

teksty

D R U G I E

CZYTANIE NOWOCZESNYCH

z treści:

Stanisław Balbus

Eros w Rzece Heraklita

Clare Cavanagh

Formy potoczności. Bachtin – prozaik i liryk

Hanna Konicka

Czy konstruktywizm był konstruktywny?

Piotr Michałowski

Bukiet, wiecheć, ikebana

Kazimierz Bartoszyński

Dwa modele powieści: Eco i Kundera

Z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim

rozmawia Włodzimierz Bolecki

6

(42)·1996

Redaguje Kolegium:

Włodzimierz Bolecki, Tomasz Burek,
Jerzy Jarzębski, Zdzisław Łapiński,
Anna Nasiłowska (zastępca redaktora naczelnego),
Ryszard Nycz (redaktor naczelny)

Sekretariat redakcji:

Jacek Kopciński,
Joanna Łuczyńska (sekretarz redakcji)

Stale współpracują:

Edward Balcerzan, Stanisław Barańczak,
Jan Błoński, Michał Głowiński,
Czesław Hernas, Janusz Sławiński

Adres redakcji:

00-330 Warszawa, Nowy Świat 72,
Pałac Staszica, pokój 128,
tel. 26 52 31, w. 101

Szczurze ogony i duch czasu

Zawsze uważałam, że historyk literatury dawnej więcej może zażyć w obcowaniu z tekstem przyjemności, niż badacz utworów napisanych w czasach sobie współczesnych. W tekstach dawnych urzeka nas styl, cudownie odmienny od naszych przyzwyczajeń, barwny, obdarzony znakami czasu. U współczesnych tych znaków nie widać — nie dlatego, że nie istnieją, bo każdy zapis je zawiera, ale dlatego, że ich nie dostrzegamy z równą wyrazistością. To też przyczynek do odpowiedzi na pytanie, dlaczego wciąż dręczy nas zamęt i wydaje się, że żyjemy w czasach jeśli nie chaosu, to postmodernistycznego manieryzmu, co w niektórych w Polsce budzi odruch niechęci jeśli nie — obrzydzenia.

Tymczasem obcując z dokumentem literackim czy obyczajowym, który zdążył się już interesująco zestarzeć, dociera do nas w pełni jego dziwność. Czasem zresztą już teksty pisane całkiem niedawno zyskują ten walor. Część dwudziestolecia międzywojennego zyskała już mnóstwo wdzięku — jak utopijne marzenia o Peipera o tym, że tworząc nowy typ poezjowania i piękna, uda się zmienić świat. Nie ma większych szaleństw, jak te, wymyślone racjonalnie, w nadziei uporządkowania świata. Ośmielam się nawet twierdzić, że odkrywanie szaleństwa rozumu jest jedną z rozkoszy zawodu historyka literatury. Najwspanialsze są momenty zetknięcia się z niezamierzoną śmiesznością.

Rozkosze bywają rozmaite: wszystkie są spontaniczne i bezinteresowne. Małą próbkę takich rozkoszy dedykujemy czytelnikom pod choinkę w dziale „Archiwalia”. Oto, żyjący w wieku rozumu, książdz

Libory Sroczyński czuje się w obowiązku poinformować czytelnika o dokładnych wymiarach stajenki betlejemskiej, losach ośła i wołu a także o tym, że dromaderiusza (nie mylić z wielbłądem) karmi się nie inaczej, tylko pszenicznymi kluskami. I zapewnia, że kobieta, która cierpi na brak pokarmu, zostanie uleczone, gdy wypije z napojem ziemię ze stajenki...

Sfera wyobrażeń związanych z kobietą jest w ogóle szczególna. I nie tylko mężczyźni ulegają tu różnorakim szaleństwom. Pamiętam na przykład, że Irena Krzywicka na fali reformatorskiego zapału, jaki ogarnął zwolenników postępu w dwudziestoleciu międzywojennym, zgłosiła projekt, aby każdej kobiecie z mocy ustawy przysługiwał jeden dzień wolny w miesiącu — wszak wiadomo, że może się źle czuć. Kwestię, co na to same kobiety, wszak takie rozstrzygnięcie głęboko naruszałoby ich intymność, załatwiła prostym stwierdzeniem, że wstyd nie wytrzymuje naukowej krytyki, wszak to, co naturalne nie powinno być wstydlive. Już tu dostała się szczypta owej przyprawy, która zaprawia charakterystycznym smakiem różne znaleziska.

W poszukiwaniu owego smaku sięgnęłam ostatnio po „Poradnik dla płci pięknej albo higienę piękności” Augusta Debay, francuskie dzieło z pierwszej połowy XIX wieku. Poradnik ów należał do młodzieńczych lektur Stefana Żeromskiego, który wszakże studiował raczej wersję rosyjską tej poczytnej książki, a nie mniej dostępny — przekład polski z 1849 roku.

Debay jest bardzo rozsądnym zwolennikiem higieny i z początku wydawało się, że żadne interesujące szaleństwo go się nie ima. O gorsecie ma zdanie jak najgorsze. Zaleca umiar we wszystkim, przestrzeganie czystości, zmianę bielizny co najmniej dwa razy w tygodniu i sen w dobrze przewietrzonym pokoju. Swoim czytelniczkom radzi, w jaki sposób utrzymywać świeżą, białą cerę i daje wskazówki dietetyczne, które i dziś można uznać za całkiem rozsądne.

Przechodząc jednak do działu „Higiena małżeńska” zmienia adresata — i swoje zalecenia kieruje już tylko do mężczyzny. Być może rozmowa na „te tematy” z damą byłaby zbyt śmiała. Poleca mężowi delikatność wobec żony: spełnianie jej życzeń, rozmowy, wzajemne zrozumienie i wystrzeganie się zazdrości. Powinien szanować jej godność i strzec się wszystkiego, co mogłoby ją zranić, czy urazić, jak „wyrazy rumieniące wstydniwość” i grubiańskie żarty. Lepiej też żeby zrezygnował ze spania w szlafmocy, nawet jeśli jest do niej przyzwyczajony: „Ten ubiór na głowie zdaje się, że je straszy i bywa

przedmiotem uszczypliwych żartów. Bo w rzeczy samej, szlafmyca nosi z sobą woobrażenie starości; nieszczęsny kształt jej niezmiernie się zbliża do gaśnika, co zgoła nie sprzyja odżywianiu na nowo ognia miłości. Pomimo całego uszanowania należnego temu ubraniu, osłaniającemu tyle głów szanownych, powiemy, że lepiej bez niego się obchodzić."

Debay, jak zwykle rozsądny i umiarkowany, stanowczo zaleca bardzo umiarkowaną dietę na okres ciąży. Przestrzega też małżonków przed dziwnymi chęciami żon w tym okresie — którym należy czynić zadość, o ile jest to nagły apetyt na owoce, sosy, czy galarety. Bywa jednak — choć zdarza się to niezwykle rzadko, ale należy i z tym się liczyć — że stan odmienny „przyprowadzi niektóre kobiety do czynów krwawych i dzikich". Jakież to? Ano, wampiryzm... „Tak na przykład niewiasta, która nie miała większej rozkoszy przez czas swej ciąży nad zwabianie do piwnicy dziątek, żeby im pruć żyły grubą szpilką i wysysać z nich krew!" Zdarza się też nieodparty pociąg do mięsa, osobliwie — mięsa ludzkiego, a szczególnie — własnego męża. Mamy więc przypadki kanibalizmu. Pewna kobieta, „zbrzydźszy sobie wszelkie pokarmy", wprost nie mogła się powstrzymać: „Żądza ta stała się tak gwałtowna, tak zapamiętała, że zabiła [swojego męża] w nocy; pożarłwszy część trupa, resztę nasoliła i starannie schowała. Gdy minęło to szaleństwo do pożywania ciała ludzkiego, otwarcie wyznała swą zbrodnię."

Oczywiście Debay wie, jak wiele jest przesądów. Toteż je zwalcza. Opowiada na przykład o pewnej kobiecie, która od kabalarki otrzymała radę: „Zjadać codzień ogon szczura zamarynowany wprzód w occie i posypyany pieprzem. Może czytelnicy mniemać będą, że to była roślina mająca takie nazwisko; wcale nie: był to piękny ogon szczura, i to jeszcze ogromnego gatunku, mus niger, potrzebowała go co rano i zjadała surowy z octem i oliwą, jakby wyborne karczochy. Przez cały miesiąc mogła mieć codzień to szczególne śniadanie bez najmniejszego uszczerbku w zdrowiu. Nagle zabrakło szczurzych ogonów!... młoda kobieta przestraszona tym brakiem, przyrzekła kupować ogony na wagę złota. Znęcony zyskiem dostarczyciel, przejrzał wszystkie kanały w mieście, w nadziei znalezienia ogonów, niestety! próżne były poszukiwania. Wtedy sądził, że łatwo przyjdzie oszukać, przynosząc pani ogony wielkich myszy; lecz na pierwszy rzut oka pani poznała zdradę, wpadła w gniew i wypędziła oszusta. Potrzeba jej było koniecznie szczurzych ogonów... Nazajutrz nie mo-

gąc mieć ulubionej potrawy na śniadanie, dostała czarnej melancholii i z gorączką położyła się w łóżko."

Nie będę trzymała czytelników w niepewności — historia skończyła się dobrze. Sytuację uratował lekarz, który widząc, że inne argumenty nie skutkują — użył podstępów. Wy tłumaczył owej kobiecie, że ten sposób kuracji jest mu dobrze znany. Dobroczynny wpływ ogranicza się jednak do pierwszych trzydziestu ogonów, trzydziesty pierwszy — może już być zgubny. Wdzięczne szczury powinny wystawić pomnik lekarzowi.

I sądzą państwo, że tego nie ma współcześnie? Jest. Ale bez takiego wdzięku... Kto nie wierzy — niech przeczyta szeroko reklamowaną powieść Małgorzaty Saramonowicz „Siostra”. Zamiast szczura — karaluchy. Tyle, że to nie jest tak cenione przeze mnie szaleństwo rozumu, ale przesąd użyty z premedytacją. Wyznam szczerze — wolę szczurze ogony.

Anna Nasiłowska

Szkice

Stanisław Balbus

Eros w Rzece Heraklita

Miłość w poezji Szymborskiej

W kosmogonicznym symbolizmie późnych orfików pierwszą istotą, jaka zjawiała się we Wszechświecie i sama dała mu początek, był Eros. Orficy znali go też pod imieniem Fanos (od *phainein* — ukazywać się, objawiać coś, a także: świecić i oświecać) i obdarzali nieraz przydomkiem Protogenos, pierworodny. Eros był pierworodnym i rodzącym światłem. Sam zaś wykuł się z Kosmicznego Jaja, utworzonego w Chaosie z Ciemności przez bezpostaciową siłę pierwotną, Czas, który — by w ogóle móc się przejawiać — musiał zyskać do dyspozycji przemijające w nim rzeczy widzialne, Erosowe dzieła. Eros podlega czasowemu prawu przemijania, gdyż Czas go do bytu powołał. Ale sama rzeczywistość czasu zależy od niego.

Chcę teraz powiedzieć rzecz z pozoru heretycką. — W świecie poezji Wisławy Szymborskiej naprawdę, choć bez ostentacji, władzę sprawuje taki właśnie — nie olimpijski, lecz orficki — Eros.

Wisława Szymborska nie należy do rozgałęzionej poetyckiej rodziny symbolizujących wizjonerów, choćby tylko tego rodzaju, co niekiedy Czesław Miłosz. Nie jest także poetką, której wiersze przepajałaby erotyczna zmysłowość, chociażby tego typu, co u Haliny Poświatowskiej, nie mówiąc już o Annie Swirszczynskiej. Są wprawdzie w jej twórczości utwory, gdzie wybujała cielesność wprawia autorkę w po-

dziw, ale trochę tak jak popisy cyrkowe (np. *Kobiety Rubensa, Konkurs piękności męskiej*, S)¹; nutki ironii wywołuje zaś cielesno-erotyczna asceza (np. druga część *Kobiet Rubensa, Mozaika bizantyjska*, SP), współczujący smutek — zaniedbanie seksualnych wdzięków (*Portret kobiety*, WL), a melancholijną zadumę — wyzbyta zmysłowych uniesień starość (*Złote gody*, S). Szymborska jednak nigdy nie różnicuje miłości na *sacra* i *profana*, na duchową i zmysłową. W zasadzie nie występuje u niej tzw. miłość czysta, platoniczna, ani też nie-szczęśliwa, tzn. nie odwzajemniona. Miłość jest jedna. Pełna. Brak więc również miłości wyłącznie zmysłowej, czystego seksu. A gdy natrafiamy na ślad rozpustnej Afrodyty Pandemos, bliskiej krewnej wielokroć wyklętej w Biblii Asztoret, to występuje ona w swej najdawniejszej i najbardziej uniwersalnej postaci Kybele, czyli Wielkiej Matki, u której monstrialnie wyolbrzymiona rozrodcza płciowość wchłania niejako — na obszarach pierwotnych kultur matriarchalnych — tak Erosa, jak cały świat ludzki, który się z jej łona wywodzi (*Fetysz z epoki paleolitu*, SP).

Prawda, że statystycznie rzecz biorąc, erotyka zajmuje w twórczości Szymborskiej miejsca stosunkowo niewiele. Od 1952 r. opublikowała poetka niespełna 40 utworów o tematyce miłosnej w ogóle, wśród nich zaś erotyków we właściwym znaczeniu, czyli lirycznych świadectw miłosnych wzruszeń, zaledwie kilkanaście, a między nimi bezpośrednie wyznania i uniesienia, czym przecież liryka miłosna od wieków się żywi, stanowią zupełne wyjątki.

A jednak najgłębsze zasady ludzkiego świata objawiają się w tej poezji najpełniej, gdy po swojemu, subtelnie i na wpół milcząco, dotyka sfery przeżyć erotycznych, czyli związków człowieka ze światem zewnętrznym, który przybiera postać drugiej osoby liczby pojedynczej rodzaju odmiennego, gdzie wszak płeć i łączy, i dzieli równocześnie. Owe stosunkowo nieliczne erotyki wytwarzają tu niejako perspektywę przenikającą liczne wiersze, w których Eros jest bezpośrednio nieobecny. I dzieje się tak, jakby odczuwanie świata, wyostrzone i osiągające pełnię w sferze kontaktów intymnych, promieniowało na całą rzeczywistość dookołą — równie niedostępną i pożądaną, równie daleką i bliską, obcą i własną, fascynującą i zagadkową, jak drugi

¹ W Szymborska *Sól*, Warszawa 1962 (S). Inne cytowane tomy Szymborskiej: *Sto pociech* (SP), Warszawa 1967, *Wielka liczba* (WL), Warszawa 1977, *Ludzie na moście* (LnM), Warszawa 1986, *Wołanie do Yeti* (WdY), Kraków 1957, *Wszelki wypadek* (WW), Warszawa 1972, *Koniec i początek* (KiP), Poznań 1993, *Pytania zadawane sobie* (PZS), Warszawa 1954.

człowiek, który ni stąd ni zowąd staje się nagle Najbliższym Człowiekiem.

