadzone w konkretnych, ściśle wymiernych realiach, staje się wartością ogólną, pod tym względem wiersz ten nie stanowi wyjątku, potwierdza regułę. Odczytanie wiersza jako swojego rodzaju kroniki z życia zbuntowanej przeciw PRL-owi inteligencji byłoby, oczywiście, jednostronne czy wręcz płaskie, ale zanegowanie tego rodzaju uwikłań byłoby również posunięciem arbitralnym i spłaszczającym. Tym bardziej że chodzi tu o coś więcej niż o przedstawioną w wierszu wyjściową sytuację, czy o poszczególne elementy tego, co można by nazwać „fabułą". Czytając uwagi o tym wierszu, miałem wrażenie, że – zwłaszcza autorom mniej doświadczonym i – przede wszystkim – mniej dociekliwym, szczególnie trudno się uporać z tą właśnie aktualną („realistyczną") jego stroną (nie jest to następstwem wieku, w książce debiutującej Doroty Wojdy – była to, jak słyszałem, jej praca magisterska – znaleźć można nader dociekliwą interpretację tego utworu). Zawodzi interpretacja cytowanej tu Węgrzyniakowej, w książce Anety Wiatr znaleźć można na ten temat same ogólniki. Trzeba się zgodzić z Nyczkiem, że przyszło pokolenie, które już pewnego języka po prostu nie rozumie, bo zmiana systemu sprawiła, że stracił on rację bytu (N, 131; nawiasem mówiąc jego szkic o tym wierszu wywołuje raczej rozczarowanie, a z całą pewnością nie dorównuje interpretacjom innych utworów).

Wątpię, czy język występujący w *Głosie w sprawie pornografii* – jak utrzymuje ten krytyk – można nazwać ezopowym. Język ezopowy to taka mowa, która zakłada pośredniość, bo gdyby o danych sprawach mówić jawnie, dane treści nie mogłyby dotrzeć do czytelnika. Język

ezopowy jest ze swej istoty językiem kamuflującym, a w tym znakomitym wierszu niczego przecież się nie kamufluje, ujmowanie problemów swobodnego myślenia w kategoriach wyspecjalizowanych w całkiem innych dziedzinach życia nie służy ukrywaniu czegokolwiek. Chodzi tu o zderzenie różnych języków i różnych sytuacji, a także – jest to sprawa dla rozumienia tego wiersza ogromnie ważna – umotywowanie tej niezwykłej konfrontacji.

I tu dochodzimy do rzeczy dla jego pojmowania najistotniejszych. Słusznie rzecze Edward Balcerzan: utwór ten to „ironią ocalony przed łatwym patosem hymn na cześć konspiracji w czasie stanu wojennego" [SSz, 36]. Należy sprecyzować, co było narzędziem czy też środkiem tej ironii. Oczywiście, rozległe gry językowe, kalambury, niespotykane i nieoczekiwane zderzenia słów; praktyki tego rodzaju z reguły stawiają tamę patosowi i czynią to nawet wówczas, gdy nie schodzą do prostej powieści. Świetnie one zostały opisane w przywołanym już rozdziale książki Wojdy (WOJ, 105–114), a przede wszystkim w znakomitym szkicu Barańczaka *Amerykanizacja Wisławy albo: O tym, jak wraz z pewną młodą Kalifornijką tłumaczyłem „Głos w sprawie pornografii"*. Patrzy on na ten olśniewający wiersz jako na swojego rodzaju wyzwanie i – zarazem – zadanie, skoro nie wystarczy go czytać i rozumieć, trzeba go jeszcze odtworzyć w innym języku. To Barańczak właśnie najgłębiej pokazał działające w utworze mechanizmy językowe, ale też ujawnił to, co całą tę grę umożliwiło i usensowniło, a mianowicie swoistą konstrukcję podmiotu wypowiadającego:

[...] plan bezpośrednio dany nie jest, ma się rozumieć, jedynym planem wiersza. Od tezy, którą się w nim wygłasza, ważniejsze jest to, kto mianowicie tę tezę wygłasza i jaki jest stosunek obecnego w tekście autorytetu autora do postaci mówiącego i do jego poglądów. Otóż jest to stosunek – każdy czytelnik Szymborskiej, przyzwyczajony do częstego w jej wierszach modelu liryki roli, chwyta to w lot – krytyczny i ironiczny. Postać mówiąca dopuszczona została do głosu tylko po to, aby doszło do jej kompromitacji tym dotkliwszej, że dokonanej wyłącznie przez samego mówiącego. Jest to możliwe nie tylko dzięki temu, że każdy czytelnik, *eo ipso* człowiek myślący, uzna utożsamienie myślenia z pornografią za atak na niego samego i system jego wartości. Również dlatego, że – jakby dla zrównoważenia zróżnicowanego pod względem historycznym i socjalnym słownictwa – pewne realia wiersza konkretyzują jego świat z dużą precyzją. Monolog jest, owszem, pozaczasową apologią „prawa i porządku", którą mógłby ktoś wygłosić zawsze i wszędzie, ale taka apologia zabrzmi szczególnie kompromitująco, gdy pod „prawo i porządek" mówiący podstawi tępiący wszelki przejaw wolnej myśli system policyjnego państwa totalitarnego. [SSz, 95]

I tu właśnie ujawnia się istota sprawy. Żeby utwór pojąć, trzeba zdać sobie sprawę z tego właśnie, jakiego typu podmiot patrzy tutaj na świat, mówi, prowadzi grę językową. I wtedy dopiero można ujawnić swoistości wiersza – i te konkretne, zakotwiczone w sytuacji historycznej, i te uniwersalne.

Przeciwnicy, wrogowie, paszkwilanci

Przyznanie pisarzowi Nagrody Nobla nie musi budzić powszechnego entuzjazmu dla jego twórczości, nie musi skłaniać do podziwów i uwielbień, to zrozumiałe; nie powinno też usypiać krytycyzmu. Ale po werdykcie sztokholmskiej Akademii w październiku roku 1996 stało się coś całkiem niespodziewanego, trudnego do przewidzenia, zdumiewającego: wyróżnienie polskiej poetki u pewnego autoramentu autorów i w pewnego typu prasie wywołało reakcję pełną nienawiści; nienawiść owa wyraziła się w serii paszkwilów, których jedynym celem była ekspresja już nie tylko niezadowolenia, ale też wściekłości – i poniżanie laureatki wszelkimi możliwymi sposobami. Powstała całkiem okazała kolekcja tekstów, które trudno zaliczyć do krytyki literackiej – z wielu względów: z uwagi na nieprofesjonalność, na prymitywizm stosowanych środków, a przede wszystkim z tego względu, że w produkcjach tych w ogóle o literaturę nie chodzi, wyróżnienie poetki potraktowano jako fakt polityczny, dogodny dla tego obozu, który się zwalcza. Paszkwile ukazywały się wyłącznie w prasie skrajnie prawicowej.

Jedyna bodaj publikacja książkowa tego typu, to już wymieniona broszura Krajskich[8]. Jest to dokument nie tylko zacietrzewienia, ale – jak wspominałem – także prymitywizmu i nieuctwa. Autorzy zgłaszają pod adresem poetki dziesiątki zarzutów (w tym także o to, że nie jest antysemitką), a ich retoryka realizuje wzorce totalitarnej publicystyki w wydaniu brukowym. Broszurą tą, choć zdobyła w pewnego typu prasie dobre notowania[9], nie warto się w istocie zajmować, nie jest niczym

---

[8] Zob. trafną recenzję tej broszury, pióra Mariana Kisiela *Akwinata przewrócił się w grobie*, „Opcje" 1997 nr 3.

[9] Zob. recenzję podpisaną M. G. [zapewne Marcin Gugulski], ogłoszoną w „Głosie" nr 130 z 18–19 XI 1996.

więcej jak dokumentem dzisiejszego obskurantyzmu. Ale z podobnymi publikacjami wystąpili autorzy, którzy niegdyś całkiem nieźle prosperowali w roli krytyków literackich, przede wszystkim Wiesław Paweł Szymański[10] i Jacek Trznadel[11].

O aberracyjnym charakterze elukubracji pierwszego z nich świadczy już zdanie inicjalne: „Poezja Wisławy Szymborskiej jest niemal zupełnie pozbawiona artystycznej wyobraźni". Dalej Szymański stwierdza, że pisze swój szkic w przeświadczeniu, że zostanie przemilczany, ale i w tym przypadku pomylił się, albowiem ten jego produkt okazał się tak wielkim dziwem, że uwagę przyciągnął. Nawet to, co jest próbą interpretacji poezji Szymborskiej, poza nasycone nienawiścią aberracje nie wykracza. Jednym z czynników, które negatywnie na twórczości poetki miały zaważyć, jest „inspiracja przed-kabalistyczna", która oddziaływała także na Wata, Słuckiego i Leśmiana (co tych autorów łączy?). Ale nawet nie przywołane tu baliwernie są najbardziej charakterystyczne, zwraca uwagę przede wszystkim spiskowe widzenie świata. Szymborskiej przyznano nagrodę na skutek intryg, w których prym wiedzie Adam Michnik.

Podobne przekonania wyraża bez żenady Trznadel. Nie owija on niczego w bawełnę, wali prosto z mostu: przyznanie polskiej poetce Nagrody Nobla było wynikiem działań „określonego lobby". Formuła ta pojawia się w jego publikacjach kilkakrotnie i mówi wszystko o ich charakterze. Komunistyczni ideolodzy rozpisywali się nieustannie o „określonych kołach" bądź „określonych siłach", wszystko, co było „określone", było wrogie. Kiedy czytałem wywody antykomunistycznego obecnie Trznadla, miałem wrażenie, że mam przed sobą „Trybunę Ludu" lub „Żołnierza Wolności". Zmieniają się polityczne wiary, nie zmienia się – przynajmniej w takich przypadkach – mentalność, a z nią sposoby operowania słowem, albowiem czym móżdżek za młodu nasiąknie, tym na starość bezwiednie operuje. Kumuluje się to osob-

---

[10] W.P. Szymański *Bezwonny niebyt (literacki Nobel 1996)*, „Arcana" 1997 nr 2. Znakomity felieton poświęcił tej elukubracji Jerzy Pilch *Za dużo pradziadków*, „Tygodnik Powszechny" 1997 nr 21. Dodam, że zanim nad Szymańskim panowanie zdobyły demony nienawiści, ogłosił on przed ponad ćwierćwieczem całkiem rozsądną interpretację wiersza Szymborskiej *Woda*. I na tyle ten swój szkic cenił, że przedrukował go w tomie *Outsiderzy i słowiarze*, Wrocław 1973.

[11] J. Trznadel *Dlaczego nie śpiewam w chórze*, „Gazeta Polska" 1996 nr 41.

liwe zjawisko także w spiskowym widzeniu świata, w dostrzeganiu we wszystkim owych „określonych lobby", które w wizji Trznadla przybrały postać Unii Wolności i „Gazety Wyborczej". Szwedzcy akademicy tańczą bowiem tak, jak im w Warszawie Michnik zagra.
Warto zapytać, dlaczego pisma w rodzaju „Gazety Polskiej", „Tygodnika Solidarność" czy „Arcanów" zareagowały w tak nienawistny sposób, wyrażając tym samym opinie skrajnej prawicy i czyniąc ze sztokholmskiej decyzji fakt polityczny. Myślę, że wchodziły tu w grę dwa ściśle ze sobą połączone względy. Najpierw to, że wizja świata nasycająca poezję Szymborskiej i w różny sposób, ale konsekwentnie w niej wyrażana, zdecydowanie obca jest tym, którzy w takiej czy innej postaci wyznają fundamentalistyczny światopogląd racji wyłącznych. Drażni ich ironia, sceptycyzm, wielostronna gra językowa, operowanie negacją, a także – antydydaktyzm, razi, że w poezji tej niczego się nie orzeka, nieustannie zaś – zadaje pytanie (sobie i światu!). Odrzucanie tego, co tę poezję konstytuuje, charakterystyczne jest dla wszystkich bodaj wskazanych publikacji, a bezpośredni wyraz znalazło w elaboracie Szymańskiego. Sam sposób uprawiania poezji narusza tu monofoniczny światopogląd, a zatem – totalitarne widzenie świata. Myślę, że o to naprawdę w tych atakach przede wszystkim chodzi, przypominanie socrealistycznego epizodu z młodości poetki stanowi na ogół dogodny pretekst czy punkt wyjścia. O epizodzie tym, oczywiście, nie należy zapominać, nie ma powodu, by go przemilczać, właściwe pytanie krytyczne jednak brzmi: jak to się stało, że zaczynając w sposób tak mało pociągający, doszła poetka do tak wspaniałych rezultatów?
Ale w grę wchodzą nie tylko immanentne właściwości tej poezji, ważne jest także co innego. Przyznanie Szymborskiej międzynarodowej nagrody o najwyższym w świecie prestiżu obróciło w perzynę wysiłki, by w pewien sposób ułożyć współczesny polski parnas literacki. Poza nim mieli się znaleźć pisarze niezależnie od swych zasług i dorobku, jeśli choć przez pewien czas pisali w zgodzie z tym, co w Polsce Ludowej postulowano. Więcej, mieli się znaleźć pisarze, oceniani przez takich jedynie słusznych krytyków, jak Trznadel czy Szymański, a także przez ich niezbyt licznych, jak się zdaje, ideowych socjuszów, jako liberalni, czy – nie daj Boże! – lewicowi. Kryteria, według których miano dopuszczać na literackie szczyty, były wysoce restrykcyjne, mało kto z liczących się pisarzy mógł im sprostać. Toteż nic dziwnego, że konstruk-

torzy tak pomyślanego parnasu mieli jednego tylko bohatera pozytywnego – Zbigniewa Herberta.

I tu z nieukrywaną przykrością, a nawet pewnym zawstydzeniem, dotknąć muszę sprawy, która stała się głównym wątkiem we wszystkich atakach na Szymborską. To nie ona powinna otrzymać tę nagrodę, należała się ona Zbigniewowi Herbertowi. Ktoś nawet napisał, że Szymborska mu ją ukradła, a wszyscy niemal autorzy tego rodzaju tekstów podkreślali, że niesprawiedliwość ta stała się za sprawą tego, co Trznadel w najlepszym PRL-owskim stylu przedstawiał jako działania „określonego lobby", które nie życzyło sobie, by na głowę Herberta spadły laury. Rozważania te mają niewątpliwy wymiar groteskowy, opierają się bowiem na założeniu, że literacką Nagrodę Nobla dostaje się na kartki, teraz bon należy się komuś z Polski – i niesprawiedliwie go przydzielono osobie, która w kolejce stała dalej, albo nawet w ogóle nie stała, ale przy pomocy swych protektorów przepchała się do przodu („Pani tu nie stała" – przypomina się znany wiersz Barańczaka).

Przyznanie nagrody Szymborskiej spowodowało w pewnych pismach, przede wszystkim w „Tygodniku Solidarność", ostentacyjny kult Herberta. Organ ten, choć literaturze poświęca niewiele uwagi, bo na co dzień specjalizuje się w omawianiu innych spraw, dużą część jednego z numerów poświęcił właśnie Herbertowi[12], zamieszczając na stronie pierwszej dwa kolorowe zdjęcia poety opatrzone podpisem „...wyprostowany wśród tych, co na kolanach", a na stronach 11–15 wypowiedzi kilkunastu całkiem różnych osób – od Herlinga-Grudzińskiego i arcybiskupa Życińskiego po dwu popularnych przed laty piosenkarzy; myślę, że nie wszyscy autorzy tych krótkich laudacji zdawali sobie w pełni sprawę, w jakim celu zaproszeni zostali do ich napisania. Bezpośrednim pretekstem były siedemdziesiąte drugie urodziny poety (siedemdziesiątych pismo tak nie fetowało, nie miało po temu specjalnego powodu). Myślę, że hołdy, składane poecie w tak delikatnej sytuacji, w istocie wyrządzają mu krzywdę – niezależnie od dobrych intencji wielu osób, które o nim się wypowiadały. Zbigniew Herbert jest wybitnym poetą i zasługuje na poważne traktowanie niezależnie od okoliczności. Jest zaś wykorzystywany w niezbyt czystej grze przeciw komu innemu; domyślam się, że dzieje się to wszystko poza jego wiedzą

[12] „Tygodnik Solidarność" nr 44 z 1 listopada 1996.

i zgodą (niestety, los ukarał go takimi właśnie, a nie innymi przyjaciółmi). Robi się z Herberta poetę jednej opcji politycznej, a takie poczynania nigdy jeszcze żadnemu pisarzowi na dobre nie wyszły. W tym przypadku wprowadzają one tę twórczość w fałszywe konteksty (dzieje się tak nawet wówczas, gdy się przyzna, że pewien asumpt po temu dał sam poeta, ogłaszając przed kilku laty dość osobliwe w swej nieokiełznanej agresywności teksty publicystyczne). W szkicu o tym, co pisano o Szymborskiej po jej noblowskim wyróżnieniu, zająłem się Herbertem, bo tak dziwnie sprawy były się potoczyły, że stał się on jednym z bohaterów dramatu, który w ogóle mógł się nie rozegrać, bo został w dużej mierze sztucznie zaaranżowany.

Kilka słów na zakończenie

O Szymborskiej od momentu przyznania jej tej wielkiej nagrody napisano dużo. Przypomniano prace krytyczne, które zyskały już pozycję klasyczną, powstało kilka wartościowych książek, trudno fakt ten przecenić. Opublikowano też trochę szybko skleconych broszur, będących przejawem krytyki naprędce. Taki tok spraw bywa zwykle w tego rodzaju sytuacjach nieunikniony, jest niewątpliwym faktem, że najlepsze okazały się studia od dawna przygotowywane, a nagroda jedynie przyspieszyła ich publikację. Osobliwością pozostają ataki na poetkę. Ale choć jej dotyczą, w istocie nic o niej nie mówią, mówią zaś wiele o tych, którzy je przypuścili – a także o środowiskach, jakie reprezentują.

Zrobiono dużo, żywię jednak przekonanie, że to dopiero początek wielkiej pracy krytycznej i historycznoliterackiej nad twórczością Wisławy Szymborskiej. Jej tak bogata w znaczenia, wspaniała poezja pozostaje nieustannym wyzwaniem dla interpretatorów.

Informacja bibliograficzna

Z pewnością nie udało mi się dotrzeć do wszystkich pozycji opublikowanych po przyznaniu poetce nagrody, nawet tych książkowych, by nie wspominać już o niezliczonych artykułach ogłaszanych w prasie wszelkiego rodzaju. Wymieniam tu uwzględnione przeze mnie książki i broszury, cytaty i przywołanie lokalizuję bez-

pośrednio w tekście, dlatego przy odpowiednich pozycjach podaję skrót, liczba wskazuje stronę. Podkreślenia w przytaczanych tekstach pochodzą od ich autorów.

Małgorzata Antoszewska-Tuora *Niektórzy lubią SZYMBORSKĄ. Mały przewodnik po twórczości*, [ANT], wyd. Stentor, Warszawa 1996;
Stanisław Balbus *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, [BAL], Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996;
Małgorzata Baranowska *„Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć". Szymborska i świat* [BAR], Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996;
Anna Bikont, Joanna Szczęsna *Pamiątkowe rupiecie. Przyjaciele i sny Wisławy Szymborskiej*, Wyd. Prószyński i Ska, Warszawa 1997;
Marta Fox *Zdarzyć się mogło, zdarzyć się musiało. Z Wisławą Szymborską spotkanie w wierszu*, [FO], Wyd. Towarzystwo Zachęty Kultury, Katowice, bez daty;
Ewa i Stanisław Krajscy *Dwie twarze Wisławy Szymborskiej* [KR], Wydawnictwo św. Tomasza z Akwinu, Warszawa 1996;
Anna Legeżyńska *Wisława Szymborska*, [LEG], Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1996;
Jan Majda *Świat poetycki Wisławy Szymborskiej*, wyd. Impuls & Text, Kraków 1996;
Aurelia Mikulińska-Korczyńska *O Szymborskiej dla Szymborskiej*, wyd. Miniatura, Kraków 1996 (tom ten nie jest pracą krytyczną, jest to zbiór wierszy o Szymborskiej);
Tadeusz Nyczek *22 razy Szymborska* [N], Wydawnictwo a5, Poznań 1997;
O wierszach Wisławy Szymborskiej. Szkice i interpretacje, pod red. J. Brzozowskiego [OWS], Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1996;
Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych [RCS], opracowali S. Balbus i D. Wojda, Wyd. Znak, Kraków 1996;
Szymborska. Szkice, [SSz], Wyd. OPEN, Warszawa 1996;
Anna Węgrzyniakowa *Nie ma rozpusty większej niż myślenie. O poezji Wisławy Szymborskiej* [WĘG], Wyd. Towarzystwa Zachęty Kultury, Katowice, bez daty;
Aneta Wiatr *Syzyf poezji w piekle współczesności. Rzecz o Wisławie Szymborskiej* [WI], Wyd. Kram, Warszawa 1996;
Wisława Szymborska. Życie na poczekaniu. Lekcja literatury z J. Kwiatkowskim i M. Stalą, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996;
Dorota Wojda *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej* [WOJ], wyd. Universitas, Kraków 1996;
Wokół Szymborskiej, „Poznańskie Studia Polonistyczne", wyd. WiS, Poznań 1996.

Przechadzki

Michał Paweł Markowski

O pisaniu. Fragmenty.

Metafora samotności

Być może nie ma nic bardziej zawstydzającego i nieprzyzwoitego od pisania o pisaniu. Samo pisanie kryje już w sobie ślady wstydliwej porażki: w momencie, w którym siadam przed kartką lub ekranem komputera, decyduję się na odroczenie egzystencji, odwrót od bycia, poniechanie odpowiedzialności. W momencie budowania nad pisaniem jeszcze jednego poziomu (pisanie o pisaniu), ucieczka taka byłaby podwójna i nieprzebaczalna. Z drugiej jednak strony, nie ma być może rzeczy bardziej fascynującej: pisanie zmusza do myślenia nad nim, bo jest to jedyna szansa na jego oswojenie, a tym samym – usprawiedliwienie. Niczym innym nie jest kultura: tworzeniem naprędce uzasadnień własnej nieprzydatności, która nagle – nieoczekiwanie – obdarzona zostaje znaczeniem. Nie ma powodu, by nie akceptować własnego pisania i nie potwierdzać tej akceptacji pisząc o (nawet i własnym) pisaniu, nawet za cenę potępienia w oczach przebranych moralistów. Pisanie o pisaniu jest dla piszącego konieczne, bo ono właśnie – a nie co innego – określa jego rację istnienia. Jako koniecz-

ność zaś, pisanie jest (lub przynajmniej często się staje) czystą przyjemnością. W ten sposób przeciwieństwa mogą połączyć się na przekór potocznym mniemaniom.

Czym jest pisanie, wie się dopiero wtedy, gdy trzeba pisać: by zagłuszyć samotność, by zapomnieć, by odwlec moment rozpaczy. Gdy jednak piszemy z takich właśnie powodów, nieoczekiwanie – prowadzeni przez słowa – odkrywamy sens pisania: nie jako środka zastępczego i zaradczego, ale tego, co samo w sobie jest nieprzenikliwe. Pisząc bowiem, zdarza się, że zapominamy, po co piszemy, odkrywamy gęstość słów, muzykę zdania i nieświadomie głosimy pochwałę retoryki. Wciąga nas język, mówimy, i należy rozumieć to całkiem dosłownie: zostajemy pochwyceni przez nieskończone możliwości wyboru – słowa, frazy, okresu. Z chwilą gdy powstrzymuję się przed zapisaniem zdania i czekam na inne brzmienie, wpadam w pułapkę literatury, która miała być tylko zamiast życia. W ten sposób autonomia zderza się z heteronomią, życie z literaturą, cierpienie z przyjemnością, a teoretycy zgrzytają zębami.

Czy można pisać i nie być egoistą? Nie, nie można. Pisanie jest do cna egoistyczne. Tak jak przyjemność jedzenia, rozkosz oglądania, radość słuchania. W najważniejszych momentach życia zawsze jesteśmy sami, a pisanie jest tylko jedną z metafor tej samotności. *Ainsi parlait Proust.*

Czy jednak nie piszemy zawsze d l a k o g o ś? Czy zamykamy się przed światem, składając słowa? Czy – odwrotnie – otwieramy się na Innego? Wydaje mi się, że Inny jako czytelnik i czytelnik jako Inny to tylko wybieg naszej samotności, która przywdziewa maskę próżności. Bywa jednak także odwrotnie: to nie my tworzymy Innego, ale on nas tworzy, zmuszając nas do pisania. Zanim się pojawił, byliśmy nikim, gdy – pisząc – staliśmy się kimś, on znika, zacierając ślady swego istnienia. Z Innym, jako racją naszego pisania, jako wezwaniem do zaistnienia poprzez pisanie, jest być może tak, jak z podmiotem w metaforze zamykającej *Słowa i rzeczy*: ślad na piasku, który wygładzi fala. Każdy z nas chciałby, by było inaczej, by ów ślad na zawsze wycisnął się na naszej skórze. Czy jednak nie jest tak, że jest to tylko tatuaż: miraż obecności, podskórny fantom?

Lęk

Lęk przed pisaniem. Skąd się bierze? Przede wszystkim – jak u Nietzschego, który w zakończeniu *Jutrzenki* żegna się z myślami prowadzonymi na szafot druku – z obawy przed nieuchronnym fałszem, uproszczeniem, utratą życia. Nie pisze się, bo pisanie i tak nie sprosta obfitości życia, a jeśli już musi się pisać, to z goryczą porażki. Ale ta starożytna jeszcze obawa przed deprecjacją niewyrażalnego nabrała nowego znaczenia dzięki ewangelicznemu przeciwstawieniu ducha i litery. W tym świetle w narzekaniu Nietzschego słychać głos Jezusa, co raz jeszcze dowodzi nieprzewidywalności interpretacji. Nietzsche wściekle walczący z chrześcijaństwem wybiera ducha, a nie literę i tym samym – jak chrześcijański asceta – odpędza od siebie demony eksterioryzacji. Być może prawdą jest to, że gwałtowność ataków Nietzschego na chrześcijaństwo jest tylko odwrotnością jego fascynacji.

Drugi motyw, blisko z pierwszym związany, prowadzi ku obawie przed pomniejszeniem własnych zasobów, uszczupleniem własnej substancji. Tak jak Balzac nie cierpiał się fotografować, twierdząc, że ubywa mu ciała (raczej sadła), tak grafoklaści uchylają się od pisania w przekonaniu, że zje im ono część drogocennej substancji duchowej. Wolą więc majestatycznie milczeć, pozorując skrytą za niepisaniem głębię potencjalnej ekspresji. Tymczasem owa głębia najczęściej jest zwykłą pustką, a Platońskie *agrapha* przekształcają się w zwykłą agrafkę spinającą usta.

Trzeci motyw nazwać można p a r a l i ż e m p i ó r a. Przyszły pisarz siada przed kartką (ekranem) i zamiera w bezruchu, zahipnotyzowany przez czające się możliwości, z których żadna nie jest właściwa. Paraliż pióra nie wynika z nieumiejętności, lecz – najczęściej – z całkowitego oddania się we władzę mowy. Rzadko zdarza się, by wspaniały *causeur* był równie świetnym pisarzem. Jest tak dlatego, że pisanie jest teatrem o zbyt ograniczonej widowni, o zbyt nikłej natychmiastowej skuteczności. Nikt, kto pragnie zdobywać i pysznić się swoją inteligencją, nie poświęci się pisaniu, które – poza krótkimi chwilami przyjemności – jest milczącym rzemiosłem uprawianym pod nieobecność zachwyconej widowni. Oczywiście samo pisanie to także teatr, tyle że przedstawienie zostaje w nim odroczone lub rozłożone na raty. Kto godzi się na

to opóźnienie, na pokawałkowanie spektaklu próżności, czerpie z pisania przyjemność. Komu brakuje – tu i teraz – szmeru podziwu, odbicia w lustrze, zwielokrotnienia własnego głosu – cierpi zahipnotyzowany przed pustym ekranem. Ostatecznie chodzi tu o dwie osobne strategie uwodzenia: opartą na wielu zapośredniczeniach (pisanie) oraz skierowaną ku bezpośredniości. Ktoś, dla kogo Inny tylko w tej a nie innej chwili pozwala się uwieść, kto poza tą chwilą widzi tylko rozpacz, zanurzającą go w samotności – czuje, jak kamienieje mu pióro. Wówczas jedynym ratunkiem jest list, dramatyczna próba pogodzenia bliskości i mediacji. A jeśli nie ma do kogo pisać?