To tylko z pozoru dziwne, że wśród dwunastu cudów świata przedstawionych w wierszu *Jarmark cudów* (LnM) zabrakło, obok takich niezwykłości, jak „w ciszy nocnej szczekanie niewidzialnych psów”, choćby dwojga ludzi trzymających się za ręce. Nie było potrzeby. U Szymborskiej wszystkie one jakoś zawierają się w miłości i w jej świetle okazują się cudami. A może zresztą miłość, przy całej swej „pospolitości”, jest cudem nazbyt cudownym i z natury nie jarmarczonym? Może należy pozostawić sąd o jej cudowności dwojgu zakochanym „z nastroszoną/ duszą jak wróblem na ramieniu” (*Obmyślam świat*, WdY), którzy „nie widzą świata,/ Wywyższeni ku sobie bez żadnej zasługi”, bo wszak „światło pada znikąd” (*Miłość szczęśliwa*, WW)? — Może. W każdym razie w poezji tej dopiero człowiek, który doświadczył pełni miłości, doświadcza możliwej w ograniczonym horyzoncie ludzkich spraw pełni istnienia. A cała, wyzbyta miłości, „reszta” tych spraw, samej sztuki nie wyłączając, wydaje się poetce na ogół trochę niepoważna; miłość bywa niekiedy tylko rozbrajająco śmieszna. Z zewnątrz.

No cóż, udowadniał tego wszystkiego przecież tu nie będę. Zestawię natomiast małą, komentowaną, antologię cytatów, układając je, na własną odpowiedzialność, w rozprzestrzeniającą się poetycką „wizję świata” Szymborskiej, którego centrum stanowi miłość. — Zacznę od początku. Od początku świata. To jest — od poprzedzającej i otaczającej go zewsząd Nicości.

„Nicość przenicowała się także i dla mnie./ Naprawdę wywróciła się na drugą stronę./ Gdzież ja się to znalazłam —/ od stóp do głowy wśród planet,/ nawet nie pamiętając, jak mi było nie być.” (***, WW) — I wobec tego wśród tej astronomiczno-metafizycznej panoramy cudu zaistnienia: „Tyle naraz świata ze wszystkich stron świata:/ moreny, mureny i morza i zorze/ i ogień i ogon i orzeł i orzech —/ jak ja to ustawię, gdzie ja to położę?” (*Urodziny*, WW). — Świat ze wszystkich stron obcy. Zewnętrzny. I naraz własny, wręczony w prezencie „z okazji u r o d z i n”, czyli bezspornego pojawienia się solenizantki wprost z nicości, pośrodku jego dziwów w poplątanym nadmiarze. Następują próby oswojenia go i oswojenia się z nim, przypodobania mu się niczym darowanemu kotu. Zauroczenie. Pierwsze miłosne wyznania i, trochę nieporadne, zalotne gesty: „Jesteś piękne — mówię życiu —/ bujniej już nie można było,/ bardziej żabio i słowiczu,/ bardziej mrówczo i nasiennie./ Staram mu się przypodobać,/ przypo-

chlebić, patrzeć w oczy. [...] Szarpię życie za brzeg listka:/ przystanęło? dosłyszało?" (*Allegro ma non troppo*, WW). — Wszystko idzie jak najlepiej. Ale niestety, miłosne spełnienie musi łączyć się z miłosnym niedosytem i świadomością nieprzekraczalnych ograniczeń: „Przepraszam czas za mnogość przeoczonego świata na sekundę. [...] Ścierp, tajemnico bytu, że wyskubuję nitki z twego trenu. [...] Przepraszam wszystko, że nie mogę być wszędzie./ Przepraszam wszystkich, że nie umiem być każdym i każdą” (*Pod jedną gwiazdką*, WW).

A więc jak? — „Eros to był? Który spletał nam girlandy z kwiatów i owoców, [...] prowadził nas między słodkie krajobrazy”? — jak mówi Miłosz w *Gdzie wschodzi słońce...* — Niewątpliwie. „Zachwyt, Eros”. Ale w zachwycie — także prześwity głębokiego dramatu głębokiej miłości: odczucie niemożności wejścia w posiadanie przedmiotu zachwytu, poczucie braku przenikające poczucie spełnienia: „Czy jednak cała żyję i czy to wystarcza./ Nie wystarczało nigdy, a tym bardziej teraz./ Wybieram odrzucając, bo nie ma innego sposobu,/ ale to, co odrzucam, liczenniejsze jest,/ gęstsze jest...” (*Wielka liczba*, WL). Z drugiej strony „przenicowanej nicości” znów wygląda nicość.

Owa, że się tak wyrażę, globalna wizja Erosa, przedstawia się identycznie, może tylko bardziej dotkliwie, gdy Eros staje się całkiem intymny i działa za pośrednictwem Istot Poszczególnych nasyłanych na inne Poszczególne Istoty. Na przykład: „Spojrzał, dodał mi urody./ a ja wzięłam ją jak swoją./ Szczęśliwa, połknęłam gwiazdę. [...] Tańczę/ w zdumionej skórze, w objęciu,/ które mnie stwarza” (*Przy winie*, S). — Pięknie jest. Lecz człowiek, który „połknął gwiazdę”, zaczyna się czuć niebezpiecznie blisko związany z drugim człowiekiem, „tak blisko, że aż za daleko”, jak pisał w jednym z dawnych poematów miłosnych Zbigniew Bieńkowski. A sama Szymborska? — „Jestem za blisko, żeby mu się śnić. [...] Nie moim głosem śpiewa ryba w sieci. [...] Ja jestem za blisko,/ żeby mu z nieba spaść [...] Biedna,/ ograniczona do własnej postaci.” (***) S).

Szczelina obcości otwierająca się w intymnym kontakcie okazuje się śladem i zapowiedzią „przepaści” — nicości. Połykacze gwiazd są, jak się ostatecznie zawsze okazuje, „narażeni na nieobecność swoją zewsząd, w każdej chwili” (*Urodzony*, SP). Nieobecność wzajemną (por. *Dworzec*, S), i nieobecność w „tutejszym na opak”. I przy ciągle otwartej możliwości zachwyceń, skazani, by — „w każdej chwili” — „Umrzeć, ile konieczne, nie przebrawszy miary./ Odrosnąć, ile trzeba, z ocalonej reszty./ Przepaść nas nie przecina./ Przepaść nas ota-

cza". (*Autotomia*, WW). Przenicowana na krótko nicość znów się przenicowuje. Czy tym, co nas p r z e c i n a — rani, ale też stale powoduje a u t o t o m i ę, samoregenerację okaleczonego organizmu — jest Eros? Może. Wiersz został dedykowany *Pamięci Haliny Poświatowskiej*, najwybitniejszej, obok Jasnorzewskiej, autorki poezji miłosnych. A więc, czy nadal — „w przepaści”, która „nas otacza” — „Eros to był”?

Wrócę do początkowej „orfickiej przypowieści”. Eros jest władcą życia. Ale, wystoczony przez czas z Nicości, oddaje jej to, co za sprawą jego stwórczego światła zaistniało i przeminęło w czasie. Aby jednak zawsze potem znów „wywrócić nicość na drugą stronę”, sprawiając, że każdy koniec kryje w sobie początek, a „każdy początek to tylko ciąg dalszy” (*Mitość od pierwszego wejrzenia*, LnM).

Zabrzmiał to może dziwnie, ale orficki mit kosmogoniczny (osiągający tam już jednak wymiary religijno-filozoficzne) znajduje w poezji Szymborskiej pewien odpowiednik, no, prawie odpowiednik, w postaci swoistej intymnej kosmogonii erotycznej. Chodzi mi o wiersz, którego pierwszą strofą otworzyłem swą „antologię cytatów” — o „przenicowanej nicości”. Zacytuję teraz fragment strofy następnej i samo zakończenie:

O mój tutaj spotkany, tutaj pokochany,
już tylko się domyślam z ręką na twoim ramieniu,
ile po tamtej stronie pustki na nas przypada,
ile tam ciszy na jednego tu świeższa,
ile tam braku łąki na jeden tu listeczek szczawiu,

[.....]

A mnie tak się złożyło, że jestem przy tobie.

I doprawdy nie widzę w tym nic

zwyczajnego.

Stworzenie własnego, momentalnego, „całego świata” zawarła poetka, jak widać, w najbardziej typowej formie liryki erotycznej, bezpośrednim wyznaniu, mistrzowsko przez nią przetworzonej. Obraz otwierający od razu perspektywę kosmiczną („od stóp do głowy pośród planet”), uniwersalnie egzystencjalne („gdzie się to znalazłam?”) i czysto już metafizyczne (być wobec niebytu) — został naszkicowany jakby półzartem i od niechcienia, zainspirowany wymyśloną na poczekaniu grą słów, objawiony podczas zwykłego spotkania we dwoje, miłosnej randki po prostu, w chwili nagłego wzruszenia i z najwyższą precyzją artystyczną uformowany z pobudek nie bardziej doniosłych,

niż chęć natychmiastowego zwierzenia się ukochanemu z doznanego olśnienia.

Dzięki temu ciężar gatunkowy intymnego mikroświata równoważy niejako szalę Uniwersum, pozostawiając zarazem ów zdumiewający znak równości w dyskretnym cudzysłowie głęboko filozoficznego dowcipu. Obraz wyłaniania się owego mikroświata wprost z pierwotnej nicości, od razu w oprawie przestrzeni międzyplanetarnej, co delikatnie zdaje się nawiązywać do sakralnego autorytetu Biblii, nosi wszakże i znamiona wyrafinowanego konceptyzmu, skoro główna zasada tej *creatio ex nihilo* polega tutaj na tym, że pewne ujemne porcje rzeczywistości „po tamtej stronie”, odpowiednie 'minus-byty', zmieniają po prostu swe znaki na dodatnie i 'po tej stronie' przekształcają się w 'plus-byty'. Ta jawnie sztukmistrzowska spekulacja scjentyistyczna natychmiast jednak, jeszcze w trakcie jej prezentacji, zostaje rozbita od wewnątrz. Albowiem owe 'byty ujemne', będące w obrębie 'minus nieskończoności' pustymi rzeczowo, czysto abstrakcyjnymi kategoriami, ulegają w procesie 'matematycznej kreacji' rozparcelowaniu, rozproszkowaniu na (niby potencjalnie im przynależne) konkretne szczegóły: jednorazowe, krótkotrwałe i ulotne. A więc na przykład „brak łąki” zmienia się nie w łąkę w ogóle, ale w ten a nie inny „jeden tu listeczek szczawiu”. Ciszy, jako absolutnej negatywności akustycznej, odpowiada cykanie „jednego tu świerszcza”.

Jednym słowem — nieuporządkowany zbiór takich ulotnych, momentalnych, lecz niewątpliwych w swym konkretnym istnieniu szczegółów, objętych kręgiem równie momentalnego i konkretnego wzruszenia miłosnego dwojga zakochanych świadków — stanowi tu przeciwwagę (i przewagę) wobec idealnego kategorialnego porządku całej metafizycznej nieskończoności, czy — jak powiada poetka — „przerwę w nieskończoności”; tworzy wyrwę w Nicości, współbudując aktualny świat bohaterów wiersza, który sytuuje się w ten sposób na samej krawędzi niebytu i w jego perspektywie ocenia wartość własnego istnienia.

Bezpośrednim sprawcą takiego twórczego „wywrócenia nicości na drugą stronę” jest więc orficki Eros, który objawia się bohaterom w przeżyciu przez nich wzajemnej współobecności i w błysku jego iluminacji oboje dostrzegają nagle istnienie zarówno własne, jak i wszystkich zjawisk zewnętrznych objętych kręgiem swych emocji — jako rzecz niezwykłą, wyjątkową, cudownie nieprawdopodobną wobec niezmierzonych możliwości ich nie zaistnienia, nie wydarzenia się: i w ogóle nigdy, i jeszcze bardziej — w tej oto postaci, a już prawie

na granicy czystej niemożliwości — w tym oto 'tu i teraz'. To psychologiczno-metafizyczne doświadczenie — bardzo jasno i z różnych stron — pokazują też wiersze *Żywy*, *Urodzony* (SP) i *Wszelki wypadek*.

W świetle miłosnej epifanii każdy urzeczywistniony byt jawi się jako jedyny i niepowtarzalny 'cud istnienia', który w globalnej, zobiektywizowanej perspektywie niknie wśród średnich statystycznych „wielkich liczb”, tonie bez indywidualnego śladu w toku przemijania „obiektywnego czasu”, „wychodząc na zero” (por. *Spis ludności*, SP; *Wiersz ku czci*, S; *Fotografia tłumy*, WW). Obydwie te perspektywy naraz mieszczą się, i zwalczają, w ostatniej frazie utworu, mistrzowsko przełamującej niedopowiedziane wyrażenie potoczne: 'nie widzę w tym nic nadzwyczajnego'. Bo otóż, w żadnym objętym światłem Erosa zdarzeniu nie można, patrząc od wewnątrz, zobaczyć „nic zwyczajnego”, chociaż z zewnątrz każda para zakochanych to 'rzeczywiście nic nadzwyczajnego'. Ten drugi sens zostaje przywołany tylko po to, by go w świecie rządzonym przez Erosa unieważnić.

Przez ten swój chwilowy triumf nad niwelującą siłą czasu obiektywnego, Eros nie ingeruje bynajmniej w jego bieg, ani też sam nie wydobywa się z jego nurtu. Jednakże, w sposób z punktu widzenia obiektywnej logiki czasu zgoła absurdalny — uwypukla i poświadcza 'trwanie terażniejszości' każdego intymnego miłosnego mikroświata, który nieuchronnie przemijając i nie zatrzymując się na moment — *j e s t*. Jest, „trwa”, ponieważ *s t a j e s i ę* „całym światem” — aktualnym jakichś Dwojga, jedynym „tylko raz na zawsze” i „tylko raz na całą Nicość” spośród wszystkich, zaistniałych gdzieś i nie zaistniałych nigdy, „światów możliwych”.

Eros zjawia się u Szymborskiej wśród „zbiegów okoliczności” i „wszelkich wypadków”, w naruszających granicę prawdopodobieństwa, zawężeniach czasowych. Wyłania się z nieprzewidywalnej przez logikę i zdrowy rozsądek nieskończonej serii tajemniczych gier Heraklitejskiego czasu, który — jak pamiętamy — „jest bawiącym się nami, w warcaby grającym chłopcem; chłopiec jest królem” (tłum. L. Staffa). Więc nierozumnym i nieobliczalnym dzieckiem. Królem-Młodzieńcem. Jego obliczalność pozostaje nieprzeniknioną grą czystego przypadku dla kogoś spoza kręgu danego niepowtarzalnego miłosnego wtajemniczenia Dwojga. Dla nich bowiem urzeczywistnione już objawienie się Erosa jest absolutną i nieuniknioną koniecznością: „zdarzyć się mogło — zdarzyć się musiało” (*Wszelki wypadek*).

Osobno — i na wszystkie strony — rozważa to wiersz *Miłość od pierwszego wejrzenia* (KiP).

Wśród licznych nierozwiązywalnych sprzeczności natury Erosa w poezji Wisławy Szymborskiej (jego imienia poetka nb. nigdy nie wymawia) najważniejszą jest jego obiektywna nieuchwytność, co w zasadzie oznacza także nieprzekazywalność istoty miłosnych wzruszeń. Stąd też brak tu właściwie klasycznych „pieśni miłosnych”. Już w drugim zbiorze z 1954 r. czytamy, że „ta jedna miłość”, „Na obcej podniesiona ręce/ żadnego domu nie otworzy/ i będzie formą, niczym więcej.” (*Klucz*, PZS). W jednym zaś z pierwszych swoich erotyków, *Rozgniewana muza* (PZS), wyznaje autorka, że uprawianie tego gatunku napawa ją wątpliwościami, a nawet bojaźnią, iż słowom — które utrwalają, unieruchamiają zarazem w pojęciowej sieci wszystko, czego dotkną — wymknie się, zawsze tylko terażniejsza, więc ulotna, prawda miłosnego doznania.