Jak głosi znana anegdota, pewien lekarz obwieścił swojemu przyjacielowi, że będzie prowadził dziennik:
– Nie mam zamiaru go publikować. Chcę tylko uporządkować fakty, by Bóg był należycie poinformowany.
– Nie sądzisz, że Bóg i tak zna wszystkie fakty?
– Fakty tak, ale nie zna mojej wersji tych faktów.
W tej niewinnej i na pozór banalnej anegdocie kryje się coś niezmiernie istotnego: paradoksalna geneza pisania. Rzeczywistość nie istnieje obiektywnie, bo gdyby istniała, to Bóg by ją znał, a więc pisanie byłoby niepotrzebne. Pisanie rozgrywa się tu między dwiema postaciami: piszącym i Bogiem. Ten pierwszy (piszący) pozornie poddaje się Drugiemu (Bogu), ale jednocześnie ogranicza jego wiedzę, co w gruncie rzeczy podważa rację jego istnienia (czy może istnieć Bóg Niewszechwiedzący?). Innymi słowy: piszemy dla Innego (którego Bóg może być metaforą), jednocześnie go unieważniając. Chcemy mu powiedzieć, co widzimy w świecie, a zarazem odgradzamy się od niego własnym sposobem widzenia, do którego i tak nie będzie miał dostępu.

Głos ciała

W pewnym miejscu *Poszukiwania* narrator walczy z nudą, która ogarnia go w momencie, w którym siada do pisania studium krytycznego lub powieści: „Ostatecznie (powiadałem sobie), może przyjemność, jakiej się zaznało przy pisaniu, nie jest niezawodną próbą wartości utworu; może jest ona tylko dodatkowym stanem, który łączy się często z pisaniem, ale którego brak nie może świadczyć przeciwko

dziełu. Może istnieją arcydzieła, przy których autor ziewał" (1755). Być może takie arcydzieła istnieją, jednak czytając je, my także ziewamy, skazując je tym samym na podrzędność. Dobrze wiemy, że ziewania nie da się ukryć: nasze ciało wymyka się nam wtedy spod kontroli i zdradza nasze *desinteressement*. Ziewanie w trakcie czytania to sprzeciw ciała wobec marnej literatury, krzyk nudy wymierzony w fałszywe arcydzieło.

Tak więc to c i a ł o d e c y d u j e. Jeden z dawnych skrybów cysterskich (ukrytych w szczyrzyckim odosobnieniu), przepisując jakąś księgę, zapisał na marginesie: pisze wprawdzie tylko ręka, jednak pracuje całe ciało. W ten sposób chciał obronić się przed zarzutami współbraci, posądzających go o lenistwo, czymże bowiem jest pisanie w porównaniu z pracą w ogrodzie lub polu! Ten obronny gest wstydliwie schowany na marginesie świętej księgi pokazuje wyraźnie, że ciało piszące nie zna innej drogi ucieczki niż poprzez pismo. To zaś nie jest czymś wobec niego obcym. Pismo w swej dotykalnej materialności jest przedłużeniem ciągłego trudu uzewnętrzniania się w znakach, jakim jest nasza cielesna egzystencja. Kto nie pisze, kto nie znajduje przyjemności (choćby graniczącej ze wstrętem) w pisaniu, ten ma w pogardzie swoje ciało. Kto nie pisze, tego nie ma.

Ale można też inaczej i wówczas wszystko zależeć będzie od jednej litery, rozgrywając komedię intelektu między *scribo, ergo sum* a *scribo, ergon sum*. To niewielkie *n*, które z wynikowego łącznika czyni samoistny rzeczownik, wskazuje na rzecz ważną: pisanie nie jest instrumentem, choćby takim, bez którego nie można zaistnieć. To ja sam, pisząc, staję się własnym dziełem. Nie chodzi tu o wznoszenie spiżowego pomnika, bo wszystkie warianty *exegi monumentum* utrzymują dwudzielność budowniczego i budowli. Pisząc kamienieję: oto lekcja pisania, która odkrywa przed nami pułapki autoprezentacji.

Niektórzy – jak Foucault – piszą, bo nie chcą utrwalić swojej twarzy. Inni – przeciwnie: piszą, bo tylko wyrzeźbienie własnego wizerunku ich interesuje. Te dwa bieguny pisania, wbrew pozorom, obecne są w każdym jego akcie. Oddając się pisaniu, tracimy szansę na pełnię autoprezentacji, którą, siadając do pisania, zyskaliśmy kuszeni spojrzeniem innych. W trakcie układania na papierze kolejnych znaków,

w których widzimy okruchy przyszłego zwierciadła, nasze oblicze matowieje, aż w końcu przestaje odbijać światło potrzebne do odzwierciedlenia. Złudzenie autoprezentacji najlepiej oddaje ekran komputera: odbicie naszej twarzy spostrzec możemy tylko wówczas, gdy tekst znika nam sprzed oczu i na tle wygaszonej czerni majaczy już tylko jej niewyraźny kontur. Ekran jest fałszywym lustrem, w którym widzimy na tyle niejasno, by opadły nam łuski z oczu. Co jednak wówczas mamy przed sobą? Siebie czy pustkę ekranu?

Czytam Brillat-Savarina. Co mi sprawia przyjemność? To, o czym on pisze (zmysłowa przyjemność jedzenia), czy to, jak pisze (zmysłowość języka)? Inaczej jeszcze: czy mogę czytać *Physiologie du gout*, nie myśląc o jedzeniu? Odpowiedź na to pytanie rozstrzyga właściwie wszystkie kwestie związane z pisaniem i czytaniem. Jeśli w trakcie lektury nie toczą mnie soki trawienne (a nie toczą, zepchnięte w niebyt przez podziw dla struktury dzieła), to pisanie przestaje być oknem, przez które spogląda nienasycony umysł. Jeśli – odwrotnie – czytając, zaczynam czuć burczenie w brzuchu, to pisanie powraca do swej pierwotnej funkcji: wzbudzania głodu rzeczywistości. Co jednak jest tu rzeczywistością? To, o czym mówi Brillat-Savarin, czy pamięć i nadzieje mojego żołądka?

Na końcu autoportretu sporządzonego przez Barthes'a odczytać można zapisany ręcznie dialog zatytułowany *Co potem?*:

– I co teraz? Czy będzie pan mógł jeszcze coś napisać?
– Pisze się zawsze dzięki swoim pragnieniom, a ja nie przestałem jeszcze pragnąć.

Przestać pragnąć to przestać pisać. Pragnienie nie jest brakiem (bo nie jest potrzebą), lecz szansą: na rozbicie swego wizerunku, na odklejenie od dotychczasowego obrazu, na przekroczenie autoportretu. Pisanie zniewala (bo wymaga poświęcenia, pracy ciała), ale też wyzwala (bo ujawnia pragnienia). Czy nie o tym pisał Hegel, szkicując dialektykę pana i niewolnika?

Co mnie najbardziej fascynuje w pisaniu? Nieprzewidywalność. To, że między pierwszym pomysłem a położeniem podpisu nic, tylko zawiro-

wania, niespodziewane zwroty akcji, suspens i dreszcz emocji („co z tego wyniknie?"). Jasne jest, że pisanie tak odczuwane (bo nie pojmowane) nie jest czymś wtórnym wobec konceptu, ale pierwotnym. Nie wyłania się jako ledwie tolerowalny wehikuł do przewożenia gotowych treści, lecz zajmuje się ich produkowaniem. Nie jest przeciwko pojęciom, ale je wykorzystuje, czyniąc z nich postaci w swym dreszczowcu: im więcej ich przewinie się przez plan, tym lepiej. Pisanie jest przygodą: tym, co się przygodnie zjawi w otwartej przez pierwsze słowo przestrzeni wypowiedzi, lecz co było – choć do pewnego tylko stopnia – oczekiwane, zapowiadane, prowokowane. Pisanie jest kompromisem: myślenie stara się okiełznać słowa, słowa starają się pokierować myśleniem. Inaczej traktowane pisanie jest mordęgą. Gdy zedrzeć z niego urok nieprzewidywalności, zostanie tylko niepotrzebny trud kopiowania myśli. Gdy pozbawić go przyjemności suspensu, pozostanie wstrętna konieczność zmagania się z zewnętrzem. Jeśli czyste myślenie nie potrzebuje pisma, zadowalając się samoobecnością, to radość pisania z pewnością wymierzona jest przeciwko Aniołom.

O uwodzeniu

Czym jest uwodzenie? Obietnicą spełnienia pragnienia, na ten jeden raz wyłonionego spod powierzchni (duszy, ciała, skóry, świadomości). Powołaniem do momentalnego istnienia tego, co skrywane, a co nagle odnajduje swoje przeznaczenie. Uwodzenie jest pułapką hermeneutyczną, zastawianą bądź to na kogoś, kto tej pułapki nie jest świadom, bądź też na kogoś, kto w tę pułapkę chce wpaść. Uwodzenie bowiem jest symulacją bezpośredniości (której wyczekuje dusza spragniona, bądź którą pogardza dusza przepełniona), zapadaniem się w bezmiar pozorów, za którymi nie ma nic, poza samym uwodzeniem. Uwodzenie jest grą bez żadnej transcendencji, spłaszczeniem istnienia, zamaskowaniem rozpaczy. Rozpaczy nienasycenia, dla którego spełnienie jest złem koniecznym. Dlatego Casanova Felliniego żyje wśród jawnie sztucznych dekoracji, między coraz to dziwaczniejszymi postaciami, które – niczym kolejne eksponaty gromadzone przez namiętnego kolekcjonera – powtarzają bezgłośnie daremność jego starań. Oto paradoks uwodziciela: musi zanurzyć się w bagnie pozorów, wiedząc jednocześnie, że bagno to będzie go cały czas, powoli, powoli wciągać.

Tylko ktoś, kto i tak jest już w tym bagnie, może mu pomóc, tylko ktoś, kto świadomie wpadł w zastawianą przez uwodziciela pułapkę, kto wielbi pozór i zachwyca się błyszczącą folią udającą u Felliniego morze, tylko ktoś taki wyciąga do uwodziciela rękę, godząc się na zbawienie przez sztuczność. Cała ta sytuacja powtarza się w trakcie pisania: pisarz zastawia hermeneutyczną pułapkę, wiedząc, że może mu pomóc tylko ktoś, kto razem z nim zapadnie się w bagnie tekstu nie licząc na spełnienie. Ktoś, kto zechce go czytać poza wszelkim celem i poza wszelkim brakiem. Pisanie i czytanie tylko wtedy się zbiegają, gdy stanowią dwie strony tego samego pragnienia.

Kiedy autor uwodzi najbardziej? Gdy nie wiadomo, gdzie jest, gdzie się skrył za porozstawianymi przepierzeniami. Skoro uwodzenie jest zastawianiem pułapek hermeneutycznych, to największym uwodzicielem jest ten, kogo najtrudniej zidentyfikować, komu najtrudniej przypisać tożsamość, kto mnoży poziomy zapośredniczenia. Wielu jest Don Juanów w literaturze dwudziestego wieku, jednak bez wątpienia najzmyślniejsze maski (koniecznie w liczbie mnogiej) przywdziewał Vladimir Nabokov.
O uwodzeniu więc możemy mówić tylko wtedy – jest to lekcja Nietzschego – gdy odrzucimy kontemplacyjną postawę wobec świata, gdy znajdziemy do niego przejście dzięki naszym namiętnościom. Gdy zasypiemy przepaść między nami a literaturą, przepaść, którą wykopał umysł teoretyczny do spółki z umysłową obojętnością. Dać się uwieść literaturze to odkryć w sobie konieczność uwodzenia. Konieczność pisania. Czytanie jest bowiem czytaniem o tyle tylko, o ile jest – już wówczas, w geście otwierania książki – potencjalnym pisaniem, gdy wytwór – jak pisał Barthes – ma szansę przeobrazić się w wytwarzanie. Podobne przez podobne: oto magia pisania, magia uwodzenia. Tekstualny hermetyzm.

Pamięć i biblioteka

Kto dziś wypowiada te słowa, myśli niewątpliwie o Borgesie, dla którego tworzyły one nierozerwalny zrost. W jednej z rozmów, cytując zapomnianego już filologa i myśliciela niemieckiego (Fritza Mauntnera) autor *Biblioteki Babel* dorzucił w nawiasie: „mo-

ja pamięć jest zdecydowanie zbyt dobra, bym mógł myśleć na własny rachunek". Borges chce tu chyba powiedzieć, że pisząc, wkraczamy do Biblioteki dzięki pamięci, która nas zapładnia, podczas gdy myśląc, musimy zagłuszyć pamięć (zamknąć Bibliotekę), by nie pozbawiła nas indywidualności. To oczywisty fałsz, który najlepiej widać w dramatycznych zmaganiach Heideggera. Zwrot hermeneutyczny, który zainicjował, porzucając lekturę pomników kultury na rzecz ujawniania naszego sposobu bycia w świecie (*Bycie i czas* to imponująca próba zapomnienia o Bibliotece, z której się zrodziło), okazał się, jak wiadomo, niewystarczający. Trzeba bowiem było, by całkiem zapomnieć o metafizyce (a więc kulturze) Zachodu, zwrócić się ku samym, nie zanieczyszczonym jeszcze źródłom. Zwrot kolejny prowadził więc do uważnego nasłuchiwania głosu Bycia. Gdzie jednak ów głos się rozlegał? W tekstach starożytnych Greków, które przemawiały tylko wówczas, gdy stosowało się do nich (prawda, że mistrzowskie) narzędzia mistycznej filologii. Koło się zamknęło: odrzucając hermeneutykę kultury Heidegger ostatecznie do niej powrócił (tyle że w innym, bardziej gnostycznym przebraniu) pokazując (Borgesowi), że myślenie nie przebiega w pozatekstowej próżni. Bycie, być może bardziej niż co innego (kto inny?), też lubi książki.

Jedno z ostatnich (jesień 1997) kolokwiów poświęconych Bataille'owi nosiło tytuł: *Biblioteka i doświadczenie*. Nie ma gorszego doświadczenia, powiadają niektórzy, niż zagubienie w bibliotece. Nie ma wspanialszego doświadczenia, odpowiadają inni, niż zagubienie z bibliotece. Dla jednych i drugich biblioteka i doświadczenie nie dają się od siebie oddzielić. Doświadczenie domaga się mediacji, zapośredniczenia, nie jest bowiem uchwytem nagiej rzeczywistości, lecz przebiegiem, wędrówką, przekraczaniem, eks-perymentem (łac. *experientia* pochodzi od *experiri*, eksperymentować). Trzeba wprzódy d o ś w i a t a dojść, by się z nim zetknąć. A czy droga ta przebiega przez bibliotekę, czy przez cokolwiek innego (jest cokolwiek innego?) – ma to już drugorzędne znaczenie. Z chwilą, gdy między nas a świat wkracza zapośredniczenie, my wkraczamy w przedsionek Biblioteki.

Jak pisanie łączy się z wiedzą? Deleuze odpowiada tak: „Pisze się jedynie wówczas, gdy nasza wiedza oddzielona jest od naszej niewiedzy i gdy – w tej skrajnej sytuacji – pozwala się jednej przechodzić w dru-

gą". Pisanie nie ma więc nic wspólnego z przelewaniem się wiedzy z przepełnionego naczynia. Jego dwie strony – wiedza i niewiedza – wzajemnie się przenikają, wywołują, uzupełniają. Pisanie nie jest ekspresją wiedzy, lecz jej zdobywaniem: mozolne tkanie tekstu zawsze dokonuje się w cieniu powieści edukacyjnej. Czego jednak ta wiedza dotyczy? Świata? Mnie? W jednym z ostatnich swoich wykładów Barthes zwracał się ku owej *Scienza Nuova*, której zamierzał się poświęcić (gdyby nie nagła śmierć): „czy nie powinna ona wyrażać jednocześnie wspaniałości i cierpienia tego świata, tego, co mnie w nim uwodzi i tego, co mnie od niego odpycha?". Wiedza dostępna w pisaniu okrywa zarówno świat, jak i mnie, tym samym płaszczem. Tworzy wspólną im przestrzeń, którą ze swej strony nazywam Biblioteką.

Autograf

Autograf: ślad pozostawiony po sobie, odciśnięty na papierze. Ślad czego? Tego, że byłem tutaj, w tym miejscu, w tym czasie? Czy ślad obecności jako takiej? Czy jest to wskazówka wymierzona w moje ciało, czy milczące obwieszczenie jego zniknięcia? Powiemy, że autograf jako ślad obecności, jako pozostałość, jako resztka oddalonej całości, o d s y ł a. Dokąd jednak? Kto byłby nadawcą tej przesyłki? Ja, którego już tam nie ma, który nie troszczę się już o to, co zostawiłem po sobie, nie mogę brać za nią odpowiedzialności, nie mogę się pod nią podpisać. Kto byłby jej odbiorcą? Inny, który nie znając mnie (bo mnie tam nie ma), też nie może jej przyjąć? W ten sposób, bez nadawcy, bez odbiorcy, autograf krąży w przestrzeni niczyjej, którą – od czasu do czasu – ktoś czyni ziemią obiecaną lektury.

W *Avant-propos* do jednego ze swych *Approximations* du Bos (zapomniany – niesłusznie! – du Bos) pisze tak: „Jedna z największych zagadek dotyczących aktu ekspresji polega na tym, że musi czasem minąć wiele lat, zanim w pełni uświadomimy sobie naturę tego, co wyraziliśmy". Ekspresja pozbawiona zostaje tu momentalnej pełni oczywistości, która zjawia się dopiero po latach. Jeśli jednak zjawia się po latach, to czy można mówić tu o jakiejkolwiek oczywistości? Rozsunięcie między aktem ekspresji a jego samoświadomością, fakt, że obydwa te elementy nigdy nie nakładają się na siebie, nigdy nie przenikają się abso-

lutnie w umyśle podmiotu, każe wątpić w jego suwerenność. Ekspresja nie jest świadectwem jego samoświadomości, lecz *eks*-terytorializacji. Mam wrażenie, że intuicja Deleuze'a była trafna: za każdym razem, gdy wkraczamy na teren dyskursu, ryzykujemy utratę domostwa, gdy tylko mówimy, przesuwa się obok nas cień wielbłąda. Nomadyzm nie jest orientalną sztuczką wprowadzoną do filozofii *pour epater les bourgeois*, lecz dość precyzyjnym opisem aktu ekspresji, pisanym przeciwko Husserlowi. Swoją drogą to ciekawe, że nikt jeszcze nie napisał książki o tak spektakularnym ojcobójstwie, jakim była (i jest nadal) XX-wieczna (postfenomenologiczna) filozofia. Husserl jako (...), Hegel jako Jokasta, Heidegger jako nieślubny brat Edypa: oto temat dla historyków myśli najnowszej.

Wokół Prousta

Znajduję u Prousta (*Sodoma i Gomora*) następujący fragment: „ruszyli drogą, różową od wieczornego kurzu, w którym błękitniały, niby zady końskie, wybrzuszenia skał". Gdy czytam ten fragment po raz pierwszy, nie rozumiem go, gdyż czytam go (a raczej przebiegam oczami) jako – konieczny w tym miejscu – element opisu. Nie wczytujemy się w opisy, zadowalając się stwierdzeniem, że właśnie w tym miejscu jest opis (można powiedzieć, że opis to maszynka do wywoływania tego typu sądów). Gdy czytam ten fragment po raz drugi (trzeci, czwarty), przestaję widzieć to, o czym on – przecież jest to opis – mówi i zaczynam się zastanawiać, jak jest zrobiony. Dlaczego droga jest różowa od wieczornego kurzu? Dlaczego skały przypominają końskie zady? Czy te właśnie kolory coś znaczą (różowy jest u Prousta kolorem nacechowanym seksualnie)? I tak dalej. Oto smutny los opisu: czytany tylko raz, nie spełnia swych funkcji, czytany po wielekroć tym bardziej ich nie spełnia. W opisie skupia się esencja literatury, która dając do widzenia, daje do myślenia, co w ogóle daje.

Najważniejsze – z punktu widzenia pisania – są w *Poszukiwaniu* fragmenty, w których narrator pisze o swoim niepisaniu, o niemożliwości pracy nad literaturą lub studium krytycznym. Najważniejsze dlatego, że wprowadzony w ten sposób rozziew między narratorem a bohaterem każe nam wprowadzić do tekstu samego Prousta a jednocześnie nie

zmusza do lektury biograficznej (w której Proust z a w s z e byłby narratorem i odwrotnie). Jeśli narrator nie może pisać, powiadamiając nas poprzez pismo, to tym samym traci przywilej dystansu, z którego opowiadał o sobie, wkracza w świat działań i oddaje głos komuś, kto stojąc nad nim, oznajmi nam prawdę o jego bezsilności.

Oczywiście najważniejszym problemem pisania jest Czas. Tu jednak znów napotykamy paradoks (pisanie jest paradoksologią najczystszego gatunku). Oto on: pisząc poruszamy się między dwoma biegunami, Przyzwyczajenia i Pragnienia. Z jednej bowiem strony piszemy, bo już pisaliśmy, bo wiemy, jak pisać, z drugiej zaś – pisanie mamy wciąż przed sobą w postaci pragnienia, jako nie spełnione marzenie, jako szansę na samorealizację. Nietrudno spostrzec, że bieguny te to dwa skrzydła Czasu: Przeszłość i Przyszłość. Pisanie wypływające z przyzwyczajenia i pisanie zapowiedziane w pragnieniu jest występkiem przeciwko pisaniu, którego żywiołem nie jest ani przeszłość, ani przyszłość, lecz teraźniejszość. Chcąc powierzyć się pisaniu, musimy zarówno połamać klisze, jak wyzbyć się pragnienia, odwrócić się od przyzwyczajenia i nie baczyć na siebie. Nie jest to jednak możliwe, o czym najlepiej wiedział Proust: *Poszukiwanie* rozwija się wyłącznie między światem, którym rządzi doksa, przyzwyczajenie, a światem, którym włada pragnienie bycia pisarzem. Nie porzucając tych światów, spina je klamrą czasu, który zawsze jest, w każdym ze swych momentów, przeszłością, teraźniejszością i przyszłością. Jeśli Proust odzyskał czas, to nie dlatego, że powrócił do przeszłości, lecz dlatego – tylko dlatego – że zrozumiał wielowymiarowość czasu, jego gęstość i paradoksalność. Jego nie-punktualność. Ktoś powie, że tak właśnie myślał o czasie Husserl. Niby tak, a jednak nikt nie pogardzał tak pisaniem, jak autor *Medytacji kartezjańskich*.

Z dwóch wielkich chronografii dwudziestowiecznych przedkładam zdecydowanie Prousta nad Joyce'a. Autor *Finnegans Wake* nie potrafił poskromić swej natury Czasożercy, która sprawia, że ostatnie dzieło dryfuje już w mitycznym bezczasie. Proust natomiast w szczelinę między Czasem Minionym a Przyszłym wsuwał pióro i w tej samej chwili, w zgodzie na nierówne płyty chodnika (zarówno w Wenecji, jak przed pałacem Guermantesów), w zgodzie na nierówny rytm pisania – nie zbawiał się, ale zaczynał rozumieć, że zbawienie nie jest wcale potrzeb-

ne. *Poszukiwanie* nie jest – jak *Finnegans Wake* – pętlą zarzuconą na szyję Czasu, ale spiralą pisania, na której szczycie dalej musimy się trudzić z naszym życiem. Borges wyznał kiedyś, że przez całe swe życie nie przestawały go zdumiewać dwa tematy: czas (który jest złudzeniem) i tożsamość (której nie sposób uchwycić). Gdyby jednak odpowiedziano ostatecznie na te pytania (a chyba właśnie, jak trafnie pisał Derrida, Joyce i Husserl starali się – każdy na swój sposób – sprokurować ostateczną odpowiedź), byłby to kres filozofii, obwieszczający też kres literatury.

Sytuacją kluczową dla Prousta, sytuacją, do której nieustannie wraca (w esejach, w *Janie Santeuil*, w *Poszukiwaniu*) jest r o z m o w a t e l e f o n i c z n a, metafora obecności a zarazem nieobecności drugiej osoby. Rozpaczliwe pożądanie Alberty rozpoczyna się właściwie od jej telefonu. Nawet lektura się z nią wiąże: „I wówczas (czytamy w jednym z esejów), gdy nie możemy już ciągnąć telefonicznych rozmów, gdy nie chcemy ich przyjmować, gdy telefonistki nie mogą już nas połączyć, zrezygnowani zapadamy w milczenie i czytamy". Rozmowa telefoniczna jest dla Prousta tym, czym jest dlań pisanie: pasmem nieskończonych (koniecznych, choć znienawidzonych) zapośredniczeń (we francuskim filmie dokumentalnym o Prouście, gdy narrator opowiada o stosunku Prousta do matki, kamera przesuwa się powoli po łączach telefonicznych). W rozmowie telefonicznej ludzie przypisani do różnych miejsc, przegrodzeni od siebie nieprzebytym dystansem, starają się – nadaremnie! – zasupłać sieć, która ich połączy, w którą chcieliby złapać swoją obecność. Rzeczy mają się jednak inaczej, albowiem rację miał Derrida: na początku nie było słowo, ale telefon: metafora wiecznego oddalenia.

W *Uwięzionej* Narrator zastanawia się, czym „same w sobie" są Albertyna i Anna: „Aby się o tym dowiedzieć, trzeba by was unieruchomić, nie żyć już w tym nieustannym oczekiwaniu was, w którym stajecie się wciąż inne; trzeba by już was nie kochać, aby was utrwalić" (III 57). Wiedza jest dla pragnienia zabójcza, choć zbawienna dla przedstawienia. Utrwalić można tylko to, czego się nie kocha. Poznać można tylko to, czemu odbierze się wartość pozoru. Te trzy opozycje rządzą Proustowską filozofią pisania, które jest nieustannym oczekiwaniem na wciąż spóźniające się objawienie. Utrwalić sens sam w sobie to go zni-

weczyć, ustalić tożsamość Albertyny to ją utracić, wyjść poza „peniuar od Douceta z różowo podszytymi rękawami", to przestać kochać jego właścicielkę. *Poszukiwanie*, w którym Proust nieustannie ściga esencje, okazuje się w końcu – jak u Guysa, opisywanego przez Baudelaire'a – „pochwałą makijażu" (bo nie tylko szminki, jak chce Miłosz), odmową uchwycenia „rzeczy samych w sobie" i wyznaniem wiary w twórczość, która nie zrezygnuje z namiętności. Dzięki temu odczytujemy w *Poszukiwaniu* przejmującą lekcję nowoczesności: pisanie może być tylko apoteozą zdrady świata, wszelkie zaś przedstawianie – pochwałą niewierności.