Czytamy nieco później, w bardzo znanym wierszu z tomu *Wołanie do Yéti*, nie tylko w związku z miłością, ale od miłości się to doświadczenie poczyną: „Nic dwa razy się nie zdarza/ i nie zdarzy [...]: nie ma dwóch podobnych nocy,/ dwóch tych samych pocałunków,/ dwóch jednakich spojrzeń w oczy.” — I na dowód tej ogólnej zasady: „Wczoraj, kiedy twoje imię/ ktoś wymówił przy mnie głośno,/ tak mi było, jakby róża/ przez otwarte wpadła okno./ Dziś, kiedy jesteśmy razem [...] — Róża? Jak wygląda róża?/ Czy to kwiat? A może kamień?”

Kwestia niemożności adekwatnego nazwania istoty wzruszeń erotycznych nie została tu wprawdzie, co bardzo logiczne, sformułowana, ale naocznie pokazana. Otóż *r ó ż a*, zjawiająca się najpierw jako całkowicie w danej sytuacji rozumiały symbol miłosnej pełni, zaraz potem, nazajutrz, w sytuacji, zdawałoby się o wiele pełniejszej, bo w obecności ukochanego, staje się znakiem tak niejasnym, że może z powodzeniem stanowić synonimiczny odpowiednik symbolu *p t a - k a* (a więc czegoś, co ucieka wysoko i nie daje się schwytać), albo — prawie bez różnicy — *k a m i e n i a* (a więc czegoś, co po pierwsze „cięży na sercu”, po drugie — rani). A cała rzecz w tym, że te z gruntu sobie obce, a nawet przeciwstawne znaki pojawiają się w bardzo zbliżonych kontekstach nie jako klarowne antonimy, lecz jako podejrzanym synonimy. Bo przecież nie do końca wiadomo, czy różnie nazywają tylko różne odcienie tego samego, czy też w ten sam sposób próbują nazwać całkowicie odmienne zjawiska uczuciowe. Jako sta-

bilne znaki są właściwie bezużyteczne, bo bezradne wobec organicznej niestabilności świata przeżyć miłosnych.

Druga kwestia obejmuje, by tak rzec, temporalny status samych owych przeżyć. Wiersz powiada wszak wprost, że istota ich — czy są złe, czy dobre — polega na tym, iż „muszą minąć”. I, co więcej — że właśnie owa przemijalność, owo bycie miłości w stałej gotowości do ucieczki, na granicy utraty — paradoksalnie (może przez swą dotkliwość) gwarantuje autentyczność i pewność jej faktycznego istnienia. I jeszcze więcej — że stanowi to szczególnego rodzaju wartość, o której bezcenności decyduje nie trwałość i niewzruszoność, lecz na odwrót: momentalność, „narażenie w każdej chwili na nieobecność”.

Zakorzenione od wieków estetyczno-aksjologiczne przeświadczenie, wyrażone w popularnej parafrazie okrzyku Fausta: „Trwaj chwilo! Jesteś piękna!” — na naszych oczach zmienia się tutaj w maksymę przeciwną: „Jesteś — a więc musisz minąć. Miniesz — a więc to jest piękne”, w czym przecież tkwi presupozycja: „Mijaj chwilo! Jesteś piękna!”. Szymborska postępuje więc jakby — i wbrew — głównemu nurtowi europejskiej tradycji poezji miłosnej, szczególnie zaś wbrew ciągle żywemu wzorcowi Petrarce. Oto cytat z pierwszej prawie przypadkowo otwartej jego strony: „Błogosławiony [...] ów dzień będzie,/ chwila, godzina, miesiąc i rok cały,/ gdy mnie poraził na zawsze i wszędzie/ blask dwojga oczu...” (*Sonet 61*, tłum. J. Kurka). — Sama w sobie nieuchwytna, chwila nagłego miłosnego porażenia trwa miesiącami i latami, na zawsze ta sama, żywa i ożywiająca każdą terażniejszość. Tymczasem poezja Szymborskiej, z najgłębszej swej zasady, nie próbuje wyławiać z rzeki czasu ulotnych chwil wzruszeń miłosnych i umieszczać ich w „wiecznym teraz”. Na odwrót: poświadcza nieuchronne i, by tak rzec, przyrodzone ich przemijanie. Eros jest światłem. Jest więc ruchem. Najszybszym z możliwych w znanym nam wszechświecie.

Nic też dziwnego, że erotyka złączyła się tutaj z motywem heraklitem, rozumianym na pozór obiegowo: jako „rzeka czasu”, w związku z dwoma wodnymi aforyzmami mędrca z Efezu, które przekształciły się wręcz w porzekadła: „wszystko płynie” i „nie wchodzi się dwa razy do tej samej rzeki”. Całkiem jawnie wydarzyło się to co prawda tylko raz i stosunkowo wcześniej, w utworze. *W rzece Heraklita* (S), powstałym trzy lub cztery lata po *Nic dwa razy*, a w tym samym mniej więcej czasie, co *Woda*, wiersz może najwięcej z *Rzeki Heraklita* czerpiący treści, chociaż bez obwieszczania tego wprost.

Wydarzyło się wszakże w sposób dość zdumiewający. Podejmując bowiem w tytule ów motyw, w samym wierszu poetka jak gdyby od razu podważa prawdę *panta rhei*. W tej rzece, zda się, nic nie płynie, a przeciwnie: wszystko stoi w miejscu, ponieważ wszystko, co w niej się dzieje, jest zawsze takie samo. I można do niej wchodzić dowolną ilość razy, zastając ciągle identyczną sytuację: „W rzece Heraklita/ ryba łowi ryby,/ ryba ćwiartuje rybę ostrą rybą,/ ryba buduje rybę, ryba mieszka w rybie,/ ryba ucieka z obłązionej ryby...”

Ten jaskrawo groteskowy obraz, gdzie pojedyncze drobiny istnienia (we własnym mniemaniu, jak poetka zaznacza, „pojedyncze” i „odrębne”) tworzą absolutnie nieodróżnicowaną (a tym samym niezmienną) całość bytu — rozjaśnia się nieco na tle innych, nie tak już popularnych, aforyzmów Heraklita. Na przykład: „To, co się różni, zgadza się ze sobą”. A zatem: „Mądrze jest uznać, że wszystkie różne rzeczy stanowią jedno”. Ale też jakby odwrotnie: „Wszystkie połączenia są równocześnie całe i niecałe”, a „Walka jest ojcem wszystkich rzeczy, ich królem” (tłum. tu i niżej, B. Kupisa). Trzeba przeto umieć zobaczyć w wielości jedność, lecz i na odwrót: w nieodróżnicowaniu — zróżnicowanie. Tak Heraklit rozumiał swe *panta rhei*.

A co na ten temat Szyborska? Wypadałoby zajrzeć do wiersza *Woda*. Ale odwołam się tu do omówionego *Nic dwa razy*. Jest tam takie zdanie: „wpółobjęci,/ spróbujemy szukać zgody, choć różnimy się od siebie/ jak dwie krople czystej wody”. — Otóż w kontekście całego tego wiersza owe dwie zakochane w sobie krople naprawdę się różnią, już choćby płcią i tym, że muszą być dwie odrębne, skoro wchodzi w relacje erotyczne. Co nie znaczy, że kiedyś nie przemienią się w jeden składnik, np. chmurę czy ocean (zob. *Woda*). Dwie ryby z rzeki Heraklita różnią się podobnie. Tak jak z perspektywy pozaludzkiej (nb. ulubiony 'zabieg poznawczy' Szyborskiej) wszyscy ludzie również byliby identyczni. Heraklit zaś powiada w związku ze swą wizją wiecznie przemiennego świata, że niewtajemniczeni (*amyetoi*) „nawet, gdy usłyszą, nie rozumieją, jakby byli głusi”. „Złymi świadkami są oczy i uszy dla ludzi, którzy mają dusze barbarzyńców”.

W wypadku obrazu z wiersza Szyborskiej ów Heraklitejski *amyetos* nie musiałby być aż barbarzyńcą. Stoi on sobie po prostu na brzegu rzeki i przez migotliwe jej lustro wszyscy rzeczni mieszkańcy wydają mu się nie dość, że zawsze tacy sami (więc i ci sami), to jeszcze ich ruchy, właśnie z tego powodu, jawią mu się jako „krzątania” w miejscu. Z jego perspektywy nie widać, że rzeka płynie naprzód i ryby przemijają wraz z nią. Ona marszczy się, drga i migoce, ukazując nie-

jasno „ciągle te same ryby”. Wiersz ów zatem mówi raczej o tym, że patrząc *en masse* na świat dziejący się w czasie, nie dostrzegamy przejawów samego czasu i czasowego różnicowania się bytu.

Wyjątkowa u Szyborskiej, absurdałna groteskowość obrazu poetyckiego jest w tym wypadku już sama przez się wykładnikiem głębokiej ironii poznawczej autorki. Znajduje to jednak w wierszu i wyraz bardziej bezpośredni. Już w drugiej zwrotce istotę rzeczy odsłania — znowu! — iluminacja Erosa. Następuje tu niespodziana zmiana stylistyki. Dotąd, dla nazwania wszystkiego wystarczyło kilka znaków z jednego pola semantycznego: wszystko było rybą w rybie z ryby i ku rybie. Kompletnie nieznóżnicowanie. Świat doskonałej średniej statystycznej. Gdy przychodzi wszakże do wyznań miłosnych, zakochana ryba, przez sam sposób mówienia, zostaje najwyraźniej zindywidualizowana. Wprawdzie jej styl jest pewną sztaampą liryki miłosnej, ale to tym bardziej wyróżnia ją na rybim tle. „twoje oczy — powiada — lśnią jak ryby w niebie,/ chcę płynąć razem z tobą do wspólnego morza,/ o najpiękniejsza z ławicy”.

W treści tej wypowiedzi zachodzi jednak rzecz bardziej zdumiewająca. Planując wspólną przyszłość z ukochaną, ryba nie tylko ujawnia świadomość, że żyje w rzece mijającego czasu, ale przede wszystkim wychodzi w tych planach poza samą rzekę, jedyną przecież możliwą dla niej przestrzeń ekologiczną, czyli wszechświat (szansa życia ryb słodkowodnych w morzu jest jednak nader wątpliwa). Co więcej, płynąc rzeczonym nurtem czasu w wyobrażoną przyszłość miłosnego spełnienia, tworzy wyraźną perspektywę przekroczenia granic realnego czasu swego wszechświata. To przecież oczywiste, że jeśli „wspólne morze”, do którego zmierza rzeka, ma nadal — jako żywioł płynny — symbolizować czasowość, to — paradoksalnie, ale nieuchronnie — musi stać się symbolem beczasowej „wieczności”. Nieustanny ruch morskiego żywiołu nie jest jednokierunkowym przepływem, lecz falowaniem: składa się z przypływów i odpływów, przybojów i odbojów fal. Jest wiecznym powrotem. Uniwersalnym „czasem kolistym”. Fantazmatyczna wizja miłosnej podróży, którą zakochana ryba uwodzi drugą rybę, jest w tej sytuacji poniekąd normalna. To jednak nic innego, jak planowana z dobrą wiarą Podróż na Cyterę, na Wyspy Szczęśliwe. W czas mityczny zatem. Co jednak na to Instancja Autor-ska, czyli Absolut utworu? Otóż nie ma tutaj takiego Absolutu. Poetka wciela się w jedną z ryb (wcale nie w „rybę nad rybami”) i wypowiada się z pozycji wszechświata Rzeki. Takie jej stanowisko pozostawia też pewne niejasności. Jest sceptyczna, ale nie do końca.

Nie burzy całkowicie swojej rybiej koleżance złudzeń co do miłosnego bezczasu. Delikatnie, i tylko pośrednio, kwestionuje szanse urzeczywistnienia marzeń, napomykając aluzyjnie o znikomych i złudnych perspektywach czasowego przetrwania w *l a s n y c h* wytworów: „ja ryba pojedyncza [...] pisuję w poszczególnych chwilach małe ryby/ w łusce srebrnej tak krótko,/ że może to ciemność w zakłopotaniu mruga?”.

Jeśli ryba-poetka pisuje akurat (jak to może sugerować kompozycja utworu) ryby-erotyki (choćby o tych dwojgu rybich kochankach), to ich srebrne błyski w zakłopotanej nimi ciemności są poniekąd odbiciem światła Erosa (nie tylko rybia łuska, ale i sam orficki Eros był pierwotnie srebrny, zanim stworzył Słońce). Ciemność zaś — owa później nazwana przez poetkę Nicość — jest u Szyborskiej tymi błyskami zakłopotania (bynajmniej jednak nie przestraszona), ponieważ sprzysiężenie Erosa i Erato, muzy pieśni miłosnej, stawia ją w sytuacji niezręcznie dwuznacznej: krótkie srebrne błyski wprowadzie nie naruszają prawa przemijania i schodzenia na powrót w Nicość, ale jakby nieco mu się wymykają. Nie, Eros nie zwycięża czasu. Nie ma wcale takiego zamiaru. Jego wiecznotrwałość objawia się natomiast w wymiarze Heraklitejskiego *panta rhei*. Powiada bowiem Heraklit: „Świat wszechrzeczy jest i będzie wiecznie żyjącym ogniem”. Zaś „Ogień żyje śmiercią ziemi, śmiercią ognia — powietrze, woda — śmiercią powietrza, ziemia — śmiercią wody”. „Wspólny jest początek i koniec na obwodzie koła”.

Szyborska nie idzie aż tak daleko. (Heraklit, w przeciwieństwie do niej, nie zna pierwotnej nicości). Powiada jednak (po latach): Koniec — początek, w takiej kolejności. Wprowadzając na linii jednokierunkowego czasu pewne 'zawirowania kołowe', pewne drobne 'pętle czasowe', nie burzy zasadniczego jego kierunku. Nie żaden mityczny 'czas kołowy', żadne ponadczasowe miłosne Teraz. Ciągłość stawania się w ciągłym przemijaniu.

W tym miejscu przerwę tę pełną domysłów, sugestii i metafor opowieść. Choć to nie koniec przypadków Erosa w Rzece Heraklita. Dalszymi zajmę się osobno. Wymagają one bowiem dłuższego namysłu nad taką oto zagadką: jest to możliwe, że Wisława Szyborska, między napisaniem *Nic dwa razy a W rzece Heraklita*, wygłosiła następujące zdanie „Czas [...] ma prawo wtrącania się/ we wszystko [...] Jednakże [...] nie będzie mieć najmniejszej władzy/ nad kochankami.” (*Obmyślam świat*, WdY)?

Hanna Konicka

**Czy konstruktywizm
był konstruktywny?**

Uwagi o teorii sztuki Tadeusza Peipera*

Spostrzeżenia tutaj zawarte nie stanowią podsumowania, lecz punkt wyjścia dla rozważań mających na celu odczytanie na nowo niektórych założeń i dokonań polskiej awangardy. Perspektywę, z jakiej próba taka wydaje się celowa nazwałabym postmodernistyczną, co znaczy, że postmodernizm jest dla mnie określeniem pewnego stanu umysłu, ściślej, pewnej dyspozycji mentalnej; gotowej na przyjęcie przemian dokonujących się w nauce.

Najbardziej globalny sens owych przemian upatrywałabym w szansach na zmianę relacji między naukami tzw. ścisłymi i naukami tzw. humanistycznymi. Po okresie, w którym przykład nauk matematycznych i eksperymentalnych mógł w humanistach wywoływać jedynie frustracje lub niestosowne ambicje, mamy być może szczęście przeżywać początki przełomu zapowiadającego prawdziwy dialog odległych dyscyplin. Tak czy inaczej, bez owego dialogu pięknemu pojęciu „kultura umysłowa” będzie wciąż brakować desygnatu w obrębie tego, co

* Jest to polska wersja referatu wygłoszonego na sesji „La Modernité en Europe Centrale. Art et Littérature”, zorganizowanej przez Institut National des Langues et Civilisations Orientales w Paryżu w dniach 5–7 czerwca 1996 roku.

nazywamy nowoczesnością. Jego brak dotychczasowy jest — jak sądzę — jednym z powodów coraz większej konfuzji pojęciowej, zaś przejawem owej konfuzji są właśnie nieporozumienia wokół terminu postmodernizm.