Archiwalia

Søren Kierkegaard
jako Johannes Climacus

Kończący, Nienaukowy Dopisek do Okruchów Filozoficznych. Mimiczno-patetyczno-dialektyczny zlepek. Egzystencjalny wkład Johannesa Climacusa, wydany przez S. Kierkegaarda

> Muszę cię spytać, Sokratesie: co to wszystko znaczy? Przecież, jak stwierdziłem przed chwilą, są to jedynie szczątki i okruchy argumentacji. drobno poszatkowane.
>
> Platon *Hippiasz Starszy*, § 304a

Przedmowa

Z pewnością niewiele przedsięwzięć literackich zostało tak łaskawie potraktowanych przez los jak moje *Okruchy Filozo-*

ficzne[1] – i to zgodnie z życzeniem autora. Targany wątpliwościami, samokrytyczny i wstrzemięźliwy wobec każdej prywatnej opinii, może on tylko tyle powiedzieć o losie swej książeczki: nie wywołała żadnej sensacji. Absolutnie żadnej. Jej ocena została zawieszona, zgodnie z mottem *Okruchów*: „Zostać dobrze powieszonym jest czymś lepszym

---

[1] S. Kierkegaard *Okruchy Filozoficzne. Chwila*, z oryg. duńskiego przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył Karol Toeplitz, Warszawa 1988. Po wydaniu *Okruchów...*, obejmujących 98 stronic, Kierkegaard napisał w 1846 roku *Kończący, Nienaukowy Dopisek do Okruchów Filozoficznych...* rozpisany na 550 stronic. To nie istniejące po polsku dzieło znane jest u nas jako *Zamykające, Nienaukowe Post-Scriptum*. Niestety, ten przyswojony polszczyźnie tytuł, zapewne tłumaczenie francuskiego lub angielskiego tłumaczenia, jest leksykalnie i semantycznie błędny. Tytułowe słowo *Afsluttende* oznacza bowiem „kończące" bądź „kończąc". „Zamykać" odpowiada duńskiemu „at lukke". Ale rzecz nie tylko w słowach (choć u Kierkegaarda wszystko, nawet milczenie, jest słowem). Ten chętnie używany przez nas tytuł zniekształca autorską ideę, niezależnie od tego, czy za autora uznamy Kierkegaarda czy Climacusa. Bowiem ani Climacus, ani Kierkegaard nigdy nie chcieli niczego zamykać. Ich myślenie było dialogiczne i dialektyczne. Każda strona mogła (i powinna była) dokończyć swą wypowiedź, ale nie mogło to zamykać dyskursu. Również pojęcie *Post-Scriptum* jest niewłaściwe: po prostu nie istnieje na karcie tytułowej oryginału. Kierkegaard bynajmniej nie stronił od tego słowa, ale już we *Wstępie* do pracy (który następuje tuż po *Przedmowie*) napisze, że to, co zostało wyłożone w *Dopisku* (po duńsku *Efterskrift*), „wyklucza możliwość oskarżenia autora, że najważniejsze rzeczy po kobiecemu zamieścił w post-scriptum (*Post-Script*)". Zresztą Kierkegaard z reguły odrzucał słowa pochodzenia obcego, gdy tworzył pojęcia filozoficzne (na przykład *Powtórzenie*) i tytuły książek. I znowu: nie jest to jedynie spór leksykalny. Użycie duńskich słów pozwoliło filozofowi na posłużenie się figurą *litoty*, która stała się d o s ł o w n ą bronią Duńczyka w walce z pompatycznym stylem oficjalnej filozofii. Trafnie wyczuł to Karol Toeplitz, nazywając inne dzieło Kierkegaarda *Okruchami Filozoficznymi. Przedmowa* do *Kończącego, Nienaukowego Dopisku* wprowadza w atmosferę tej walki, w dramat pisarza. Niekiedy autor przechodzi nie zauważony: jego ocena zostaje „zawieszona", a on na zawsze pozostanie (jak czasami myślał Kierkegaard o sobie) „obiecanym *Incognito*". Kiedy indziej autor spotyka „krytyków, recenzentów, pośredników i s m a k o s z y s t y l u", którzy żądają od niego zaangażowania się w i c h sprawy – i to zaangażowania tak szybkiego, że nie jest pewne, czy wezwany na mównicę autor „zdąży włożyć spodnie". (Być może współczesny czytelnik powinien pomyśleć o telewizorze jako odpowiedniku mównicy). Z dwojga złego lepsze jest pominięcie niż uznanie, zdaje się (ironicznie?) dowodzić Kierkegaard /Climacus.
Podstawą tłumaczenia *Dopisku* jest: *Søren Kierkegaards Samlede Værker*, udgivne af A.B. Drachmann, J.L. Heiberg og H.O. Lange. VII Bind, Kjøbenhavn 1902, ss. IV–IX. (przyp. tłum.)

od złego małżeństwa"[2]. Wisi zatem i autor, całkiem dobrze zawieszony. Nikt, nawet w żartach i dla zabawy, nie zapyta go, dlaczego wisi. Ale i to jest zgodne z moim życzeniem. Bo lepiej zostać dobrze powieszonym niż poprzez nieszczęśliwe małżeństwo stać się systematycznym[3] szwagrem całego świata. Ufając zawartości książeczki, miałem nadzieję, że właśnie tak się stanie, ale biorąc pod uwagę żywą fermentację naszego czasu, jego proroctwa, wizje i nieprzerwane ostrzeżenia spekulacji, obawiam się, że, na skutek pomyłki, moje życzenie legnie w gruzach.

Gdy jest się zwyczajnym turystą, nie wypada przyjechać do miasta w dniu, w którym jego mieszkańcy niecierpliwie, choć z różnych powodów, oczekują przyjazdu obiecanego *Incognito*. Niektórzy z nich już przygotowali działa i zapalili lonty, w pogotowiu trzymając sztuczne ognie i transparenty. Inni czekają obok odświętnie udekorowanego ratusza, zaopatrzeni w delegacje i gotowe przemowy, a jeszcze inni z otwartym zeszytem i z piórem prowadzonym systematyczną koniecznością gotowi są pisać pod dyktando. Tak, tu pomyłka jest naprawdę możliwa. Literackie pomyłki tego rodzaju są przecież na porządku dziennym. Dziękujmy dobremu losowi, że tak się nie stało. Moja mała książeczka pozostała nie zauważona. Nie wywołała żadnego wzburzenia, żadnego upustu – ani krwi, ani atramentu. Wszak nie została omówiona. Nie została wymieniona ani razu. Żaden literacki zgiełk nie wzmocnił jej fermentacji. Żadne naukowe zawołanie nie zmyliło oczekującego tłumu. Żaden okrzyk z czujki nie postawił na nogi obywateli świata książek. Ponieważ całe przedsięwzięcie było wolne od czarów, los uwolnił je także od fałszywego alarmu[4].

---

[2] Shakespeare *Twelfth Night; Or, What You Will*, I, 5, w: *The Complete Works of William Shakespeare*, London 1974, s. 302 (przyp. tłum.).

[3] Systematykami nazywa Kierkegaard/Climacus zwolenników „spekulatywnej i swym systemem obejmującej cały świat" filozofii Hegla. Poprzez cytat z Szekspira wyraża autor *Okruchów Filozoficznych* (tenże SK /Climacus) zdanie na temat heglizmu: stworzony w tej filozofii mariaż filozoficznego idealizmu z chrześcijaństwem jest złym związkiem. SK /Climacus sądzi, że lepiej „wisieć", co znaczy: samotnie cierpieć z powodu niepewności, niż zgodzić się na „pewną wiedzę" heglistów (przyp. tłum.).

[4] Aluzja do sztuki duńskiego dramatopisarza, Ludviga Holberga (1684–1754), *Hexerie, eller blind Alarm, Den Danske Skue-Plads I–VII*, Kopenhaga 1788, bez paginacji (przyp. tłum.).

Jednocześnie autor jest w szczęśliwym położeniu, gdyż – jako autor właśnie – nikomu nic nie jest winien. Myślę tu o krytykach, recenzentach, pośrednikach, s m a k o s z a c h s t y l u i im podobnych, którzy w wysokim świecie literatury odpowiadają ziemskiemu krawcowi, również „kreującemu człowieka". Jak i on szyją autorowi buty i biorą miarę z siebie, by ubrać czytelnika. To dzięki ich sztuce i pomocy książka staje się naprawdę c z y m ś. Z owymi dobroczyńcami jest tak, jak z krawcem u Baggesena[5], który „dobija nas rachunkami za kreacje". Zawdzięczamy im wszystko, i to bez możliwości spłacenia nową książką choćby części długu, gdyż wartość owej książki (o ile posiada ona jakąś wartość) znowu zawdzięczać będziemy sztuce i pomocy naszych dobroczyńców. O, gdy się zostało obdarzonym taką łaską losu, należy jak najszybciej pójść dalej. Będąc posłuszny wewnętrznemu głosowi, nie zaprzestanę pracowitego ugniatania myśli. Nie zatrzymam się przed żadną przeszkodą i nie ulegnę żądaniom szybkiego czasu, póki ciasto nie stanie się wystarczająco, moim zdaniem, dobre. Arystoteles mówi gdzieś[6], że stworzono śmieszną zasadę, iż opowieść musi być wartka, po czym dodaje: dobrze pasuje tu odpowiedź dana temu, kto gorliwie zagniatał ciasto. W pewnej chwili zapytał on, czy ciasto ma być twarde, czy miękkie? W odpowiedzi usłyszał: czy nie powinno być dobre?
Jedyna rzecz, której się obawiam, to sensacja, szczególnie związana z szerokim uznaniem. Choć nasza epoka jest wyzwolona, liberalna i spekulatywna, chociaż drogi masom i witany przez nie oklaskami Rzecznik broni świętych praw osoby, to wydaje się, że całej sprawy nie bierze się wystarczająco dialektycznie. Bo wówczas nie odpłacano by wysiłków wybranych przez nas przedstawicieli okrzykami zachwytu, jakimiś „hurra!" o północy, demonstracjami z pochodniami i zaniechano by innych sposobów naruszenia praw jednostki. Bo to całkiem proste: każdy powinien robić to, na co ma ochotę – o ile jest to dozwolone. O naruszeniu praw mówimy wtedy, gdy to, co ktoś robi, zmusza innych do czynu. Dozwolone jest więc wyrażenie niezadowolenia, ponieważ w żaden sposób nie narusza to egzystencji drugiego. Gdy tłum krzyczy

---

[5] Jens Immanuel Baggesen (1764–1826), poeta duński. Climacus czyni tu aluzję do utworu *Thomas Moore, eller Venskabs Seier over Kjærligheden*. Por.: Jens I. Baggesen *Danske Værker*, t. 1, Kopenhaga 1827, s. 320 (przyp. tłum.).

[6] Arystoteles *Retoryka*, 1416 b. Por.: tenże *Retoryka. Poetyka*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski, Warszawa 1988 (przyp. tłum.).

„precz!" pod adresem jakiegoś człowieka, nie oznacza to wcale naruszenia jego wolności. Nie wzywa się go przecież, by czegoś dokonał. Niczego się od niego nie żąda. Nie niepokojony może nadal siedzieć w swoim pokoju, palić cygaro, zajmować się własnymi myślami, żartować z ukochaną, włożyć ulubiony szlafrok, zasnąć beztrosko snem sprawiedliwego... Owszem, może nawet wyjść, gdyż jego obecność absolutnie nikomu nie jest potrzebna. Ale oto nadchodzi demonstracja z pochodniami. Gdy tryumfująco przechodzi obok, należy natychmiast powrócić do domu. Choćbyś właśnie zapalił smaczne cygaro, natychmiast powinieneś je zgasić. Jeżeli leżysz w łóżku, szybko musisz wstać (wątpliwe, czy będziesz miał czas włożyć spodnie), by przemówić – z gołą głową i pod gołym niebem.

Co tyczy się losu tych wspaniałych indywidualności, poddających się żądaniom tłumów, dotyczy także i nas, biedaków o skromniejszych rozmiarach. Na przykład: literacka napaść nie jest naruszeniem osobistej wolności autora, bo przecież każdy ma prawo wyrazić swą opinię, zaś zaatakowany może spokojnie kontynuować swoją pracę, nabić fajkę lub – nie przeczytać napaści (i tak dalej). Za to uznanie jest bardziej wątpliwe. Krytyka, która wyprasza cię poza granice literatury, nie jest żadną napaścią. Natomiast krytyka, która obdarza cię miejscem w świecie literatury, jest rzeczą nader niepewną. Bo ktoś, kto cię mija ze śmiechem, wcale nie zmusza cię do zrobienia czegokolwiek. Przeciwnie, to raczej on stanie się twoim dłużnikiem: dałeś mu przecież okazję do śmiechu. Najlepiej, gdy wszyscy trzymają się swego, nie przeszkadzając sobie i nie zobowiązując do wzajemności. Jeżeli ktoś mija cię z hardą miną i wzrokiem daje do zrozumienia, że nie znajduje cię wartym uchylenia kapelusza, wcale cię to nie zmusza do czynienia czegokolwiek. Przeciwnie: właśnie to uwalnia cię od robienia czegokolwiek. Na przykład: od uchylenia kapelusza. Ale od wielbiciela nie można się tak łatwo uchylić. Jego uprzejma natarczywość łatwo stanie się ciężarem dla uwielbianego pisarza, który, nim pojmie choć jedno słowo, już tonie po uszy w wydatkach, odpłacając uprzejmość, chociaż dotąd nikomu nie był nic winien. Gdy autor zapożyczy myśl u innego autora i nie wymieni go, ale podmieni sens myśli, to bynajmniej nie naruszy tym niczyich praw. Ale gdy go wymieni, nawet z podziwem, jako tego, komu tyle zawdzięcza – także zmianę sensu – będzie to w najwyższym stopniu niepokojące. Dialektycznie rozumując, to, co negatywne, nie

jest żadnym naruszeniem praw. Naruszeniem jest jedynie to, co pozytywne. Tak, to naprawdę dziwne!

Miłujący wolność naród północnoamerykański wymyślił najsurowszą karę – milczenie[7], a liberalna i wyzwolona epoka wymyśliła najbardziej nieliberalne szykany: nocne demonstracje z pochodniami, owacje trzy razy dziennie, dziewięć razy *Hurra!* dla wielkich tego świata i podobne, choć mniejsze, szykany wobec maluczkich. Zasada socjalizacji jest bowiem nieliberalna. To, co zostało tutaj zaproponowane, jest małą książeczką, napisaną *proprio Marte, proprio stipendio, propriis auispiciis*[8]. Autor stał się wobec tego *proprieterem*, choć posiada jedynie *Okruchy*; taki stan majątkowy uniemożliwia zakup chłopów pańszczyźnianych do pomocy przy najcięższych pracach, zaś bycie posiadaczem nie pozwala mu na stanie się jednym z nich. Autor ma jedynie nadzieję, że los uśmiechnie się kiedyś do jego niewielkiego przedsięwzięcia, a przede wszystkim uniemożliwi powstanie tragi-komedii, w której jakiś jasnowidz z wielką powagą albo oszust dla żartu wmówią współczesności, że ta mała książeczka to rzecz nie byle jaka, po czym na zawsze opuszczą autora, jak to się zdarzyło chłopcu, o d d a n e m u w z a s t a w[9].

J.C.

tłum. *Bronisław Świderski*

---

[7] Kara ścisłej izolacji wprowadzona została do prawodawstwa Stanów Zjednoczonych w 1823 roku (przyp. tłum.).

[8] Czyli: na własną rękę, we własnym imieniu, na własną odpowiedzialność (przyp. tłum.).

[9] Aluzja do sztuki L. Holberga *Den Pantsatte Bonde-Dreng, Den Danske Skue-Plads*, IV, bez paginacji (przyp. tłum.).

Miron Białoszewski

Rozalie

2.