Podczas gdy pewien typ dyskursu o kulturze nazywa siebie *nowoczesnym*, nauki, które ów dyskurs inspirują, rozpoznają się zaledwie jako *nowoczesne*. Dzieje się więc tak, jak gdyby w kulturze i w refleksji o niej najpierw używano i nadużywano pojęcia nowoczesność pochoptionie je antycypując, by następnie, w chwili rzeczywistego nadejścia nowoczesności, sięgnąć po słowo, które dezawuuje to, co chce nazywać.

Przesunięcie owo wyniknęło z faktu, iż głoszona od dwóch prawie wieków nowoczesność w technice, obyczajach, sztuce, ignorowała zarazem głęboki sens odkryć naukowych, jakimi była uwarunkowana. Odkrycia te interpretowano, i w większości interpretuje się nadal, w ramach klasycznej teorii bytu niezmiennego i poznawalnego, rządzonego przez kilka praw prostych i niewzruszonych, które opanowujący go podmiot ma wydrzeć naturze biernej i głupiej. Tymczasem nauka, określająca siebie jako nowoczesna w stosunku do swej epoki klasycznej, rezygnuje z globalizującego opisu świata, odkrywa w nim nie podlegające formalizacji różnice jakościowe i godzi się z eksploatacją nie przynoszącą przewidywalności poznawanych zjawisk. Nauka nowoczesna wie, że wszelkie badanie jest lokalne i wybiórcze wobec natury nieskończenie wielorakiej i złożonej. Zaś nade wszystko włącza ona pozytywnie człowieka w świat, jaki próbuje on opisywać.¹

W tej istotnie nowej perspektywie historia wszechświata okazuje się utkana tyleż z przypadkowych fluktuacji, co z koniecznych reguł. Poznawalność i nieokreśloność objawiają się jako nierozłączne w naukowej eksploracji. Koncepcja jednej rzeczywistości obiektywnej opisywanej z zewnątrz przez odcieleśnionego obserwatora nie daje się utrzymać. Racjonalność przedstawia się jako model nie zamknięty, lecz otwarty, także na subiektywność. Nowy typ koherencji uwzględnia stany równowagi, ale również systemy o słabej stabilności, nazywane inaczej „układami dyspersyjnymi” lub „strukturami rozproszonymi”. Prawa fundamentalne wyrażają obecnie możliwości, nie zaś pewniki.

¹ Rekapituluję tutaj rozważania zawarte w książce I. Prigogine, I. Stengers *La Nouvelle Alliance. Métamorphose de la science* Paris, 1979. Są one do pewnego stopnia poszerzeniem i rozwinięciem refleksji W. Heisenberga, opublikowanych w książce *Physics and Philosophy*, wydanej w polskim tłumaczeniu S. Amsterdamskiego pt. *Fizyka a filozofia*, Warszawa 1965.

Zmieniona wizja świata i odpowiadający jej nowy typ postawy poznawczej wyrażają się najdobitniej w stosunku do językowych form służących ich artykulacji. Wzorzec metodologiczny, wywodzący się z logiki matematycznej, narzucał przede wszystkim ścisły system definicji i aksjomatów oraz gwarantowaną przy jego pomocy zasadę niesprzeczności, uprzywilejowując tym samym relacje dwuczłonowe, wzajemnie jednoznaczne. Nieekstencjonalność języka potocznego postrzegana była z perspektywy logiki jako jego upośledzenie. Okazało się tymczasem, że bywa ona z pożytkiem wykorzystywana przez fizyków opisujących rezultaty badań.² Toteż właśnie nauki eksperymentalne podejmują redefinicję tego, co niesprzeczne i tego, co obiektywne, nobilitują wypowiedzi komplementarne jako odpowiadające rzeczywistemu współistnieniu, nie zaś abstrakcyjnemu wykluczaniu się stanów i możliwości. W tej nowej sytuacji przykład nauk eksperymentalnych oznacza dla humanistów również eksperymentowanie, oczywiście „nie na naturze, a na pojęciach i ich powiązaniach, eksperymentowanie w sztuce stawiania problemów i przyjmowanie tego konsekwencji z największą rzetelnością.”³

Przyznać trzeba, że próby idące w kierunku zasadniczej krytycznej analizy metafizycznych przesłanek i metodologicznych założeń dotychczasowych koncepcji filozofii, estetyki, nauk społecznych trwają od dziesięcioleci. Okazuje się nawet, że ich myślowe korzenie sięgają niekiedy do odległych w czasie intuicji; zarazem ogarnięcie i ustosunkowanie względem siebie coraz liczniejszych propozycji wymaga od humanisty znacznego wysiłku i nie mniejszej czujności. Między innymi dlatego, że ruch umysłowy łatwo staje się modą, a więc zabarwia się swego rodzaju terroryzmem obyczajowym. Czy rewizja metod

² Pouczające może być zestawienie takich oto dwóch sądów: „Problem intensjonalności nie dotyczy języków matematyki i logiki, które są zawsze ekstensjonalne. Byłoby jednak pożądane, żeby prawa i reguły logiki dały się stosować do języka naturalnego, tu zaś staje na przeszkodzie intensjonalność tego języka. Gdy denotacja wyrażenia nie jest jednoznacznie wyznaczona przez denotację jego składników, wyrażenie jest niepodatne na operacje logiczne, takie jak: zastępowanie, podstawianie, obliczanie wartości logicznej zdania na podstawie wartości jego składników, różne operacje z kwantyfikatorami.” *Mała Encyklopedia Logiki*, Wrocław 1970, s. 89–90 i następnie: „Logiczna analiza języka jest jednak związana z niebezpieczeństwem nadmiernego uproszczenia zagadnień. (...) Ten fakt, że każde słowo może wywołać wiele procesów myślowych, które jedynie na poły sobie uświadamiamy, jesteśmy w stanie wyzyskać do wyrażenia pewnych aspektów rzeczywistości w sposób bardziej jasny, niż można by było to uczynić posługując się schematem logicznym.” W. Heisenberg, s. 174.

³ „Non pas une expérimentation sur la nature mais sur les concepts et leurs articulations, une expérimentation dans l'art de poser les problèmes et d'en suivre les conséquences avec la plus extrême rigueur.” I. Prigogine, s. 292 (tłum. moje — H. K.).

konceptualizacji ma, i czy w ogóle może, wyeliminować pojęciowość z estetycznego na przykład dyskursu? Czy wyrok dekonstrukcjonisty, iż jakiś tekst jest aporetyczny i wobec tego prawda o jego znaczeniu jest niemożliwa, nie podtrzymuje aby klasycznej logiki wyłączności, zamiast prowadzić do jej przekroczenia?

Skądinąd, fakt przyjmowany coraz powszechniej w naukach przyrodniczych, iż struktury (układy uporządkowane) mogą przypadkowo wyłaniać się z chaosu, nie czyni wszak pustymi pojęć: „porządek”, „organizacja”, „dyscyplina”. Podobnie kategoria „racjonalności” nie czerpie swego znaczenia z opozycji względem tego, co opatrzone etykietą „racjonalne”, lecz z odniesienia do rzeczywistych zjawisk i sytuacji podlegających rozumieniu. W tym sensie podlegają rozumieniu także emocje, z którymi procesy myślowe są wielorako powiązane. Pojęcie „łańcuchów gnostyczno-emocyjnych” jest od dawna używane przez neuropsychologów.⁴

Logiczne „opozycje”, „sprzeczności”, „aporie” sankcjonuje w istocie głównie konieczność praktycznego działania, nie zaś potrzeba poznawcza. Jeśli nasz system percepcyjny nie pozwala na jednoczesne odczytanie obydwu wzorców obecnych w danym układzie elementów to dlatego, że od orientacji w otoczeniu zależy nasza egzystencja. Ale dwuznaczną wzrokowo figurę rozumiemy i potrafimy ją skonstruować. To potoczne doświadczenie wymusza na nas wybór jednej z istniejących możliwości, ale w myśli zachowujemy świadomość

⁴ Por. J. Konorski *Integracyjna działalność mózgu*, PWN, Warszawa 1969, s. 255–260. Z tekstów Peipera warto tu przytoczyć ten choćby fragment: „Proszę państwa — drobne osobiste wyznanie: mam wstręt do podziałów dwójkowych. W ciągu bieżącej godziny pewne grymasy tego wstrętu ukażą się Państwu z prawdą, która zdaje mi się, mogłaby nie stracić nic ze swej ogólności, mimo iż tak ściśle związana jest z mięśniami mojej twarzy. Będę mówił o smarkaczowskim oddzielaniu uczucia od rozumu; wspomnę o prostytucyjnej granicy między miłością rozdzielaną na ducha i ciało; a teraz pragnąłbym objąć moim wstrętem kwestie treści — forma. Zdaje mi się, że te dwójki przeciwieństw wywodzą się z jednej zasadniczej dwójki. Przypominają mi one zawsze owe zabytkowe pary greckich kolumn, ocalałych po zniszczeniu starej budowli i zrastających się powoli z nowym otoczeniem w całość sztuczną, ale nie pozbawioną efektów jednolitości. Zawsze nasuwa mi się myśl, że te zwaśnione dwójki są szczątkami dualistycznych systemów filozoficznych i teologicznych; że w swoim czasie były one konsekwentnie wkomponowane w architekturę pewnej filozofii czy teologii i że po zawaleniu się gmachu ocalały, zrastając się nierozzerwalnie lecz niekonsekwentnie z otaczającymi je ideami. Jak owe pary kolumn, tak samo te pary pojęć są częściami całości, które dla wielu z nas przestały już istnieć. *Nowe usta. Odczyt o poezji*, w: T. Peiper *Pisma wybrane*, oprac. S. Jaworski, Wrocław 1979, s. 220–221, BN I 235.

Odnotujmy przy okazji odwagę i samodzielność Peiperowskiej myśli: dwuczłonowe opozycje, z których zbudowany jest kwadrat logiczny mający wyczerpywać pole możliwości. Peiper potrafi postrzec jako postać szczątkową większego układu, jego ocalały przypadkiem fragment i ruine.

wszystkich wiążących się z nią „za” i „przeciw”. Jeśli jest prawdą, że nasze władze poznawcze rozwinęły się na drodze *praxis*, jest już oczywiście, że nie ona stanowi ich horyzont. Chociaż jesteśmy coraz bardziej pod wrażeniem negatywnych tego konsekwencji, warto pokusić się o zdyskontowanie pozytywów, ambicje dowodzenia z góry powziętych przekonań zastąpić szczerymi aspiracjami rozumienia.

Motywacją tych niesystematycznych rozważań jest pragnienie wypośrodkowania własnej metodologicznej postawy w reinterpretacji zjawiska znajdującego się w centrum problematyki kulturowego postmodernizmu, jakim jest awangarda. I to niezależnie od perspektywy, w jakiej się ją umieszcza. Wielorakość jej przejawów uzasadnia bowiem traktowanie jej jako symptomu zagubienia poprzedzającego wielki przełom, ale pozwala także docenić w niej świadomy wysiłek sprostania nowej sytuacji. (W przypadku Tadeusza Peipera to drugie spojrzenie pozwala odkryć zapoznane aspekty jego myśli.)

Konieczny inwentarz śladów różnorodnych działań awangardzistów daleki jest od kompletności, tak wiele stawia problemów, choćby technicznych. Zniesienie politycznych zakazów na Wschodzie rozszerzyło dodatkowo i tak rozległe już pole dokumentacji.

Opis owego pola dokonywany jest zazwyczaj według klasycznych schematów teoretycznych, wewnątrz których usiłuje się powiązać deklaracje, dzieła i zachowania artystów, by uzyskać całości rozróżnialne i spójne — ruchy, prądy, doktryny. Skądinąd wiele spośród stosowanych w tym celu pojęć zostało odpowiedzianych badaczom przez obfitą terminologię autoproklamacji samych twórców. Znaczna u wielu awangardzistów świadomość teoretyczna sprawia, że ich sformułowania są często brane dosłownie, mimo nieporozumień, jakie z tego wynikają.

Przed wszystkim jednak coraz liczniejsi są historycy awangardy, którzy jawnie konstatują trudność ujęcia obserwowanych w niej postaw i wyborów w schematy logicznych klasyfikacji i opozycji. Radykalne sprzeczności burzą klarowny wizerunek nie tylko zbiorowych, ale i indywidualnych działań.⁵

Gdy szuka się wspólnego mianownika dla awangardy ujętej globalnie, narzuca się od razu, choćby na mocy etymologii nazwy, bezwarunkowa waloryzacja przyszłości. Tymczasem, choć żaden

⁵ Por. G. Gazda *Awangarda* oraz M. Zaleski *Awangarda Druga* wraz z bibliografiami obydwu artykułów, w: *Słownik Literatury Polskiej XX wieku*, Wrocław 1992.

z awangardowych ruchów nie pozostał na nią obojętny, byli wśród awangardzistów tacy, którzy przyszłość chcieli zrealizować przed innymi, a więc futuryści i konstruktywiści, lecz nie mniej liczni byli ci, których przyszłość napawała niepokojem, czyli ekspresjoniści i nade wszystko katastrofiści.

Weźmy więc inną wspólną, wydawałoby się, ideę — totalnej integracji sztuk. Łatwo stwierdzić, że mogła ona rodzić wolę obalenia dawnych podziałów, wyznaczających specyficzne cele związane z typem tworzywa każdej z dziedzin. Zakwestionowanie kryterium swoistości dało kolaże i asamblaże wszelkich rodzajów, by osiągnąć szczytu heterogeniczności w przedmiotach artystycznych, w których elementy ukształtowane ręką artysty sąsiadują z wyprodukowanymi maszynowo. Tym, co liczyło się przede wszystkim, był sławny *acte gratuit* jako geneza dzieła. Ale ta sama idea integracji sztuk mogła prowadzić też do współpracy architekta, malarza, projektanta i dekoratora, by powstać mogła na przykład sztrasburska „Aubette”.⁶

Ten sam więc postulat estetyczny, który dadaistów prowadził do aktu *gratuit*, kierował konstruktywistów ku sztukom stosowanym. Zarazem wewnątrz nurtu konstruktywistycznego postulat natychmiastowej użyteczności sztuki nie był ani oczywisty, ani nadrzędny u wszystkich jego przedstawicieli. Mondrian — twórca neoplastycyzmu — prowadził głównie poszukiwania uniwersalnej struktury świata form. Malewicz — prawodawca suprematyzmu — poszukiwał czystego, bezprzedmiotowego odczucia plastycznego. Zaangażowanie etyczne, wyraźne u obydwu tych artystów, mogło więc, ale nie musiało, popychać twórcę do bezpośredniej służby społeczeństwu. Nie da się chyba rozstrzygnąć, dlaczego Malewicz przestał malować — pod presją politycznego klimatu w Związku Radzieckim (przecież powrócił tam ze swej krótkiej podróży do Niemiec), czy kapitulując przed absolutem.

Przykład Władysława Strzemińskiego jest szczególnie interesujący. I jego fascynował ów próg ekspresyjnego minimum, testowany przez Malewicza. Sprawdzał go Strzemiński w swoich unistycznych obrazach. Ale po powrocie do Polski mógł swobodnie (inaczej niż później w PRL) poświęcać się zarazem sztuce stosowanej i najdalej posuniętym eksperymentom. Jeden typ działalności nie wykluczał drugiego. To najlepszy może dowód, że antynomie czy aporie bywają wynalaz-

⁶ Chodzi o kompleks kino-kawiarni powstałej w latach 1928–1929 (dziś nie istniejącej), której projekt i realizacja były dziełem Theo van Doesburga przy współpracy Hansa Arpa i Soni Taeuber-Arp.

kiem porządkującego umysłu komentatorów i nie mają wiele wspólnego z dążeniami twórców.

Chciałabym wierzyć, że przygotowałam wystarczająco pole refleksji, aby móc przejść do głównego przedmiotu tych uwag, czyli Tadeusza Peipera poglądów na sztukę, a na poezję w szczególności.

Peiper, którego pozycja przywódcy Awangardy Krakowskiej nie była nigdy kontestowana, jest najczęściej postrzegany jako dogmatyczny mózgowiec, bezwarunkowy zwolennik sztywnej dyscypliny mającej rządzić twórczością, wróg przysięgły obrazu poetyckiego, który usiłował jakoby zastąpić pojęciowymi konstrukcjami. Ta opinia ukuta przez jego uczniów, przedzierzgniętych później w krytyków, została w większości utrzymana przez historyków i komentatorów.

Moją, być może zbyt ambitną intencją, jest podważenie owego schematu, przedstawiającego Peipera jako intelektualnego despotę, nie zaś jako natchnionego artystę. Zgodnie z tym schematem nawet jego pisma z lat trzydziestych, gdzie modyfikuje on pewne swoje dawne sformułowania, (zbyt ostre, bo dyktowane pasją), traktuje się jako mało istotne odstępstwo od doktryny, z którą nadal się go identyfikuje. Doktryny w znacznej części wypracowanej jako taka przez komentatorów, traktujących jego teksty bez dostatecznej skrupulatności. Czytane bez uprzedzeń wypowiedzi Peipera odkrywają całkiem inne oblicze ich autora.

Weźmy na początek opozycję najbardziej ogólną, która, jak się wydaje, wyznacza u Peipera wszystkie jego wybory — intelektualne, estetyczne, etyczne — i która ma uzasadniać jednoznaczne interpretacje myśli Peipera. Chodzi oczywiście o opozycję między kulturą a naturą, identyfikowanymi odpowiednio z porządkiem bądź chaosem. Prawdą jest, że pewne opinie Peipera organizują się wokół tych pojęć. Czy jednak rzeczywiście Peiper postrzega świat i sytuację człowieka w świecie według aporetycznego modelu wyłączności? Czy aby nie jest on raczej świadom ich ambiwalentnego charakteru, a więc skłonny jest rozpoznać obydwa aspekty rzeczywistości ludzkiej jako wartościowe?

Przedstawia się Peipera jako wroga natury, zadowolonego z jej podporządkowania cywilizacji. Jego predylekcja dla miasta ma tu służyć jako dowód. Posłuchajmy więc Peipera, gdy analizuje przyczyny, dla których miasto, choć rozwijało się w sposób ciągły, było w poprzednich epokach kultury przyjmowane niechętnie. Sprawily to jego zdaniem: przekonanie, że miasto zagraża indywidualnej swobodzie człowieka; podejrzenie, że panująca w nim zasada użyteczności i zy-

sku oznacza najczęściej wtargnięcie brzydoty; znaczący fakt, iż w przeszłości siedziby feudalne, a więc centra wytwarzające wartości kulturowe, znajdowały się z dala od miast; wreszcie — pogarda, jaką ideologia socjalistyczna darzyła wszystko, co mieszczańskie. (Zauważmy przy okazji, że stwierdza to socjalista z przekonania.)

Przywoławszy owe przeszłe motywy Peiper tak pisze:

Zdaje mi się, że okoliczności natury czysto fizjologicznej przyczyniły się również do negatywnego ukształtowania stosunku człowieka do miasta. Konstytucja organiczna człowieka jest dziełem natury. Organa ludzkie i ich funkcje są tworem warunków, w jakich pierwotnie rozgrywało się życie gatunku ludzkiego. Przyroda jako tło. Rozległe koła otwartych widnokręgów. Powietrze pachnące świeżością ziemi. Zajęcia, w których uczestniczyły ramiona i nogi. Do tych warunków przystosowany był organizm ludzki. Miasto wytworzyło warunki nie tylko odmienne, ale wręcz przeciwnie. W warunkach tych człowiek musiał czuć się źle fizjologicznie. A że stany organizmu przerzucają swą barwę na nasze orzeczenia o pięknie i brzydocie, więc miasto, ciążąc człowiekowi fizjologicznie, musiało ciążać mu także estetycznie. [...] biorąc pod uwagę jedynie kształty i barwy — nie ma żadnego powodu do estetycznego wywyższania krajobrazu ponad widok miejski. Mam wrażenie, że dopuszczę się przesady jedynie aforystycznej, twierdząc, że połowa piękna każdego podziwianego krajobrazu pochodzi nie z jego kształtu i barwy, lecz z powietrza, które wdychamy, kiedy na niego patrzymy.⁷

Cytat pochodzi z artykułu wstępnego pierwszego numeru „Zwrotnicy” z maja 1922 roku. Paragraf następny jest jeszcze bardziej interesujący, ponieważ Peiper — nie wiedząc o tym — opisuje w nim podstawy przyszłej estetyki Przybosa, który dopiero za trzy lata ogłosi pierwszy zbiór swych poezji, na razie „sorealistyczny” *avant la lettre*, aby dużo później odnaleźć autentyczną inspirację w pejzażu wsi.

Nie ulega wątpliwości — pisze Peiper — że obok wpływów, które proces oddychania wywiera na nasz uczuciowy stosunek do miasta, można by wykazać wiele innych wpływów fizjologicznych, działających w podobny sposób. Na jeden chciałbym jeszcze zwrócić uwagę. Zdaje mi się, że się nie mylę, upatrując w funkcjonowaniu mięśni galki ocznej jeden z czynników, odgrywających ważną rolę w sprawie, która nas tutaj zajmuje. Oko człowieka zbudowane jest dla wielkich odległości, dla tych odległości, wśród których żył człowiek pierwotny. W zamkniętych przestrzeniach miasta mięśnie motoryczne, biorące udział w procesie akomodacji wzrokowej, znajdują się stale w stanie przystosowanym do małych odległości, w którym pierwotnie znajdowały się bardzo rzadko i krótko, jedynie tylko przy pewnych specjalnych zajęciach człowieka. Ta przymusowa przemiana stanu nadzwyczajnego na zwyczajny wymaga pewnego stałego wysiłku i naturalnie musi być połączona z niezadowolaniem oka. Kiedy człowiek znajdzie się poza miastem oko odnajduje znowu odległości, do których było pierwotnie przystosowane; mięśnie motoryczne oka powracają do stanu zgodnego z ich naturą; niezadowolenie oka znika i ustępuje miejsca fizjologicznej błogości; widz patrzy z przyjemnością i widzi przyjemnie.⁸

⁷ T. Peiper, tamże, s. 10–11. Wszystkie podkreślenia w cytatach z tekstów T. Peipera pochodzą od Autora.

⁸ Tamże, s. 11–12.

Peiper wyraźnie wierzy w ewolucjonizm w wersji Lamarcka. Chociaż do dzisiaj trwają spory o zasięg transformizmu, przecież w opisie odczuć człowieka w obliczu otwartej przestrzeni zawarta jest pewna prawda. To jednak, co nas tutaj interesuje, dotyczy między innymi tonu i metody Peipera. Nie ma w jego postępowaniu nic z doktrynerstwa: „Zdaje mi się, że się nie mylę”, „Mam wrażenie, że dopuszczę się przesady jedynie aforystycznej”, *etc.* Peiper prowadzi swoje rozumowanie z ostrożnością i troską, by ogarnąć jak najwięcej elementów analizowanej sytuacji. Każdy z tych elementów jest przezeń drobiazgowo przestudiowany. W istocie Peiper zastanawia się tutaj nad uwarunkowaniami naszych sądów estetycznych. Zauważmy, że nie wychodzi od definicji pojęcia i nie opiera się na żadnym z założeń metafizycznych, na jakich budowane były dociekania na ten temat. Nie grzęźnie w jałowym dylemacie, czy piękno naturalne, czy też piękno artystyczne jest genetycznie pierwsze lub istotnie nadrzędne. Ponieważ Peiper jest praktykiem, twórcą, wie, że źródła przeżycia artystycznego mogą być tylko wielorakie i związane z danymi zmysłowymi. Nie jest przy tym wcale naiwnym pozytywistą i nie lekceważy duchowego i ideologicznego wymiaru zagadnienia piękna. Podejmuje rzetelną próbę jego rewizji i stara się rozłożyć je na czynniki podstawowe.

Przynajmy też, że jak na rzekomego fanatyka cywilizacji jest on zdumiewająco wrażliwy na naturę i pełen poszanowania względem jej wymogów. Toteż wbrew panującej opinii, żadne z trzech zjawisk-symboli: miasto — masa — maszyna nie było dla Peipera przedmiotem kultu. Co więcej, udzielał wprost nagany tym spośród współczesnych, którzy przejawiali bałwochwalczy stosunek do przedmiotów przeznaczonych do tego, by służyć człowiekowi, a nie podporządkowywać go sobie. To one do niego, nie zaś on do nich winien się dostosowywać. W tekście z 1922 roku Peiper konstatuje:

[...] odkąd rozwój miasta jest podporządkowany pewnej planowej myśli, przy budowie każdego domu, przy wykreślanu każdej ulicy i każdego skweru uwzględnia się coraz troskliwiej postulaty fizjologiczne mieszkańców. Dzisiaj czyni się to jeszcze środkami prostymi, powiększaniem przestrzeni powietrza i światła naturalnego. W przyszłości przy doskonalącej się coraz bardziej technice, będzie się to odbywało w sposób bardziej wymyślny. [...] Ale mniejsza o istory przyszłości. Faktem jest, że proces przystosowania miasta do człowieka już się rozpoczął i przyczynił się w niemałym stopniu do złagodzenia istniejącego między nimi konfliktu.⁹

⁹ Tamże, s. 14.

Fakt, iż konflikt ten za naszych dni zaostrza się coraz bardziej, w niczym diagnozy Peipera nie podważa.

Jak przystało na konstruktystę, Peiper wyznawał zasadę funkcjonalizmu. Jego model odnajdywał w organizmie wcielającym zasadę organizacji. Koncepcją wiersza jako struktury organicznej zajmę się później. Na razie chciałabym pokazać, jak łatwo spłaszczyć myśl Peipera pomijając różnice między organizmem a maszyną tylko dlatego, że uproszczenia mechanistycznej filozofii zakorzeniły się mocno w naszej kulturze. Otóż Peiper ich właśnie nie popełnia, analizując trzeźwo i wnikliwie miejsce i rolę maszyny:

Jeżeli w epokach minionych życzliwy stosunek człowieka do jego narzędzia wyrastał na podłożu produkcji, to dzisiaj pośrednikiem przyjaźni między nimi staje się konsumpcja. Dzięki niej maszyna zdobywa powoli serce człowieka.

Między sercem a sztuką istnieje jeden tylko przystanek — świadoma wola. Kiedy maszyna, ujawniwszy wszystkim swoją wartość biologiczną, zjednała sobie uczucia człowieka, trzeba było tylko świadomego chęć ze strony człowieka, ażeby stała się ona czynnikiem piękna artystycznego. To twórcze chęć zostało wypowiedziane. Maszyna została wprowadzona w dziedzinę sztuki. Ale jak? Jedni (futuryści) widzą w niej fetysza, którego za jego ogólne wartości należy czcić i okadzić sztuką. Drudzy (puryści) widzą w maszynie twór najdoskonalszego piękna, który sztuka powinna wziąć za wzór swoich dążeń. W pierwszym wypadku maszynę wprowadza się w świat sztuki jako istotę boską, niezależnie od jej wartości artystycznych; w drugim wypadku wprowadza się ją w sztukę jako mistrza zniewalającego do naśladowania. W pierwszym wypadku wyraża się konsument maszyny, który jeszcze nie jest artystą; w drugim wypadku wskazuje się na producenta maszyny, którym nie może być artysta. W obu wypadkach estetyczne zagadnienie maszyny postawiono niewłaściwie. Gdyby maszyna była tylko bóstwem, nie zasługiwałaby jeszcze na względy sztuki, gdyby była najdoskonalszym pięknem, nie potrzebowałoby sztuki.

Zdaje mi się, że rola, jaką maszyna może odegrać w twórczości artystycznej, jest zgoła inna. Ani bóstwo, ani mistrz. Sługa! Maszyna powinna stać się sługą sztuki. Powinna służyć celom, które wyłaniają się z wnętrza samej sztuki, z jej własnej istoty.¹⁰

Sztuka, którą Peiper uprawia i nad którą się zastanawia, jest poezja. Ani przez chwilę nie zapomina on, że jej tworzywem jest język. Podkreśla się, i słusznie, że Peiper, w przeciwieństwie do futurystów i dadaistów, nie żąda dla słów wolności absolutnej, że chce je poddać dyscyplinie zdania. Ale zostawia się miejsce na fałszywą interpretację jego myśli, nie dodając, iż przewaga zdania nie oznacza dla niego nadrzędności gramatyki. Oto co pisze na ten temat:

Oczywiście w obrębie zdania dopuszczalne są wszystkie swobody, jakich wymaga intencja poety. Żadnej regule gramatycznej nie można przyznać prawa wetowania wobec potrzeb myśli

¹⁰ Tamże, s. 31–32. W wyrażeniu „wartość biologiczna” chodzi oczywiście o przydatność życiową maszyny dla człowieka.

poetyckiej. Uzasadnione są nawet pewne stałe formy syntaktyczne. Gramatyka nie jest przepisem, lecz spisem. Uporządkowanym spisem. Nie daje norm lecz konstataje fakta. Nowe fakta narzucają jej nowe prawa.¹¹

Peiper poświęca wiele miejsca teoretycznym rozważaniom o metaforze. Fakt, że poeta widzi w metaforze główny środek wyrazu, nie zasługiwałby na szczególną uwagę. Godna uwagi jest natomiast przenikliwość i trafność jego spostrzeżeń. Rzecz jasna, przyznaje on metaforze po pierwsze te funkcje i wartości, jakie wiążą się z głównymi estetycznymi wyborami awangardy w ogóle. Oto one:

- metafora, która z racji swej semantycznej struktury niczego nie denotuje, uwalnia poezję od realistycznej opisowości przedstawiania;
- z natury swojej metafora odpowiada dynamizmowi i swobodzie myśli i wyobraźni człowieka współczesnego;
- uczy w ogóle obalać tabu i hierarchie;
- jest w zgodzie z nowoczesną wrażliwością, ponieważ pozwala na lakoniczność i zwięzłość;
- jako zbudowana na zasadzie konfliktu między elementami, na pierwszy rzut oka nic ze sobą nie mającymi wspólnego, metafora zdolna jest przekładać lub raczej transponować emocje poety, pobudzając zarazem emocje odbiorcy.

Oryginalność Peiperowskiej koncepcji metafory mieści się jednak w czym innym. Bierze się ona z jego intuicji, że figura ta polega nie na przemieszczeniu czy rozszerzeniu sensu słów, lecz na czynności predykatywnej. Píše Peiper:

S¹ utwory, które robi¹ wrażenie jak gdyby przed metaforami istniały w nich dziurki na metafory. Tu dziurka, tu dziurka, tu dziurka i tu dziurka; jest już w każdej dziurce metafora? Jest: wszystko w porządku. Lecz nie zawsze się tak dzieje. Na przykład mnie nie chodzi o metafory w dziurkach, mnie chodzi o metaforyzowanie. W mowie o przedmiocie nie wybieram dla metafor tego czy owego momentu, lecz cała mowa jest ci¹głym nieprzerwanym metaforyzowaniem przedmiotu.¹²

Metaforyzacja jest dla Peipera działaniem, procesem, ponieważ zdaje ona sprawę z ruchu myśli i wyobraźni. Czynność, ruch mogą być wyrażone tylko przez strukturę zdaniową. Oto głęboka przyczyna, dla której Peiper odmawia słowom izolowanym tej swobody, jaką przyznaje zdaniu. Dzisiaj jego intuicja znajduje swoje potwierdzenie w traktacie

¹¹ T. Peiper, tamże, s. 115.