Opada kurtyna z płaskim krajobrazem: w dole rzeczka w skałach, wyżej – zbocze poplątane korzeniami z drogą między nimi, a wyżej – u szczytu drogi rozjarzone drzwi kościółka i sam drewniany w gotyku kościółek Świętej Rozalii.
Biją dzwony i po drodze wspinają się jednakowymi sylwetami baby. Nikną kolejno w głębi jarzących się odrzwi.
Biją dzwony i słychać śpiew: – na staropolską melodię „W tej sopecce tańcowała Panno Maryjo..."

W tej Wrocance tańcowała panna zaraza,
Druga panna różą wonna z nieba wylazła,
Tamta przed nią w nodze,
koście gubi w drodze,
„Święta Rozalijo
rączkami wywijo..."
„Święta Rozalijo
rączkami wywijo..."

Przez czas tych śpiewów przechodzą przed namalowanym krajobrazem trzy Rozalie, każda z wieńcem róż na głowie, z trupią czaszką pod łokciem, każda zaczytana w swojej wielkiej rozwartej księdze.

3.

Płaskie wzgórze Wrocanki z rzeczką i kościołem idzie w górę. Widać kościół Świętej Rozalii w środku. Na cały poprzek prawie płaska ściana drewniana z drewnianym ołtarzem w kolumnowej ozdobie. Między rogami baranów, pod ślimaczymi zwojami – malowana olejami Święta Rozalia: ma wieniec z róż na głowie, opiera stopę o trupią czaszkę, trzyma otwartą księgę, a dalej – grota i góry...
Wchodzą rzędem baby w chustach kaszmirowych, padają na klęczki, na łokcie...
Słychać dzwonki.
Wchodzą kapłani w kwiecistych ornatach i w głębokich ukłonach i kołyszą rytmicznie kadzielnicami.

Chór bab i kapłanów (*śpiewa jedną z dukielskich pieśni o Świętej Rozalii*)
„Z rodu Karola Wielkiego
monarchy chrześcijańskiego..."

Podnosi się i znika Rozalia malowana olejami. W odsłonionej głębi ołtarza stoi teraz Rozalia jakby z drewna, w wieńcu różanym na głowie, nad trupią czaszką – dalej grota skalna i góry.

Chór bab i kapłanów „Na pustynię się udała,
Mieszkaniem jej była skała...
...Tam z Jezuskiem jest zabawa,
Z ziół, z korzeni jej potrawa..."

Ściana kościoła Świętej Rozalii razem z kapłanami i ciżbą bab rozsuwa się na połowy i dwiema stronami znika.

4.

Więc Świętą Rozalię i grotę otacza już rozległy krajobraz dukielski. Tylko po lewej ręce – pochyla się na wzgórzu średniowieczne miasto włoskie w murach obronnych z dwiema wieżami romańskimi na przedzie i brama.
Słychać jeszcze powtórny śpiew:

„Tam z Jezuskiem jest zabawa,
z ziół, z korzeni jej potrawa..."

Święta Rozalia

(*pokazuje miasto*)
Pochodzę z grodu tamtego,
z rodu Karola Wielkiego,
z trupiej czaszki,
z bożej igraszki...
z farbki nieba włoskiego...
Tam – moja matka i ojciec
w fotelach, w pawiach i złocie
– dwa ziarenka
w ogromnych rękach,
którymi macha Bóg Ojciec.
(*Wyciąga ręce do groty*)
Mieszkam tu w skale chłodnawo,
ale ze świętą zabawą,
jem korzonki,
patrzę w biedronki,
a chodzę w lewo i w prawo.
(*Obiega grotę dokoła i znowu śpiewa*)
Kiedy zaś onym się smucę,
patrzę: na kwiatku Jezusek,
fruwa wkoło
z ziela na zioło,
a za nim Rozalia kłusem...

Świergocą ptaszki

Święta Rozalia Teraz idę pomieszkać
w swojej grocie,
bo choć to śmieszna komnatka,
i poplątana
jak broda
mojego Karola pradziadka ...
(*Wbiega do groty*)

Na romańskich wieżach ukazują się dwaj strażnicy ze złotymi trąbkami. Trąbią.

Święta Rozalia (*wybiega z groty, przesłania oczy ręką, patrzy w niebo*)
Co to brzdąka?
Opatrzność na violi da gambie?
(*Klęka*)
Wiolonczelo nasza,
która jesteś w niebie...

Strażnicy trąbią.

Święta Rozalia (*zrywa się z klęczek*)
Słońce udaje żurawie?
(*Nasłuchuje*)
Dwie trąbki z miasta!
To gra rozpusta!
Idźmy nawracać!
(*Chwyta trupią czaszkę*)
Weźmy to lustro!
(*nagle nieruchomieje, upuszcza trupią czaszkę*)

Od strony miasta – zgiełk, tupania i śpiewy.

Chór z gotyckiego miasta

O Madonno,
piękna panno,
ambrozją się upij,
zamiast śmierci
pokaż piersi
wszystkim świętym głupim!

Święta Rozalia

O Święta Agato,
której piersi obetną!

Za grotą, na pagórku ukazuje się Święta Agata, siedzi na ziemi z nogami w rowie.

Święta Agata

(*kiwając głową*)
I mądrości mi za to
rozstajnej brak przez to.

Święta Rozalia

(*pokazuje wieniec z róż na swojej głowie*)
Ja boże piersi
noszę na głowie.

Święta Agata

Boże piersi,
boże grzeszki
za skałą
w rowie

Święta Rozalia chwyta czaszkę, chce biec ku miastu, ale znowu nieruchomieje, czaszka jej z rąk wypada.

Chór z gotyckiego miasta

Piękny Chryste,
nie chodź, Mistrzu
po swym Testamencie,

tańcz tu z nami
i z biodrami,
bo masz piękne lędźwie!

Święta Rozalia O Święty Duklanie,
któremu kamień zje biodra!

Ukazuje się na górce Jan Duklan, przykucnięty koło krzaka.

Jan Duklan Przez to – język mi łamią
apetyty niemądre.

Święta Rozalia (*pokazuje wieniec na swej głowie*)
Mnie boże biodra
cierniują czoło.

Jan Duklan Boże biodra,
boże śmieszki
za krzakiem
głogu
hehehe...
(*Znika*)

Święta Rozalia chwyta czaszkę, biegnie w stronę miasta, gdzie wirują sylwetki na szybach, w tupotach i zgiełku.

Święta Rozalia (*biegnąc*)
Już ostatni pagór
Już wieża!
Już mur!
(*Wbiega przez bramę do środka miasta*)
Już brama!

Już bruk!
Już ulica!
(*Kołacze do sieni*)

Święta Rozalia Puk puk!

Całe miasto nagle milknie. Święta Rozalia biega po uliczkach.

Święta Rozalia Miasto wielkie
jak przez chwilkę,
tu początek
tu koniec,
i nie zgubisz się za nic.
(*Znowu puka w sienie domów*)
Puk puk:
Pan Bóg!
Otwórzcie
nareszcie!
(*Staje na trupiej czaszce i wyciąga ręce*)
O uliczki jak w Sodomie,
chcecie na kamieniu kamień?

Otwierają się okna, w oknach głowy.

Chór z gotyckiego miasta (*śpiewa*)
Wa-riat-ka!
Wa-riat-ka!

Święta Rozalia (*podnosi ku oknom trupią czaszkę*)
Przeglądajcie się w tej twarzy,
ona marność wam wywróży.

Wszystkie okna zamykają się, nikną głowy.

Święta Rozalia Marność nad marnościami
od tego lica szumi.
A jeśli lękacie się onej...
schowam ją...
(*Kryje czaszkę pod swe suknie.)*

(*Do siebie szeptem*)
– na godzinę...

Okna otwierają się, w oknach głowy i ręce. Pośród krzyków i śmiechów spadają na Swiętą Rozalię pomarańcze.

Święta Rozalia (*uciekając*)
Słońce spadło,
wypluń mnie, bramo!

Okna zamykają się i milkną.

Święta Rozalia (*stoi przed bramą*)
Zgubiłam czaszkę
w którymś zaułku,
między szparami
ciasnego bruku.

Na wieżach ukazują się strażnicy, rzucają na głowę Rozalii złote trąbki.

Święta Rozalia (*uciekając*)
Księżyc się skruszył,
odepchnij mnie, murze!
(*Biegnie do swej groty*)
Wlecę w swoje mieszkanie,
pomieszkam jedno spojrzenie.
(*Znika na chwilę w grocie i zaraz ukazuje się z wielką księgą*)

Już pomieszkałam sobie
spojrzeniem na oczy obie.
Znalazłam wśród grocie
to zwierzątko w kącie.
Teraz twarda jak skała
będę po nim pisała.
(*Zrywa trzcinkę, macza w strudze, chwilkę pisze, rzuca księgę pod grotę*)
Rozlałam cały żywot
w rzeczułki słówek krzywe,
w strumyki literek,
i boże plotki
w potoczki
mizerne.
O Dominiko,
Tyś w tym nawyku
w klasztorze ślęczała
radośnie!

Na pagórku ukazuje się Święta Dominika wsparta łokciem o gotycką ławeczkę.

Święta Dominika Od tych książeczek
przejęta klęczę,
zgięta w ślimaczek.
(*Znika*)

Święta Rozalia (*chwyta księgę, zaczyna tańczyć w kółko, śpiewa*)
A teraz chyba
zatańczyć trzeba
po żalach tych ci,
jak złote nici,
z których ornat się

wspomnień spotkał się.
(*Przytupuje, kręci się w drugą stronę jeszcze szybciej w rytmie oberka*)
Po powieści
o mieście,
co się wali
w Rozalii,
sypie mury
po mału
z miniatury
inicjału.
(*Zatrzymuje się, przytupuje, kręci się jeszcze szybciej w trzecią stronę*)
Teraz bal
w samojeden,
skręcam taniec
w boży węzeł.
Od głębi
oberka
widzę swego
motylka
– trzepoce
tańcem
w papuzie
słońca!
Uhu hu!
Uhu hu!
Huuu
Huuu...
(*Pada martwa z rozrzuconą księgą i wieńcem różanym*)

Z nieba opuszcza się Bóg Ojciec z głową zwróconą w dół, z wyciągniętymi w dół rękami, porywa Rozalię i unosi się razem z nią.
Słychać dzwony.

5.

Opada kurtyna z rzeczułką, wzgórzem i kościółkiem Świętej Rozalii. Biją dzwony. Słychać z daleka nadciągający śpiew żałobny:

Czemuś uszył z nas, o Panie,
Czarną kapę na swe konie.

Z boku przed górę wchodzi orszak żałobny: baby, księża, gromnice, czarne chorągwie. Niosą trupie czaszki.

Orszak żałobny (*śpiewa*)
Porąbiemy las na kościół,
tylko nie gryź naszych kości.
Rozpruj kapę z zadu konia,
Odfruń pomór jako wrona...

Orszak przechodzi w lamentach i znika z drugiego boku.

O *Rozaliach*

1 listopada 1952 roku Miron, odpowiadając na mój list, pisał: „Dziękuję Tobie i Krakowowi za pozdrowienia od złotej korony i od chodzących po ulicy archetypów. W tym, co mi radzisz, nie jesteś znowu tak ani pierwszy, ani nowatorski. Aktorzy bez najmniejszych kostiumów grali już w teatrze japońskim, a we Francji Claudel chyba nagość też wprowadził na scenę, i to chyba do opowieści ewangelicznej. Marionetka jest formą starą jak świat, wybitnie odnowioną przez ekspresjonizm. Fartuchy robocze, jak piszesz, też już były wprowadzone przez Claudela dla uczestników chóru. Wpływ malarstwa nowoczesnego na całą sztukę dramatyczną i teatr jest oczywisty – sam mi pokazywałeś ilustrację baletu Diagilewa, a Niżyński i Strawiński... Zbliżyć teatr do dramatu liturgicznego to marzenie wszystkich piszących do teatru – może tylko Zapolska tego nie chciała. Sam powinieneś wiedzieć, co to jest amplifikacja ruchów i „estravaganza". Owszem, piszę tu jedną rzecz na świątki – cała dzieje się w Twoich stronach,

w przestrzeniach żarnowiecko-dukielskich, ale bynajmniej nie tak, jak tego chciałeś, i nie o tym".
To tyle z listu Mirona o sprawach artystycznych i o *Rozaliach*, które on ukończył w grudniu 1952 roku. Miron zawsze bardzo dużo wiedział na temat historii teatru i awangardowości teatru, miał swoje pomysły i sposoby. Nieraz mówił, że jakby tak z widowni wziąć na chybił trafił jakieś kobiety i jakichś mężczyzn i dać im do ręki rekwizyty i kazać odgrywać...

* * *

Na plebanii siostry różańcowe przygotowywały teatr. Było to zakończenie *Żywota św. Genowefy*. Późnym wieczorem ksiądz znienacka otworzył drzwi od największego, pustego pokoju. Stały tam trzy postacie: św. Genowefa w niebieskiej sukni, pustelnik w brązowej opończy przepasanej różańcem z warkocza czosnku; trzecią postacią była Śmierć. Postacie oświetlało od dołu niesamowite światło. Były to wydrążone dynie wypełnione solą i denaturatem. Śmierć miała zęby z karpiela. I od razu rzuciła się na pustelnika. On się wybraniał. Św. Genowefa zgodziła się umrzeć za niego. Śmierć przyjęła ofiarę i zaniosła się kosą na Genowefę, ale padł nie tknięty kosą pustelnik. Aha, była tam jeszcze łania, wypchana głowa sarny na stołku. Postacie, mówiąc swoje kwestie, podnosiły miseczki z podłogi i oświetlały nimi twarze. Teatr plebanijny był szokiem dla Mirona. Całą noc nie spał, wychodził na ganek i to przeżycie wspominał do końca życia.

Leszek Soliński

Leszek Soliński

Kartka wizytowa
Wizytówka
Haniebne czyny
Konie w gabinecie Konopnickiej

Kościane drzewo wesoło śpiewa
Koń na baranie ogonem kiwa

Co to za zagadka? Zadano mi ją pod koniec 1943 roku. Wtedy nie zgadłem, nie wiedziałem – nie oswoiłem się jeszcze z dowcipami ludowymi. Do tego najczęściej takie zagadki były prowokacjami. Na przykład: jeden przemądry zapytał mnie, czy wiem, czym mnie ojciec zrobił. Należało odpowiedzieć, że „człowiekiem", ale większość wstawiała anatomię, kompromitując się. Zaczynało się to moje życie pod znakiem konia i barana – czarnego barana, wspaniałego jak barany Odyseusza. Właśnie w tym roku, że „Niemiec się wycofuje" i że zabierają po wsiach konie. „Pod brzegiem", w dawnym głębokim korycie Jasiołki, świetnie dało się ukryć i wkomponować naszego wspaniałego wałacha. Przyszła Hanka Łemka z prośbą, żeby jej koniem przeciągnąć leżące pnie drzew. Poszedł mój ojciec to zrobić. Ja poszedłem za nim, ale ojca z koniem ani śladu, pni drzew też nie widziałem,

konia też nie ma. Matka spokojna, więc byłem pewny, że wszystko w porządku – i tak było. Hanka była najpierw służącą u Żydów, u Dawida Kimla, a później przez pięć miesięcy u nas, bo Zofia Konopnicka Królikowska Mickiewiczowa chciała ją wziąć z przyzwoitych rąk i domu. O Hance śpiewano:

A u naszej Hanki cycory jak dzbanki,
a u pisi bąbelisie, a w dupie organki,
koło sraki bąbelaki, z dupy wisi kawał flaka,
spierdolona cała sraka.

Mnie uczono różnych pieśni i powieści, przez kwiatki donosząc, że „niektóry chodzą tam do Hanki i uczą się grać na starym fortepianie". Nauki były ciągle, bo pod przymusem wlewano we mnie samogon i dawano przykład, jak się zbiorowo onanizować. Mówiono też do mnie i do mojej siostry: „Na co ci się uczyć – masz morgale, morgale będą na ciebie robić", albo: „Lubię tę Wiśkę, bo taka dumna sama ze siebie". Gdzieś tak pod wieczór przyszli za koniem Niemcy i zastali tylko mojego brata Wacława, kulawego, źle słyszącego na jedno ucho z powodu kulawej nogi, więc Wacław świetnie nadrabiał swoją głuchotę sprzątając stajnię. Siostra Jadwiga umiała powiedzieć parę słów po niemiecku i zacytować *O Tannenbaum*. Trzeba przyznać, że po takich występach „Niemczochy" wybitnie głupieli, ale też i może się lepiej czuli w okupowanym kraju. No, ale udało się dzień przeżyć i napisać rozdział w księdze życia (żywota).

O szarówce matka kazała mi iść do dworku do Hanki i zapytać się, jak i co, czy byli u niej Niemcy, itd., „na zwiady". Pouczyła mnie też matka:

– Pierwszy to się jej pokaż, żeby się nie nastraszyła.

Hanka była w kuchni, przy naftowej lampce. Niemcy też byli u niej i przeszukali starą stajnię i szukali śladów końskich, ale tylko kuropatwy się zerwały i narobiły krzyku. Hanka wzięła lampkę naftową i wio długą sienią. Nad drzwiami do pokoju wisiała portiera czerwono-biała i u góry, bardzo eksponowany pośrodku otwartych na oścież drzwi, wisiał orzeł polski wykonany techniką dywanową. Znaleźliśmy się, jak się domyślałem, w salonie, który wtedy widziałem przez moment i oszołomiony byłem upiornymi, jak mi się wtedy zdawało, gipsowymi rzeźbami. Drzwi od następnego pokoju otwarła Hanka kluczem, schowanym właśnie za rzeźbą. W tym pokoju stały dwa konie: nasz i Mietka Filipowego. Na bardzo piękną posadzkę położona była obficie słoma,

tak że podkowy końskie nie raniły podłogi. Zapachy, ale jakie – palisandrowy zapach dworku pomieszany z zapachem końskich jabłek. Konie prychały, zgodnie coś tam dojadały. Kobyła Mietka świetnie się zdała z nowym „plackiem". Ukryte były w leszczynach i czeremchach dworkowych, ale Hanka sprowadziła je przez werandę do tego pokoju. Później się dowiedziałem, że był to gabinet Konopnickiej i jej biurko, stolik i dwa taburety zostały wyniesione na werandę. Przy okazji przyjrzałem się obrazkom wiszącym między oknami. Drzwi od werandy były otwarte, tak że w każdej chwili była możliwość manewru.
– Wiesz, Liszek, jakby co, to te konie da się wyprowadzić tędy – i pokazuje wąskie drzwi świetnie zamaskowane w sionce, drzwi płaskie i obramowane tylko wąską blaszaną listewką. Jestem bardzo zaciekawiony tym tajnym przejściem i mówię:
– To prowadzi na korytarz.
– A ni, to idzie koło mnie.
Po otwarciu tych płaskich drzwi ukazał się mały trójkącik, który powstał przez przepierzenie sieni. Była to mała niesymetryczność w tym dworku.
– Haniu, jak możecie, to pokażcie ten drugi pokój.
– A co bym ni mogła? Ale powiedz mi, gdzie jest Tecia? I co ta cholira na mnie mówiła?
Na wszystkie te pytania staram się odpowiedzieć ugodowo i obłaskawiająco. (Tecia była bardzo piękną dziewczyną, miała wspaniałe oczy, którymi przewracała. Podpatrywaliśmy ją z góry i z dołu, wspinając się po drzewach. Tyle było wszystkiego, że Tecia raz powiedziała do mnie: „Poldek widział, że mam włosy. Czy to prawda?"). Unikając tematu Teci zapytałem Hankę:
– Czy w tym pokoju umarła Laura Pytlińska?
– A ni – odparła – w tym naprzeciw kuchni. Była to pani bez nerwów i bez kości.
– Jak ona wyglądała? – pytam.
– A czarna. Masz ją na tych portretach.
– Czy to jej portret? – pokazałem taki portret damsko-męski z olbrzymim nosem.
– A ni, to podobno jakiś muzyk i gdzieś w świecie zmarł. Chodź, to ci pokażę, jaka ona była na tych portretach, czarna.
I wróciliśmy do tego pokoju, który uprzednio przechodziliśmy. Tam w kącie pokoju, na tle brązowej makaty stało prawdziwe popiersie

Laury, tylko nie tak wykończone i przystosowane, jak nad jej grobem. Po prostu tkanina okrywająca ciało potraktowana była po rzeźbiarsku, trochę tak, jak na portrecie Ludwika Solskiego. W górze, na tle bordiury makatowej wisiały białe gipsowe główki.
– To przyjaciele i wielbiciele naszej pani – powiedziała Hanka.
Obok popiersia był odlew dłoni z dobrze widocznymi liniami papilarnymi, jeszcze niżej podłużna fotografia, chyba Laury (bo kogo?) z gałęzią akacji. Na środku ściany, na ciemnobordowym tle, wisiała reprodukcja witrażu Wyspiańskiego św. Salomei. Obok wisiała piękna sepiowa fotografia Niki Samotrackiej, a pod nią bardzo piękna, większa od innych fotografia Laury w żydowskiej czapce z kokosznikiem perłowym i z upiętym welonem. Czapka nałożona ciekawie, bo na środku czoła był metalowy pompon, a dwa inne koło uszu schowanych pod kokosznikiem i welonem. Między popiersiem a św. Salomeą wisiał, w ładnych ciemnych rameczkach, Wańkowicza portret Mickiewicza, ten młodzieńczy z okresu *Ballad i romansów*. Gdzieś pomiędzy, trochę niżej, wisiał podłużny portret Marii Konopnickiej, twarz ujęta była *à trois quarts*. W kącie pokoju stała szafa biblioteczna, na pierwszej półce osiem tomów dzieł Marii Konopnickiej w półskórkowej oprawie – grzbiety były fioletowe z wytłoczonym ornamentem, zaś napis „M. Konopnicka – Poezye" był złocony. Na szafie stały gipsowe głowy. Na małym stoliczku, chyba do robótek, stała gipsowa statuetka żołnierza – taką samą statuetkę, tylko w brązie, widziałem w Jedliczu na biurku męża Zofii Konopnickiej-Mickiewiczowej. Fotele całe miękkie, pokryte fioletowym aksamitem. Na oparciu i siedzeniu wszyte były dywaniki karamani o geometrycznych, bardzo ciepłych wzorach. Zgrupowane były dokoła elipsowatego stołu na jednej nodze. Na tym stole stała lampa naftowa o motywach egipskich i o podstawie z dwóch kwadratowych sześcianów. Ciemnoturkusowa kula wspaniale mistycznie wyglądała na tle bordowej makaty. Właśnie ta kula matowa łączyła cały pokój. Między dwoma oknami wisiało lustro, znakomicie powiększając pokój. Złocone duże ramy w jakiś wspaniały sposób komponowały ścianę. Na tej ścianie wisiały wtedy oprócz lustra dwa obrazki: fotografia pomnika Bartholomé'a z cmentarza Pere-Lachaise w Paryżu oraz, na tle przypiętego dość dużego projektu afisza Jana Rembowskiego, taki sam wydrukowany afisz, tylko z liternictwem i programem. Ten mniejszy afisz był oprawiony. Ściana naprzeciw okien była bardzo piękna. Na środku jej wisiał pastel Wiwulskiego pt. *Gra w karty*. Ma-

larz malował go przy sztucznym świetle, więc było wiele pomarańczowo-żółtych kolorów i znakomicie harmonizował z obiciem foteli. Stał tu owalny stolik, i tutaj Hanka poznosiła różne spakowane i powiązane papiery. Na tej ścianie a kątem pokoju z szafą biblioteczną wisiały trzy obrazki. Najwyżej, zbliżona do kwadratu, wisiała reprodukcja obrazu Dantego Gabriela Rossettiego przedstawiającego kobietę z irysami; niżej była reprodukcja kolorowa jakiegoś wnętrza niemieckiego z serwantką; najniżej fotografia płaskorzeźby flecistki greckiej z Museo Nazionale w Rzymie. W kącie przy drzwiach stała szafa nie oszklona pełna książek. Po drugiej stronie drzwi, przylegając jedną częścią do komina, stała mała kozetka pokryta bladozielonym atłasem. Dookoła niej wisiała makata z francuskiego czerwonego jedwabiu, a na niej zawieszone były obrazki. Z tego, co pamiętam, to wisiała tam reprodukcja autoportretu Stanisława Wyspiańskiego, autoportret Włodzimierza Koniecznego, taki z włosami na czole, oraz reprodukcja obrazu angielskiego malarza, przedstawiająca błędnego rycerza z kobietą. Najlepiej pamiętam tę ścianę i te rzeczy, które widać było z bardzo niskich okien żarnowieckiego dworku.

Pokaz i oglądanie żarnowieckiego salonu zakończyło delikatne pukanie mojego ojca, który przyszedł za koniem i za mną. Powiedział: „Dziwię się, Haniu, żeś mu to wszystko pokazała". Aha, już przed samym końcem poprosiłem Hankę, żeby mnie coś pożyczyła z książek. Zgodziła się chętnie i pożyczyła czerwono oprawną *Chimerę* i Stanisława Przybyszewskiego *Taniec miłości i śmierci* oraz *W mroku gwiazd* Micińskiego.

Już wtedy dokładnie wiedziałem, że poznając salon Laury zostałem wprowadzony w inny świat, w inną rzeczywistość. Przewróciło mi się zupełnie w głowie. Było zresztą od czego. Przedtem już raz byłem w salonie hrabiów Bobrowskich w Długiem, ale hrabina pokazywała mi same bogate rzeczy, a złocone ramy i meble nigdy mi się nie podobały. Raz byłem ze szkołą w dworze Stawiarskich w Jedliczu, ale byłem przerażony ilością dam do towarzystwa, które do Zofii Stawiarskiej mówiły „jaśnie pani". Były tam grafiki Leona Wyczółkowskiego, przypalony przez lampę obraz Wojciecha Kossaka i rysunek Franciszka Krudowskiego.

Fascynacja dworkiem, salonem niebywała. Dziś, kiedy poznałem wiele wnętrz w Wersalu, w Hiszpanii i we Włoszech, to muszę przyznać, że ani, ani – ani trochę nie było cząsteczki tych przeżyć, co wtedy tam.

Zresztą to zrozumiałe: wspaniały ogród pełny malin, czeremch, ale i orzechów laskowych, zajęcy, zaś w nocy pełno było białych bezszelestnych sów, i ten salon z królującym w rogu popiersiem na pewno ekstatycznym. Biblioteka też była wspaniała. Książki, które w największej tajemnicy pożyczyłem od Hanki, były bardzo dobrze utrzymane, czyste, prawie nie czytane. Wystarczyło mi nieraz przeczytać kilka wersów, powąchać papier, aby się wprawić w stan niebywały. Co ja zresztą czytałem? Fryderyka Nietzschego w *Chimerze* – wyczytywałem z niego bardzo wiele: prawdę jego myśli, ale i ładny druk, estetykę całej książki, a w wierszach czytałem i puste marginesy wspaniałego papieru; oprawa książki też wiele znaczyła.
Był to rok strasznej wojny. Zmuszono mnie patrzyć na haniebne czyny. Na przykład rozstrzelono w Jedliczu dwadzieścia dwoje niewinnych ludzi przywiezionych z okolicznych więzień, podobno z Tarnowa. Rozstrzelano ich za to, że nasi ludzie z lasu zastrzelili jakiegoś sadystycznego Niemca jadącego bryczką od hrabiostwa Bobrowskich. W Krośnie, gdzie chodziłem do szkoły handlowej, zabrano moich ukochanych nauczycieli: panią Frankowską, panią Hiszpańską, pana Węklara i innych do Oświęcimia i zamęczono. Niemcy wydłubali i rozbili tablicę, na której był wiersz Zygmunta Krasińskiego:

Widzieli z dołu obiecaną ziemię,
Widzieli świateł niebieskich promienie,
Do godów życia nigdy nie zasiędą,
A może nawet zapomnieni będą.

Niedaleko od mojej szkoły widziałem czterech mężczyzn prowadzonych przez dwóch gestapowców. Nagle dwóch z nich włożyło ręce do kieszeni i wio, syp Niemcom jakimś czymś w oczy. Szkopy wrzeszczą, prowadzeni ludzie uciekają, a ja też – dopiero w Polance się rozglądnąłem. Miałem też kolegę Mariana, dobrze urodzonego, który mi się pochwalił, jak przebił dziury z jednego gabineciku do drugiego. Wysadzono wtedy lotnisko i inne obiekty, i huki były straszne i dość długie. Marian w tym czasie mając majzel przecinacz i młot starał się zgrać hałas z wybuchami. Nie było to takie niebezpieczne, bo prawie nikogo na stacji nie było, ale... Dziś myślę, co by ojciec Gombrowicz powiedział w swojej *Pornografijce* – „Dziura jak teleskop była do zeszłego roku, uważajcie panowie i panie. Sam z tej dziury korzystałem, i nawet inni sławni pisarze i pisarze ścienni".