¹² Tamże, s. 157.

Paula Ricoeura *La Métaphore vive*¹³, w analizie dokonanej przez Aleksandrę Okopień-Sławińską w eseju *Metafora bez granic*¹⁴ i w pracach francuskiego psycholingwisty Jean Carona.¹⁵ Wnioski tych badaczy łączą myśl, iż integracja semantyczna, w wyniku której konstytuuje się znaczenie metaforyczne, powinna być pojmowana w terminach procedury nie zaś treści, czyli zawartości znaku.

Wróćmy do Peipera. Zdanie poetyckie rozumiane jako rozwój może wedle niego osiągnąć rozmiary całego wiersza. Powiedzielibyśmy dzisiaj, że odpowiadać ono może pojęciu wypowiedzi poetyckiej. Analogia z procesem rozwijania się kwiatu narzuciła się myśli Peipera i przez pewien czas posługiwał się nią dla objaśnienia swej idei konstrukcji poetyckiego dyskursu. Próbował ją również stosować tworząc wiersze, w których wychodząc od słów zestawionych z pozoru arbitralnie rozbudowywał wizję, oczywiście metaforyczną, jakiejś sytuacji, jakiegoś przeżycia lub uczucia. Rozwój dokonywał się stopniowo przez nawroty i powtórzenia słów i przyrost znaczenia. Sam ów proceder przypomina do pewnego stopnia ten, jaki stosowała Gertruda Stein, aczkolwiek styl tych dwu autorów nie ma wiele wspólnego.

Przypomnijmy sobie wiersz Peipera *Kwadrans radości*;

Oprawcie brylant w woń kobiety, a otrzymacie
ten dzień,

Ten dzień zagłusza brylant, który nosisz na palcu.

Twój brylant jest kroplą tego dnia,

gdy go do warg przykładasz.

Ten dzień byłby brylantem, lecz dopiero po stracie
swych woni.

Kropla tego dnia — plug na brylantowym calcu.

A brylant patrzy na ten dzień jak na starszego brata.¹⁶

Wiersze Peipera można lubić lub nie. Decyduje o tym indywidualna wrażliwość na rodzaj skojarzeń mu właściwych, na osobliwości jego wyobraźni. Można mieć trudności ze zrozumieniem wierszy Peipera, ponieważ wierny zasadzie absolutnej swobody poetyckiej inwencji, przywołuje on wszelkie wrażenia zmysłowe, nie uprzywilejowując wi-

¹³ P. Ricoeur *La métaphore vive*, Paris 1975.

¹⁴ A. Okopień-Sławińska *Metafora bez granic*, w: *Studia o metaforze*. Seria II, Wrocław 1982.

¹⁵ J. Caron *Précis de la psycholinguistique*, Paris 1993.

¹⁶ Przedruk wg T. Peiper *Poematy i utwory teatralne*, przedmowa, opracowanie tekstu, komentarz A. K. Waśkiewicz. Wybór cytowanego utworu ze względu na francuskiego słuchacza referatu podyktowany został istnieniem tłumaczenia: *Un quart d'heure de joie*, tłum. M. Pankowski, w: *Anthologie de la poésie polonaise*, oprac. K. Jeleński, Paris 1963.

zualnych, oraz łączy wrażenia, których współwystępowanie w rzeczywistym doświadczeniu nie jest konieczne. Poza tym znajdujemy w jego utworach zestawienia elementów, lekceważące normy stosowności.¹⁷

Nic z tego nie umniejsza wartości Peiperowskich analiz mowy poetyckiej. Peiper szuka jej podstaw w regułach rządzących operacjami mentalnymi. Jego postępowanie jest głównie intuicyjne, aczkolwiek zainteresowanie psychologią myślenia zaprowadziło go w Paryżu na wykłady Bergsona.

Peiper miał świadomość, że przedstawienie imaginacyjne, jakim reagujemy na lekturę tekstu, odwołuje się do pamięci naszych percepcji. Rozumiał też, że jeśli w doświadczeniu percepcyjnym postrzegamy świat, nie zaś rejestrujemy bodźce bez związku, to dlatego, że nasz system nerwowy organizuje je w całości, których charakteru żaden inny termin nie oddaje tak trafnie jak niemieckie słowo *Gestalt*. Rozumowanie Peipera było słuszne: jeżeli metaforyzacja dąży do zburzenia naszych przyzwyczajęń percepcyjnych, aby je rekonstruować po swojemu, powinna naśladować do pewnego stopnia naturę czynności naszego umysłu, czyli przede wszystkim respektować zasadę całościowości jako istotnej cechy postaci.¹⁸ To prawda, że całościowość może realizować się w zdaniu rozbudowanym do wielkości wiersza lub w organicznym, to znaczy funkcjonalnym, układzie wielu

¹⁷ Na ten temat Peiper pisze: „Może nie nie charakteryzuje poety lepiej niż natura jego metafor. Metafora jest samowolnym spokrewnianiem pojęć; jest tworzeniem związków pojęciowych, którym w świecie realnym nie odpowiada. Każdy silnie ukonturowany poeta posiada pewną wybraną rodzinę pojęć (lub kilka rodzin pojęć), które ze szczególnym uporem łączy ze wszystkimi innymi pojęciami. Ta wybrana rodzina pojęć charakteryzuje najlepiej poetę. Wskazuje na świat najbliższy jego naturze. Ujawnia jak gdyby zasadnicze elementy, na które rozkłada on całość istnienia. Odkrywa jego filozofię głębiej niż treść jego dzieł. Jest oknem w jego piersi. [Obraz jak z Magritte'a! — uwaga moja — H.K.]. Jest miejscem, w którym możemy dokonać punkcji w jego stos pacierzowy.” T. Peiper, tamże, s. 35.

¹⁸ „Faktem jest, że słowo metaforyczne wystarczy często do wypowiedzenia myśli, która w mowie prozaicznej wymagałaby długiego gadania, tak czy nie? Otóż w tym długim gadaniu ginie całość myśli. To, co w umyśle naszym pojawia się w jednej chwili, w mowie niemetaforycznej rozkłada się na opisy, określenia, ustosunkowania, sytuacje. Jest za wiele słów, abyśmy jeszcze mogli odczuwać całość. Natomiast metaforyzacja daje rzeczy splecione, nie, więcej, zrosłe, i zrosły te tworzy szybko. Jest więc bliższa naszym procesom myślowym. Widzimy rzeczy jako całości, pamiętamy zdarzenia jako całości, odczuwamy przeżycia jako całości, a mowa zwyczajna rozkłada je długo na kawały. Metaforyzacja nie notuje wprawdzie spraw takimi, jakimi one są, ale jej sposób łączenia pojęć ma w sobie coś z tych scalań, które dokonują się w procesach naszej świadomości. Odpowiada więc metaforyzacja pewnej potrzebie myśli, dla której nie ma innego zaspokożenia. Już to samo podnosi jej walor emocjonalny.” T. Peiper, tamże, s. 160.

zdań. Poza tym Peiperowi chodziło nie tyle o pojęciową całościowość czy globalizację utworu lecz — według jego własnych słów — o „spójność rezultatu uczuciowego”.¹⁹

Dlaczego koncepcja Peipera ma cechy utopii pomimo jego rzeczywistej wiedzy i wielu trafnych intuicji?

Nie popadając w inną utopię, wyjaśnialności całkowitej i ostatecznej, można pokusić się o częściową choćby odpowiedź na narzucające się tutaj pytanie. Otóż, prawa psychologii postaci, czyli *Gestalttheorie*, z jakich Peiper wywiódł swoje przekonania, rządzą czynnościami naszego systemu nerwowego, które dokonują się niezależnie od naszej woli i poniżej progu naszej świadomej myśli. Są to neurofizjologiczne prawa percepcji. Kierują one tak samo procesami rozpoznawania przedmiotów, jak identyfikacji liter czy słów jako form graficznych. Natomiast rozumienie wartości semantycznej słów i słownych układów angażuje cały nasz umysł (nie tylko system percepcji) i wyzwala liczne i różnorakie operacje myślowe. Między nimi także te, które są ściśle związane z przeżyciem estetycznym — zdolność człowieka do pomyślenia tego, co nieobserwowalne i tego, co niepostrzegalne. Choć podporządkowane pewnej ilości praw ogólnych, czynności umysłu są *par excellence* dziedziną tego, co szczególne i nieskończenie złożone. Dlatego oprócz strategii i świadomych decyzji także fluktuacje, przypadek, a nawet chaos wiodą do aktu twórczego i mają swój udział w akcie lektury. Zresztą Peiper, choć zwolennik przemysłanego organizowania dzieła, także ten indywidualny, aleatoryczny aspekt odbioru próbował badać i próbę ową opisał szczerze w artykule *Nowa radość wyobraźni*.²⁰

Przychodzi nam żyć w epoce, w której nauki eksperymentalne i ścisłe odkrywają „katastrofy”, „rozszczepienia”, „poślizgi” jako pojęcia odpowiadające także matematycznym, fizycznym i biologicznym aspektom wszechświata, wprowadzając tym samym ludzki wymiar w sferę przez pewien czas uznawaną za ponad lub poza ludzką. A skoro tak, czy niekonsekwencje i złudzenia konstruktywistów, skądinąd głoszących intelektualny rygor, takich jak Mondrian, Strzebiński, Peiper, mamy dekonstruować, czyli demaskować jako przykłady aporii? Czyż nie słuszniej jest uznać ich doświadczenie za pokrewne naszemu, skoro starali się — jak powiedziałby Ilja Prigożyn — zadośćuczynić przeciwnym ludzkim pragnieniom, pogodzić nasz ideał jasności z tęsknotą do swobody?

¹⁹ Tamże, s. 222.

²⁰ Tamże, s. 254–257.

Clare Cavanagh

**Formy zwyczajności:
Bachtin, prozaika i liryka**

Mieszkam w pałacu Możliwości —
Piękniejszy to dom od Prozy —
O wiele więcej okien —
Drzwi można szerzej otworzyć —

Wnętrza — jak starych Cedrów —
Objąć Okiem się nie da —
A w górze Wieczny Pulap —
Kopuła Nieba —

Goście — Najwyborniejsi —
A jedyne Zajęcie —
Zamykać w objęciu wąskim
Obfite Raju naręcze —¹

Emily Dickinson

Kształtowanie zwyczajnego

W eseju *Słowo w powieści* (1934–1935) Michaił Bachtin obraca poezję w figurę stanowiącą tło kontrastowe, czy raczej w kozła ofiarnego w stosunku do swego właściwego bohatera

¹ E. Dickinson *100 wierszy*, przeł. S. Barańczak, Kraków 1990, s. 83.

„dialogicznego” — fikcji prozatorskiej, a ściślej — powieści. W ujęciu Bachtinowskim rola poety sprowadza się do zamykania kramu w obliczu karnawału świętowanego przez powieściopisarza. Poeta jest równie stanowczo monotematyczny jak jego wiersze — jednogłosowe; unika wrzawy życia społecznego oraz językowej kakofonii, zasilających sztukę powieściopisarza. Pewnie bardzo podejrzanym dla badacza Europy Wschodniej jest to, że Bachtinowski poeta, ze swą niezłomną wizją hierarchiczną, dokłada starań, by utrzymać społeczne *status quo*, które powieściopisarz tak usilnie próbuje podważyć. Jeden z najznakomitszych interpretatorów Bachtina, Gary Saul Morson, umieścił ostatnio to przeciwstawienie poezji prozie w samym sercu pewnej filozofii życia i sztuki, którą nazywa „prozaiką”, i odróżnia od tradycyjnej poetyki. W niniejszym eseju chcę zasugerować, że nie proza, lecz właśnie poezja liryczna — w niektórych ze swych wcieleń — jest gatunkiem idealnie artykułującym wizję świata nazywaną przez Morsona — w ślad za Bachtinem — „prozaiką”. W rzeczy samej, będę tu argumentować — z całym szacunkiem dla Bachtina — że poezja liryczna jest najlepszym z możliwych środków badania kluczowych rodzajów zwyczajności i doświadczenia codziennego, których powieść — w jej rozwlekłym wcieleniu Bachtinowskim — nie jest w stanie przyswoić.

Na wstępie mojej polemiki z tą szczególną odmianą „powieściowego imperializmu” po definicję prozaiki zwrócę się do Morsona. W eseju *Prozaika: wprowadzenie do nauk humanistycznych* wyjaśnia on, że prozaika „jest przede wszystkim sposobem myślenia o ludzkich wydarzeniach, skupiającym się na zwyczajnych, nieuładzonych, pospolitych faktach życia codziennego, na tym, co prozaiczne”.² Ten prozaiczny światopogląd przeciwstawia Morson wszelkim teoriom — lingwistycznym, literackim, psychologicznym czy ekonomicznym — które pretendują do posiadania uniwersalnego klucza otwierającego wszystkie nie uładzone tajemnice świata. Powieść zaś — nie dramat czy liryka — jest gatunkiem najlepiej przygotowanym do sportretowania owego nieładu, który stanowi z kolei najmocniejszą refutację wszelkich tego typu totalizujących teorii. „Fakty prozaiczne — dowodzi Morson — najlepiej są przedstawiane w sztuce prozatorskiej”.³

² G. S. Morson *Prosaics: An Approach to the Humanities*, „The American Scholar” 1988, s. 515–516.

³ Tamże, s. 516.

Gdzie indziej jest jeszcze bardziej kategoryczny: „Tylko wielka proza potrafi wyrazić prozaiczny sens życia”.⁴

Wiele elementów tej teorii — w kształcie wypracowanym tutaj oraz w książce Morsona i Caryl Emerson *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics* (1990) — jest mi bliskich. Jest jednak w wizji Morsona, i Bachtina, jedna luka, która — jak myślę — odkrywa niedostatek ich koncepcji sztuki prozatorskiej i pozwala temu, co liryczne wkraść się do uprzywilejowanego królestwa prozaiki. „Zwyczajność [ordinary]” i „nieład” idą w parze w definicji prozaiki podanej przez Morsona. Słownik przypomina nam jednak, że samo słowo *ordinary* ma korzenie w porządku [order], a nie w nieładzie; pochodzi od łacińskiego *ordinare*, co znaczy „porządkować”. To zaś może posłużyć za przypomnienie, że — podobnie jak „twórcze myślenie” czy „bycie ludzkim” w filozofii Bachtina — „zwyczajność” nie jest dana, lecz osiągnięta; że musimy podjąć się — w słowach Stanleya Cavella — nieustannego „poszukiwania zwyczajności”, by uzyskać/pojąć sens naszego codziennego życia.⁵ Innymi słowy, musimy się cholernie napracować, by zrobić ze świata zwyczajne, porządne miejsce do życia, a to wymaga ciągłej uwagi, zwracanej nie na sam tylko nieład świata, lecz na rodzaje porządków — czy to osobistych, czy społecznych, odziedziczonych czy stworzonych — których używamy do nadawania codziennemu życiu jego zrozumiałego kształtu.

Taka idea nie jest obca ani prozaice Morsona, ani filozofii Bachtina — tak jak przedstawia ją ten pierwszy wraz z Caryl Emerson. W wizji Bachtina — jak zauważają — „porządek nigdy nie jest kompletny i zawsze wymaga pracy. Jest z a d a n i e m, p r o j e k t e m, ciągle trwającym i nigdy nie dokończonym; zawsze przeciwstawia się nieładowi świata”.⁶ Jednak nieład właśnie, a nie porządek, jest silniejszą stroną workowatych powieści-monstrów sławionych przez Bachtina i Morsona. U c i e l e ś n i a j ą one nieład — tak przynajmniej sugeruje Morston — zaś drobne, próbne uporządkowania, którymi nadajemy strukturę naszemu codziennemu życiu, powieści te tylko r e p r e z e n t u j ą, poprzez swe postaci i fabuły. Taka wizja prozaiki dotknięta jest tym, co można nazwać „błędem mimetyzmu” — co sugeruje się w ten sposób, że jedyne dzieła sztuki radzące sobie w sposób adekwatny z drobiazgami kształtującymi nasze codzienne decyzje

⁴ G. S. Morson, C. Emerson *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*, Stanford 1990, s. 309.

⁵ S. Cavell *In Quest of the Ordinary*, w: M. Eaves, M. Fischer *Romanticism and Contemporary Criticism*, Ithaca 1986, s. 183–213.

⁶ G. S. Morson, C. Emerson *Mikhail Bakhtin*, s. 139.

i zachowania to takie, które dają bezpośredni obraz takich wyborów, zachowań i szczegółów. Innymi słowy, jeśli widzimy Dolly Obłońską rozważającą, jak najlepiej wykształcić swe dzieci albo jak dać sobie radę z mężem Stiwą schodzącym na złą drogę, jeśli jesteśmy świadkami rozmyślań Raskolnikowa, czy dać kopiejkę żebrakowi, albo widzimy generała Kutuzowa drzemającego na naradzie, wtedy jesteśmy w królestwie prawdziwie prozaicznej/prozatorskiej sztuki.

Poezja liryczna działa zaś zupełnie inaczej. Wiersze nie ucieleśniają ani chaosu, ani porządku, lecz dokładnie to, co Bachtin nazywa „siłą formotwórczą”, która jest katalizatorem twórczej postawy tak w życiu codziennym, jak w sztuce, i zbiega się z „pragnieniem tworzenia formy”, które Mandelsztam widzi jako impuls rodzący wszelką poezję.⁷ Znaczy to, że wiersze liryczne biorą swój kształt nie z jakiegoś ustalonego i skończonego repertuaru skamieniałych form poetyckich, lecz z tego samego nierozstrzygującego impulsu do tworzenia porządku, który przenika nasze nie kończące się poszukiwanie zwyczajnego w życiu codziennym. Dobrze byłoby pamiętać w tym kontekście, że samo słowo „poeta” wskazuje w grece nie na jakiegoś zaświatowego kapłana czy proroka, lecz zwyczajnego „wytwórcę” — *poiētes*. A to, co poeta wytwarza, to opowiadanie, zaś jego cegiełka — zwrotka [*stanza*] zbiega się ze słowem włoskim oznaczającym „miejsce postoju” albo „pokój”, wywodzącym się z kolei z łacińskiego *stantia* — „miejsce zamieszkania”. Jeśli zestawimy te dwie etymologie, wynikiem będzie coś zasadniczo odmiennego od Bachtinowskiego poety archetypowego, podejmującego swe „utopijne” dążenie, by „mówić w sposób pozaczasowy” z „rajskiego świata” „oddalonego od mało ważnej rutyny życia codziennego”.⁸ Ów poeta nie jest uciekinierem z rzeczywistości. Jest raczej „budowniczym domu” czy „domo–twórcą”, który sztukuje zwrotkę do zwrotki, pokój do pokoju w swym niekończącym się poszukiwaniu form adekwatnych dla ludzkiej egzystencji na ziemi. Wedle Bachtina, „duża część tworzenia poezji polega na odarciu języka ze śladów teraźniejszości, bieżącego i przemijającego życia codziennego”.⁹ Richard Poirier w swej książce o Robercie Frostie daje lepszą definicję pracy poety (i czytelnika), nazywając ją „pracą poznawania”.¹⁰ „Przygodność historii oraz nieład codziennego życia”

⁷ Tamże, s. 191; O. Maldelstam *The Complete Critical Prose and Letters*, ed. J. G. Harris, Ann Arbor 1979, s. 409.

⁸ G. S. Morson, C. Emerson *Mikhail Bakhtin*, s. 322–323.

⁹ Tamże, s. 322.

¹⁰ R. Poirier *Robert Frost: The Work of Knowing*, Oxford 1977.

nie zostają „odcedzone przez myśl” — jak chciałby Bachtin — skutkiem rygorystycznych, wysublimowanych wymagań poetyckiego stylu i *metrum*.¹¹ Przeciwnie, poeta myśli przygodnościami życia poprzez formy poetyckie — myśli o samych formach w trakcie ich konstruowania. Stają się one analogonami „zwykajnych” konstruktów, których używamy jako przewodników po nieładzie życia codziennego. Iwan Turgieniew, w trakcie przygotowywania do druku liryków Fiodora Tiutczewa, wygładził wszystkie uduziwnienia jego ekspresyjnie nieregularnej metryki. Skłonna byłabym twierdzić, że Morson i Bachtin dzielają podobnie „powieściową” wizję poezji lirycznej.¹² Bachtin może oskarżyć poetę o odarcie z resztek codzienności, dokonane w poszukiwaniu jakiegoś idealnie „monologicznego” głosu lirycznego. W rzeczywistości jednak to sam Bachtin dokonuje takiego odarcia. W poszukiwaniu doskonałego tła dla uwydatnienia idealnie nie ułożonej powieści Bachtin pomija we współczesnej poezji jej wysoce samo-świadome i samo-krytyczne użycie środków poetyckich. Podobnie jak poeci romantyczni i poromantyczni krytykują swe utopijne aspiracje w trakcie ich artykułowania, tak też forma i styl w poezji współczesnej nabierają znaczenia zarówno poprzez różne formy naruszania i rewidowania bardziej tradycyjnej struktury i sposobu wysłowienia, jak też poprzez zgodność z nimi. Owo zaś napięcie między konwencją a indywidualnością zgadza się w zupełności ze sposobami, jakimi jednostki w teorii Bachtina odciskają swe piętno na już istniejących formach i znaczeniach języka; innymi słowy, ze sposobami, których używamy, by obrócić to, co „dane” w to, co „stworzone”. Zjawisko to może niezupełnie jest dialogiem Bachtinowskim — a też nie miało nim być — lecz daleko mu także do „naiwnie” monologicznych aspiracji, jakie Bachtin przypisuje liryce w *Słowie w powieści* i gdzie indziej.¹³

¹¹ G. S. Morson, C. Emerson *Mikhail Bakhtin*, s.323.

¹² Szczególnie sztywne odczytanie rytmu poetyckiego przez Bachtina jest kluczem do jego rozumienia, lub niedorozumienia, liryki w *Słowie w powieści*. Rytm poetycki funkcjonuje wedle Bachtina jako rodzaj monstrualnego metronomu, który poddaje co bardziej nieprzewidywalne wzory z życia swemu monotonnemu taktowi. „Rytm, wytwarzając bezpośrednią zależność każdego elementu do akcentowanego systemu całości (...) tłumi te społeczno-językowe światy i postawy, które potencjalnie niesie ze sobą słowo, w każdym razie rytm stawia im określone granice, nie pozwala im się rozwinąć, zmateriałizować”; *Słowo w powieści*, w: M. Bachtin *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 128.

¹³ I rzeczywiście, podana przez Morsona i Emersona definicja Bachtinowskiego „zgrupowania”, które przeciwstawiają bardziej totalizującemu pojęciu „systemu”, nie jest złym opisem funkcjonowania formy w poezji lirycznej. „Dla Bachtina — piszą — poszczególne elementy

Ogólnie rzecz biorąc, romantyzm obrywa cięgi w „prozaicznej” filozofii Bachtina i Morsona. Opisy romantycznego poety i jego natchnienia, które można odnaleźć w ich pismach, jak też w *Creation of a Prosaics*, są gruntownie upowieściowane. Czyta się je jak portrety pisarzy romantycznych i ich dzieł, odnajdywane w powieściach realistycznych, tworzonych, gdy romantyzm i wszystko, co oznaczał, stało się czymś na kształt kliszy — w dużej mierze (warto dodać) w wyniku wysiłków czynionych w tychże powieściach, które zdobyły uwierzytelnienie swego realizmu przez wyśmianie „nierealistycznej” wizji świata ich własnych prekursorów. Wyniesienie natchnienia ponad uczciwy wysiłek, *Sturm und Drang* ponad codzienną harówkę, nieodwzajemnionej namiętności ponad małżeńskie przywiązanie, nieskrępowanej wolności ponad odpowiedzialność społeczną, wybujałego indywidualizmu ponad rozważną wspólnotowość — te właśnie opozycje wyznaczają wedle Bachtina i Morsona wartości oraz światopogląd poety romantycznego oraz poezji w ogóle.

Jest to jednak w najlepszym razie tylko jedna strona obrazu. Znaczące jest w tym kontekście, że Morson i Emerson cytują tylko jednego poetę romantycznego, Percy Bysshe Shelleya z *Obrony Poezji* (1821), by wesprzeć Bachtinowską wizję liryki.¹⁴ Pod wieloma względami pozycje przyjęte przez Shelleya w *Obronie* wydają się być ukształtowane na zamówienie Bachtinowskiej rozprawy z lirką (nie będę tutaj rozwijać tego wątku). Jednakże inny, równie ważny dokument romantyzmu — *Przedmowa do Ballad lirycznych* (1802) Williama Wordswortha — nie zostaje nawet wspomniany w *Creation of a Prosaics*. A szkoda, bo *Przedmowa* Wordswortha otwiera — jak sądzę — drogę do jakiegoś rodzaju dialogu między prozaiką i poezją.

Wiele jest rzeczy w *Przedmowie*, które wspierają podejrzliwość Bachtina wobec liryki — np. uparcie podkreślając zdolność poety do podsłuchiwania prawd wiecznych oraz wysławiania niezmiennego porządku natury, Wordsworth dostarcza bogatych argumentów rzeczownikowi prozaiki w jego procesie wytoczonym poezji. Jednakże inne elementy poetyckiego credo Wordswortha mieszają szyki Bachtinowskiej wizji poety–kapłana nie z tego świata, który obcuje z prawdami wiecznymi i wystrzega się otaczających go przyziemnych istot.

wchodzą w interakcję z istniejącymi zgrupowaniami, które z kolei są modyfikowane przez interakcję z innymi zgrupowaniami. Poszczególne elementy są również nieustannie oddzielane od zgrupowań, ponownie się łączą i formują podstawę dla jeszcze mniej przewidywalnych interakcji”; G. S. Morson, C. Emerson *Mikhail Bakhtin*, s. 45.

¹⁴ Tamże, s. 45.

Prawdziwa poezja — podkreśla Wordsworth — rodzi się nie z górnej inspiracji, lecz ze „zdrowego rozsądku”, a sam poeta, prosty „człowiek przemawiający do ludzi”, dokłada starań, by poprzez swą poezję wzmocnić „bezpośrednie, nawykowe współodczuwanie łączące nas z bliźnimi”. By to osiągnąć, wybiera on „zdarzenia i sytuacje życia codziennego” i przedstawia je, najlepiej jak potrafi w „języku rzeczywiście używanym przez ludzi”, zakorzenionym w „mowie potocznej”, w „powtarzających się doświadczeniach i prawdziwych uczuciach”, gdyż tylko taka mowa może posłużyć do utrzymania „czytelnika w towarzystwie ludzi”. Poeta staje się poetą — podkreśla Wordsworth — nie mocą boskiego wyboru, lecz po prostu dlatego, że posiada pewne zdolności i „myślał też długo i poważnie” nad światem wokół siebie.¹⁵ Te n poeta zapracowuje na swoje słowa.¹⁶

Puszkın — poprzez to, co Błok nazwał jego „radosnymi prawdami zdrowego rozsądku”¹⁷ — położył fundament takiej właśnie „prozaicznej” poetyki w tradycji rosyjskiej. Niewielu jednak znalazł w tym naśladowców. Może właśnie dlatego Bachtin wydaje się zapominać o tym, co nazywam wątkiem „prozaicznym” poezji romantycznej i poromantycznej. Wordsworth zaś zapoczątkował w poezji anglo-amerykańskiej „prozaiczny” wątek, który także i dziś znajduje wielkich spadkobierców. Thomas Hardy, Robert Frost, William Carlos Williams, Philip Larkin, Marianne Moore, Elizabeth Bishop, a ostatnio Seamus Heaney — wszyscy oni wypracowują swoje własne warianty poetyki „zdrowego rozsądku”, po raz pierwszy zaproponowanej przez Wordswortha.¹⁸ Chciałabym przejść teraz do kilku przykładów owego „prozaicznego” wątku poezji, by zilustrować to, co wcześniej opisywałam jako odnajdywanie przez poetę w jego własnych formach analogonów wobec rutyny i zwyczajów kształtujących naszą codzienną egzystencję.

¹⁵ W. Wordsworth *Przedmowa do „Ballad lirycznych”*, w: *Manifesty romantyzmu*, red. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975. Cytowane fragmenty pochodzą ze stron 45, 46, 47, 49, 52 (z wprowadzoną przez nas jedną, drobną korektą — Red.).

¹⁶ Badacze angielskiego romantyzmu zauważyli pokrewieństwo między Bachtinowską „prozaiką” i poezją Wordswortha. Zob. Bachtinowskie odczytanie jego liryków oraz streszczenie prac stosujących teorie Bachtinowskie do praktyk romantycznych w Anglii; w: D. Białostocky *Wordsworth, Dialogics, and the Practice of Criticism*, Cambridge, 1992, s. 55–78.

¹⁷ A. Błok *O naznaczeniu poeta*, w: *Sobranie soczinienij*, Moskwa 1962, t. 6, s. 168.

¹⁸ W *The Claim of Reason* (1979) Stanley Cavell przypisuje romantyzmowi zasługę „odkrycia, że to co codzienne, jest wyjątkowym wyczynem” (cytowany przez Michaela Fischera w *Stanley Cavell and Literary Skepticism*, Chicago 1989, s. 157).

Wolne miejsca (5)

Świeżo zdjęte ze sznura, chłodne prześcieradła
Przez swój chłód wydawały się ciągle wilgotne,
Lecz gdy chwyciałem płótno z dwóch rogów i z nagła
Naciągałem — wzdłuż brzegów i po ich przekątnej —
W kierunku do niej przeciwnym, gdy potem
Nasze wspólne strzepnięcie materiał wzdymało
Jak żagiel — trząskał suchym, falistym łopotem.
Więc składaliśmy płótno i przez chwilę małą
Dłoń dotykała dłoni, jakby się nie stało
Nic — bo też nic takiego się nie działo,
Co nie działo się wcześniej już, w codziennych naszych
Dotknięciach i odejściach, w zbliżeniu—rozłące,
W tej partii granej przez nas, dwa pionki na planszach
Pościeli, którą zwykła szyc z worków po mące.¹⁹

Seamus Heaney

Maniery

Siedliśmy razem na kozioł
i dziadek, biorąc w garść wodze,
rzekł: „Tylko pamiętaj: wypada
pozdrowić spotkanych po drodze”.

Wóz zrównał się z pieszym. Dziadek
dotknął batem ronda, skinął głową.
„Pochwalony. Ładny dzień dzisiaj.”
Powtórzyłam głośno słowo w słowo.

Szedł znajomy chłopiec, z dużą wroną,
oswojoną, uczeptioną ramienia.
„Jak dorośniesz, każdego pytaj,
czy nie potrzebuje podwiezienia”,

rzekł mój dziadek. Willy wspiął się na kozioł
i siadł obok nas, ale wrona
z czarnym „Kraaa!” odleciała. Co będzie,
gdy się zgubi? Byłam zmartwiona.