W tym czasie musiałem przymusowo co tydzień pełnić wartę, to znaczy: być odpowiedzialnym za wszystko, co się dzieje na wydzielonym kawałku wsi, czyli na Stawisku i Górce. Obydwa te przysiółki łączyły się z lasem i najlepiej było nic nie widzieć. Ale ja wtedy może po raz pierwszy widziałem wspaniały księżyc i senne pola zbocza w poświacie księżyca. Czar rodzimej przyrody działał, owszem, zacząłem się modlić wierszami poetów z biblioteki Lorki. Micińskiego i Wyspiańskiego do dnia dzisiejszego pamiętam, i pamiętam, jaką cześć wiązałem z krajobrazem. Dymiły krematoria i ich piekący dym dochodził aż na Podkarpacie. Róże pienne na grządkach sypały płatkami przy odgłosach nadchodzącego frontu, ale najpierw przyleciały żurawie i czaple, nie znane w moich stronach, trochę później przez Jasiołkę przeskakiwały zające, sarny i mało znane zwierzęta.

Dworek do 8 września 1994 roku pozostał prawie w nietkniętej postaci. Hanka poszerzyła tylko obszar uprawy zboża i ziemniaków. Niemcy byli tam dwa razy, ale stacjonowali niedługo. Sam widziałem przez okno, jak jakiś urodziwy Niemiec przeglądał się w popołudniowym słońcu w lustrze w salonie. Chodziły tam duchy. Raz podczas warty zapalono na chwilę światło. Innym razem drzwi od gabinetu były otwarte. Raz Hanka zapytała: „Szmulek, to ty?". Innym razem duchy rozmawiały po ukraińsku, ale wtedy rzekomo Niemcy zabrali komplet srebrnej zastawy stołowej i zniknął z pokoju kominkowego portret Laury Pytlińskiej.

Z koniem źle się skończyło. Był schowany pod brzegiem. Niemcy jechali żarnowiecką drogą, wszystkie kobyły poczuły spocone konie i Niemcy dali salwę z maszyngweru i jechali wprost. Zacząłem uciekać na koniu, ale była następna salwa i krzyk mojej matki, aby natychmiast oddać konia, więc oddałem.

Mój kolega Tadek miał pod lasem podobną sytuację, tylko nie na oczach rodziny. Kiedy wrócił bez konia do domu, jego ojciec powiedział: „Lepiej by było, gdyby ciebie zabrali zamiast tego konia". Ale nasi ojcowie nie bardzo panowali nad swoimi słowami. Inny ojciec w podobnej sytuacji powiedział: „Gdybym był wiedział, że taki syn, wolałbym, żeby się w dupie udusił".

Mieszkaliśmy wtedy w stodole, bo w domu mieszkał, jak mówiono, generał Niemiec. Dom cały był jakby w sieci anten i jakichś drutów. Ten generał Niemiec zachodził do stodoły. Właśnie na klepisku młóciliśmy z matką, chyba jęczmień, gdy ten Niemiec stanął w drzwiach. Ja

poszedłem sobie, a matka dała mu wódki, która stała przygotowana na takiej półce na narzędzia. Szwab był nie od tego, wypił kilka razy, powiedział „matka panienka" i poszedł do naszego domu. Po pewnym czasie wrócił rozłożony całkowicie. Miał połączenie telefoniczne z Monachium, do telefonu darł się jego syn: „Papa, papa", wołał. Stary spłakany – matka kiwa głową, mówi: „Krieg", i ogląda się w stronę wódki. Za chwilę ten „generał" kazał wszystkim Szwabom wyjść, a nas wszystkich woła do sutereny, otwiera klapę od parteru i wtedy słyszymy audycję radia BBC, zaczynającą się polskim hymnem narodowym. Matce się wydarło: „Bójcie się Boga", ojciec wyszedł, ja cichcem jak najszybciej też. Dość, że po tym matka miała zaczerwienione oczy. Tę wódkę ze stodoły dopili wkraczający w piątek 8 września „Moskale", jak się wtedy mówiło. Mojego czarnego barana wtedy zarżnięto, ludzie pili rosół, dawano i mnie baraninę, ale nie mogłem – ogarniał mnie coraz większy pesymizm, depresja.

Wtedy, w ten piątek po latach latały konie. Do jednego z nich podeszła z trawą moja siostra i koń dał się jej przyprowadzić do domu. Trzymała go za grzywę, bo nawet kantaru nie miał. Gdzieś około godziny 15 poszedłem ogrodem do dworku. Niedaleko od białej bramy leżał zabity rosyjski żołnierz. Dotknąłem go ręką – wszystko zimne i spokojne. W dworku były w oknie od gabinetu wybite szyby, ale stało tam jako *novum* lusterko stylowe. W kapliczce ze św. Janem Nepomucenem też powybijane szybki od odcinków.

Wprowadziliśmy się do swojego domu, ale w domu założono szpital podfrontowy. W pokojach były sale operacyjne – odejmowano. Smrody z karbolu i innych specyfików. Zawszono mnie i zamendzono. Ratuję się, jak mogę, a tu nie było nikogo, komu się zwierzyć i doradzić. Okazało się, że przetrwała jedna rodzina żarnowieckich Żydów. Mąż Łai Ungierowej był zresztą po raz drugi w Związku Radzieckim.

Na nowego konia kazali mi rodzice wsiąść, niby to wypróbować go, ale koń uciekł wraz ze mną do stajni, bo usłyszał huk wystrzału. Szczęśliwym trafem uderzyłem się do nieprzytomności głową do ściany nad stajnią i spadłem z tego czarnego konia. Ale rodzice uznali tę próbę za dostateczną – zawyrokowali, że dam sobie radę z koniem i od tego czasu musiałem jeździć i pracować z koniem.

Musiałem jechać z Wojnarem końmi do Chlebnej po worki ze zbożem, zawieźć to w taborze za Krosno, pod jakąś miejscowość za Miejscem Piastowym, czyli właśnie na przełęczy dukielskiej. Za Miejscem Pia-

stowym spalone domy, zniszczone od pocisków dachy, wywieszone obrazy Matki Boskiej Tarnowieckiej i św. Jana Duklana. Niemcy obsadzeni na górach dukielskich mieli nas jak na patelni. Trudno mi powiedzieć, kto zginął, bo Wojnar uciekł i ja podciąłem konie i wio, ile sił naprzód. Zdarło te worki ze zbożem, i zgrzanymi końmi biegiem wróciłem do domu – zły jak piekło, bo przecież mógł pojechać mój ojciec albo mój starszy ode mnie o szesnaście brat Wacław. Taki to chrzest bojowy wybrali mi rodzice. Moja postawa spotkała się z pełnym uznaniem wszystkich, ale ciągle przypominano mi: „skora w plen pajdiosz" i planowano za mnie wszystko.

Stosunki z ojcem przerodziły się w konflikt. Dość, że ojciec dobrze splunął i powiedział, że mam ślepie, jakbym siedem wsi wypalił i wszystkie sieroty pokurwił. Rozmawiał też przy mnie i o mnie, żaląc się głupszym, byle jakim bimbrowcom, mówiąc, że ze mnie nic nie będzie, że nie mam tego zozu. Milcząc, wzrokiem pytałem się matki, co to wszystko znaczy. Mówiła: „Ojciec chory, sam na siebie się nie żywi". Ojciec zniszczył mi etażerkę z książkami, portreciki gazetowe Mickiewicza i Konopnickiej, uszkodził ileś książek. Powiedziałem też mu, że się na świat nie prosiłem.

W nocy nie dawało się spać – zwozili biednych rozwalonych ludzi, modlili się we wszystkich językach Sojuszu. Raz, nie mogąc spać, wstałem i cicho wszedłem do stajni. Syczały tylko gęsi. Odpiąłem konia, wyprowadziłem go i wio po końskich dupach jakimś powrozem. Poleciał gdzieś w ciemną noc. Rano udawałem szczerze przerażonego. Moja osobista sytuacja bardzo się poprawiła, choć za jakieś dwa tygodnie rozchorowałem się na żółtaczkę.

Treść

A. Makowski Mgławice i wspólnoty 1

Opinie

Wojciech Kalaga Granice tekstu – mgławice tekstu 5
Katarzyna Rosner Wszyscy jesteśmy poststrukturalistami 33
Kazimierz Bartoszyński „Klasyczność" i „nieklasyczność" interpretacji 41
Edward Możejko O tekście Profesora Kalagi 57
Andrzej Zybertowicz MY – „pogubieńcy" 61
Andrzej Szahaj Paninterpretacjonizm, czyli nie ma niczego w tekście, czego by pierwej nie było w kontekście 75
Wojciech Kalaga Tradycja – tekst – interpretacja 91

Roztrząsania i Rozbiory

Wojciech Gutowski Świat młodopolskiej krytyki 105
Lidia Burska Modernizm i inne czasy 115
Krzysztof Kłosiński Dla M.P.M. 120

Szkice

Jean-François Lyotard Po wzniosłości: stanowisko estetyki (tłum. A. Kluba) 131
Anna Burzyńska Literatura jako sztuka uwodzenia .. 141
Anna Sierszulska Fikcja wbrew ograniczeniom języka..... 159
Michał Głowiński Szymborska i krytycy..... 177

Przechadzki

Michał Paweł Markowski — O pisaniu. Fragmenty 201

Archiwalia

Søren Kierkegaard jako Johannes Climacus — Kończący, Nienaukowy Dopisek do Okruchów Filozoficznych. Mimiczno-patetyczno-dialektyczny zlepek. Egzystencjalny wkład Johannesa Climacusa, wydany przez S. Kierkegaarda (tłum. B. Świderski)..... 215

Miron Białoszewski — Rozalie 221

Leszek Soliński — Kartka wizytowa
Wizytówka
Haniebne czyny
Konie w gabinecie Konopnickiej ... 233

Warunki prenumeraty

Wpłaty na prenumeratę przyjmują jednostki kolportażowe Ruch SA, właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora. Wszelkich informacji związanych z prenumeratą tytułu udziela RUCH SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy, ul. Towarowa, 28, Warszawa tel. 620-12-71 w. 2507, 2508 – od osób fizycznych lub 624-28-92, 620-12-71 w. 2576 – od osób prawnych. Czasopismo „Teksty Drugie" rozprowadzane jest w prenumeracie półrocznej. Cena prenumeraty za II półrocze 1998 r. **30,00 PLN** (zeszyty 4, 5, 6). Termin przyjmowania wpłat na prenumeratę krajową za II półrocze upływa z dniem 5 czerwca 1998 r.

Konto dla prenumeratorów w kraju:
Bank PBK SA XIII O/Warszawa, ul. Krucza 24/26
nr 11101053-16551-2700-1-67
z zaznaczeniem tytułu czasopisma, rocznika i ilości egzemplarzy.

Zlecenia na prenumeratę dewizową od osób zamieszkałych za granicą przyjmowane są od dowolnego numeru w danym roku kalendarzowym pod warunkiem otrzymania zamówienia lub dokonania wpłaty na 30 dni przed terminem realizacji. Dodatkowych informacji o warunkach prenumeraty i sposobie zamawiania udziela RUCH SA Oddział Krajowej Dystrybucji Prasy 00-956 Warszawa, ul. Towarowa 28, tel.: 620-10-19, 620-12-71 w. 2366.

Cena prenumeraty rocznej za rok 1998 łącznie z wysyłką:
– pocztą zwykłą – **28 USD;**
– pocztą lotniczą:
– Europa wraz z Rosją i Izraelem – **33 USD**,
– reszta świata – **43 USD.**

Wpłaty prosimy kierować na konto RUCH-u:
Bank PBK SA XIII O/Warszawa, ul. Krucza 24/26
nr 11101053-16551-2700-1-67
z zaznaczeniem tytułu czasopisma, rocznika i ilości egzemplarzy. RUCH SA prześle Państwu ofertę wraz z formularzem wpłaty.

Bieżące numery do nabycia w księgarniach naukowych na terenie całego kraju oraz w księgarniach:

Katowice	Księgarnia „Libella", Pl. Sejmu Śląskiego 1
Kraków	Aykwariat „Bibliofil", ul. Szpitalna19
	Księgarnia Akademicka, ul. Gołębia 18
	Księgarnia „Skarbnica", ul. Wiślna 3
Łódź	Łódzka Księgarnia Niezależna, ul. Piotrkowska 102
Poznań	„Bestseler", ul. Wrocławska 16
Wrocław	Księgarnia Towarzystwa Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Pl. Nankiera 15
Toruń	Księgarnia Promocyjna Index Book, Rynek Staromiejski 10
Warszawa	Główna Księgarnia Naukowa im. Bolesława Prusa, ul. Krakowskie Przedmieście 7

Dystrybucję czasopisma „Teksty Drugie" prowadzi Dom Księgarski Stowarzyszenia Wolnego Słowa, Warszawa, ul. Kolejowa 15/17, tel. 632-55-91. Bieżące i dawne numery można też kupować w Wydawnictwie IBL, Pałac Staszica, Nowy Świat 72, pok. 129, tel. (0-22) 826-21-78 lub 65-72-880, 65-72-706,, tel/fax (0-22) 826-99-45.

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Stefan Chwin
Romantyzm i poszukiwanie „trzeciej drogi"
Elżbieta Kiślak
Druga emigracja Czesława Miłosza
Renate Lachmann
Demiurg i jego fantazmaty
Zdzisław Łapiński
Szkoła lwowsko-warszawska, awangarda krakowska, konstruktywizm łódzki. (Kartka z dziejów naturalnych nowoczesności)
Anna Nasiłowska
Prehistoria modernistycznego podmiotu
Ankieta
Polscy pisarze o Mickiewiczu
Chone Shmeruk
Frankistowskie opowieści Izaaka Bashevisa Singera
Bronisław Świderski
Replika Kierkegaarda
Elżbieta Zarych
Fantastyka w utworach E.T.A. Hoffmanna
Andrzej Zawadzki
Filozoficzny dziennik intymny: de Biran, Amiel, Elzenberg
Marta Zielińska
Puszkin i Mickiewicz – i powstania