Ale ptak podfruwiał przed nami,
przysiadając sobie na parkanach;
na gwizdnięcie Willy'ego zakrakał.
„Mądra bestia, dobrze wychowana”,

¹⁹ S. Heaney *44 wiersze*, przeł. S. Barańczak, Kraków 1994, s. 121.

odrzekł dziadek. „Widzisz? Wystarczy
zawołać, a grzecznie odpowie.
Pamiętajcie, wy oboje: dobrych manier
potrzebuje i zwierzę, i człowiek.”

Kurz przesłonił twarz za szybą auta,
gdy przemknęło, trąbiąc donośnie;
ale nasze „Pochwalony! Dzień Dobry!”
zawołaliśmy też, tylko głośniejsze.

U stóp Hustler Hill dziadek uznał,
że klacz zmęczy się stromym wspinaniem;
zsiadliśmy i poszli obok wozu,
zgodnie z wymogami dobrych manier.²⁰

Elizabeth Bishop

Naprawianie muru

Jest coś, co czuje niechęć do granicznych murów,
Co je podważa klinem zmarzłej warstwy gruntu
I z ich słonecznych szczytów wykrusza kamienie,
Tworząc wyrwy szerokie na dwóch roślach ludzi.
Myśliwi i ich sprawki to rzecz jeszcze inna:
Nieraz już czas traciłem na naprawę szkód
W miejscach, gdzie się nie ostał kamień na kamieniu
Po tym ich wypłaszaniu królików z kryjówek
Na uciechę skomlącym psom. Nie — tamte wyrwy
Powstają, gdy nikt tego nie widzi, nie słyszy:
Odkrywa się je potem, wiosną, w czas porządków.
Daję znać sąsiadowi z drugiej strony wzgórze:
Ktoregoś dnia schodzimy się z nim na granicy,
By na nowo umocnić mur pomiędzy nami.
Idziemy wzdłuż granicy, między nami mur.
Każdy podnosi to, co spadło z jego strony:
Głazy czasem podłużne, czasem tak okrągłe,
Że równowagę trzeba im nadać zakłębieniem:
„Leż — przynajmniej dopóki się nie odwrócimy!”
palce chropowacieją od szorstkich kamieni.
Ot, jedna z naszych zabaw na świeżym powietrzu,
Z parą partnerów, linią pośrodku. Nie więcej —
Tu, gdzie obaj żyjemy, mur nam niepotrzebny:
Sąsiad ma same sosny, ja — jabłkowy sad.
Moje jabłonie przecież nie przejdą przez wyrwę —
Mówię mu — nie wyjedzą mu szyszek spod sosen
A on: — Gdzie dobre ploty, tam dobrzy sąsiedzi. —

²⁰ E. Bishop 33 *wiersze*, przeł. S. Barańczak, Kraków 1995, s. 85–87.

Wiosna pobudza we mnie przekorę; próbuję
 Skłonić go do myślenia: — Właściwie dlaczego?
 Może to się stosuje do hodowców bydła,
 Ale żaden z nas przecież nie pasie tu krów.
 Wznosząc mur, starałbym się przynajmniej dowiedzieć,
 Co nim ogradzam, a co od siebie odgradzam,
 I komu nie w smak będzie ten mur, gdy już stanie.
 Jest coś, co czuje niechęć do granicznych murów,
 Co pragnie ich ruiny. — Mógłbym rzec: „Chochliki”,
 Ale rzecz nie w chochlikach i wołałbym zresztą,
 Aby on sam poszukał odpowiedzi. Widzę,
 Jak dźwiga głaz, trzymając go w mocnym uchwycie
 Obu rąk — barbarzyńca z epoki kamiennej?
 Idzie tylko mrokiem lasu albo cieniem drzew.
 Nie, nie przekroczy granic ojcowskiej sentencji;
 Rad jest tylko, że przyszła mu na myśl, więc znowu
 Mówi: — Gdzie dobre płoty, tam dobrzy sąsiedzi.²¹

Robert Frost

Wszystkie trzy wiersze dotyczą relacji między banalnymi procedurami a osobistymi związkami, które te pierwsze zarówno ułatwiają, jak i ograniczają, albo lepiej — ułatwiają poprzez te właśnie ograniczenia: „dotknięciach i odejściach, w zbliżeniu-rozłące”, jak powiedziałby Seamus Heaney. Osoby praktykujące te rytuały — składający prześcieradła Heaneya, Frosta budowniczy muru — dokładają starań, by nadać owym uporządkowanym czynnościom osobiste znaczenie i modulację w trakcie ich wykonywania. Dziadek — z *Manier* Elizabeth Bishop — prawdopodobnie odziedziczył swe dobre manery i oczekuje, że wnuczka nauczy się ich od niego. Jednak i on także wykorzystuje „odziedziczoną mądrość” do własnych potrzeb, jako że zaprasza nie tylko znajomych i obcych do swego uprzejmego kosmosu, lecz także samą przyrodę, za pośrednictwem oswojonej wrony oraz konia, którego traktuje z taką troskliwością.

Wszystkie trzy wiersze dotyczą pracy, której wymaga układanie życia; dobre manery, porządne mury, świeżo uprane prześcieradła wymagają umiejętności i stałego wysiłku — mówią nam owe wiersze. Zaś utrzymanie relacji z innymi istotami naszego gatunku — z matką Heaney'a, z sąsiadem z wiersza Frosta, ze wspólnotą z Nowej Szkocji opisaną przez Bishop z taką czułością — podobnie, wymaga taktu i praktyki. Wszystkie trzy wiersze dotyczą *f o r m y*, w różnym sensie: dobre manery to przecież „stosowne formy”; mur budowany jest we-

²¹ R. Frost 55 *wierszy*, przeł. S. Barańczak, Kraków 1992, s. 49–51.

dle procedury, która przyjęła swą szczególną formę poprzez wieloletnie powtarzanie („Ktoregoś dnia schodzimy się z nim na granicy,/ By na nowo umocnić mur pomiędzy nami”); dziecko i jego matka składają prześcieradła wedle szczegółowo spisane go rytuału („wzdłuż brzegów i po ich przekątnej —/ W kierunku do niej przeciwnym, gdy potem/ Nasze wspólne strzepnięcie materiał wzdymało/ Jak żagiel — trzaskał suchym, falistym łopotem”).

A jednak *Naprawianie muru* oraz liryk Heaney'a kładą szczególny nacisk na rolę improwizacji i tajemnicy w tych pozornie uporządkowanych czynnościach. Same prześcieradła w wierszu Heaney'a zostały zaimprovizowane z worków na mąkę; zaś ich składanie pozostawia miejsce na nieprzewidziane momenty intymności, nawet jeśli przebiega wedle rutyny. W wierszu Frosta jakaś tajemnicza siła regularnie niszczy po sąsiedzku budowany mur („jest coś, co czuje niechęć do granicznych murów”), zaś naprawiacze ściany muszą się uciec do magicznej improwizacji, gdy bardziej racjonalne wysiłki zawodzą („Głazy czasem podłużne, czasem tak okrągłe,/ Że równowagę trzeba im nadać zakłębieniem”). Co więcej, praca samego mówiącego z jednej strony podtrzymuje, z drugiej rozbija formy i formuły; usiłuje złamać odziedziczoną mądrość sąsiada („Gdzie dobre płoty, tam dobrzy sąsiedzi”), nawet gdy trzodzi się, by odbudować mur, który ich dzieli i łączy.²²

Wiersz Bishop skupia uwagę na ograniczeniach formy pod innym kątem. Schludny czar samego wiersza sugeruje, że poetka dobrze przyswoiła sobie lekcję dziadka; jednak wiersz wskazuje także na to, jak dobre maniery mogą ograniczać tych, którzy je kultywują nazbyt pilnie. Powtarzane przez dziadka napomnienia — „Jak dorosisz, każdego pytaj, czy nie potrzebuje podwiezienia,” (...) „Wystarczy zawołać, a grzecznie odpowie. (...) Pamiętajcie (...) dobrych manier potrzebuje i zwierzę, i człowiek,” — mogą zawieść w gwałtownie zmieniającym się świecie. Samochody przejeżdżające obok wozu ciągniętego przez konia zostawiają dobre maniery dziadka dosłownie w kurzu i pyłe. Muszą ulec przystosowaniu, implikuje wiersz, jeśli mają przetrwać w nowym, pospiesznym świecie. Co więcej, takie sztywne kodeksy postępowania mogą w końcu doprowadzić do zaburzenia komunikacji, którą miały ułatwić. Osoba, która mówi tylko

²² Opieram się tu na wspaniałym odczytaniu tego wiersza dokonanym przez Richarda Poire-ra, w: *Robert Frost: The Work of Knowing*. Oxford 1983, s. 104–106. Moje ogólne poglądy na lirykę zostały w istocie zabarwione jego nieodpartymi interpretacjami poezji Frosta.

wtedy, gdy zostanie zapytana i powtarza tylko te wyrażenia, których nauczono ją używać, może rzeczywiście nie mieć nic nowego do powiedzenia. Stosowna forma ma swe ograniczenia.

Co więcej, rady dziadka nie są szczególnie użyteczne dla poety, który może nie napisać ani słowa, jeśli będzie czekał, aż go ktoś poprosi, zaś jego słowa — jeśli zawsze będą przestrzegały formy — ułożą się w liryki czystych formułek. To z kolei odsyła do wcześniejszej obserwacji. We wszystkich trzech wierszach opisane formy są ściśle powiązane z opisującymi je formami. Działanie samego poety odzwierciedla proces, który obrazuje i dokonuje nad nim refleksji. Posłuże się wierszem Heaney'a jako przykładem. Jego elegia poświęcona zmarłej matce przybiera kształt sonetu, wysoce ustrukturyzowanej formy o wiekowej tradycji. Wiersz ten jednak, podobnie jak matczyne prześcieradła, zrobiony jest ze skromniejszego materiału. Podobnie jak inne wiersze z cyklu *Wolne miejsca*, czci on zwyczajną robotę domową. I tak jak w rytuale, który opisuje, Heaney wplata subtelne odmienności w tkaninę formy przez siebie wybranej. Pełen powtórzeń, „prozaiczny” styl wiersza („Świeżo zdjęte ze sznura, chłodne prześcieradła”, „j a k b y s i ę n i e s t a ło / Nic — bo też nic takiego się nie działo, / Co nie działo się w c z e ś n i e j j u ż”) tworzy poprzez swe nidoskonałe rymy — rymy „dla oka” (*linelinen*), rymy lekkie²³ (*in them / the hem*), rymy tautologiczne (*happened / happened*), asonanse (*linen / in them*) konsonanse (*shook / thwack; wind / hand*) — wrażenie mówiącego głosu, którego rytmy i brzmienia zawsze trochę się wadzą z wymaganiami sonetu. Napięcie między głosem i formą w języku wiersza odzwierciedla zatem relację między rutyną a intymnością („Więc składaliśmy płótno i przez chwilę małą/ Dłoń dotykała dłoni, jakby się nie stało”), która jest tematem wiersza.

Sugerowałam, że wszystkie trzy wiersze dotyczą ograniczeń i możliwości formy w życiu codziennym, a ich forma poetycka ma zasadnicze znaczenie dla owej eksploracji. Co więcej, to sondowanie formy zostaje użyte w bardzo szczególny sposób — taki, który przeciwstawia te wiersze Bachtinowskiej definicji liryki. Jednym z powodów, dla których Bachtin wyklucza formę liryczną ze swego prozaicznego panteonu jest jej niezdolność uznania innych głosów i wizji, jej odmowa rozpoznania innych punktów widzenia. Wedle Bachtina liryka jest w sposób godny ubolewania anty-społecznym gatunkiem. Bach-

²³ Tzn. takie, gdy jedna z rymujących się sylab nie jest akcentowana.

tinowski romantyczny solipsysta zaabsorbowany jest swą własną „ideą jedyne, jednolitego języka i jednolitej, monologowo zamkniętej wypowiedzi”²⁴, wykluczają inne wizje świata, a to ciężki grzech w gęsto zaludnionej Bachtinowskiej rzeczywistości werbalnej. Jednak trzy cytowane przeze mnie wiersze zadają kłam Bachtinowskiemu odczytaniu poezji lirycznej jako sfery odosobnienia. Na sedno każdego z wierszy składa się relacja ludzka — dwóch sąsiadów; matka i syn; dziadek, wnuczka i ich wiejska wspólnota — zaś kontakt międzyludzki rodzi się z form, przez które działa każdy z wierszy, a jednocześnie jest przez nie ograniczany. Naprawianie ogrodzenia styka sąsiadów ze sobą i utrzymuje między nimi dystans; rytuał składania prześcieradeł pozwala na „dotknięcia ... w zbliżeniu”, jak też na „odejścia ... [w] rozłące”; dobre maniere mogą pozostawiać wiele rzeczy niewypowiedzianych, lecz pomagają również wykuwać połączenia i budować wspólnotę. Rola formy wewnątrz tych wierszy sugeruje ze swej strony szersze funkcjonowanie społeczne samej formy poetyckiej.

Morson i Emerson cytują Emily Dickinson — „Dusza dobiera sobie Towarzystwo —/ I — zatraskuje Drzwi”²⁵, gdy wyjaśniają poglądy Bachtina na poezję.²⁶ Jednak drzwi i okna poezji działają na obie strony: podtrzymują związki, a jednocześnie nie wpuszczają niepożądanych gości. Pod tym względem nie różnią się one zbyt wiele np. od ogrodzenia czy dobrych manier. Sama Dickinson podkreśla, że poezja — „Piękniejszy to dom od Prozy —”, nie dlatego, że więcej zostawia za swymi drzwiami, lecz dlatego, że w nim „O wiele więcej Okien —/ Drzwi można szerzej otworzyć —”.²⁷ Jednym ze sposobów interpretowania wierszy Dickinson byłoby stwierdzenie, że forma liryczna, daleka od bycia literackim równoważnikiem zamknięcia w odosobnieniu, daje nam środki do badania granic i szczelin między nami i innymi, jak też między nami i światem. (Choć sporadyczne przymknięcie drzwi może stać się mile widzianą ochroną przed nieustępliwym gadulstwem panującym w świecie Bachtinowskim. Jego wizja rzeczywistości pozostawia na ogół, jak się wydaje, mało miejsca na odosobnienie. I rzeczywiście, ta gęsto zaludniona wizja języka pozostawia nas czasem na mieliźnie mieszkania komunalnego w stylu

²⁴ M. Bachtin *Problemy literatury i estetyki*, s. 126.

²⁵ E. Dickinson *100 wierszy*, s. 53.

²⁶ G. S. Morson, C. Emerson *Mikhail Bakhtin*, s. 320.

²⁷ E. Dickinson *100 wierszy*, s. 83.

sowieckim, którego kruche przepierzenia gwarantują, że nigdy nie uda się wyeliminować do końca interferencji innych rozmów).

Sam formalny charakter poezji, przekonuje Robert Pinsky, czyni ją sztuką społeczną. Absorbują ją miejsce, które jednostka zajmuje w świecie odziedziczonych form społecznych, w tym także form samego języka, zaś pośród jej wielkich tematów znajdujemy to, co Pinsky nazywa „współzawodnictwem — lub rozejmem, czy układem handlowym — między pojedynczą duszą ludzką z jednej strony, a przygodnym światem... innych ludzi z drugiej”.²⁸ Innymi słowy, poprzez swą formalną naturę poezja liryczna bada poetycko codzienne zmagania między naszymi jaźniami — prywatną i publiczną — oraz między jaźnią a społeczeństwem, i robi to w sposób niedostępny prozie.

Poza dialogiem

Wiele współczesnych definicji liryki mogłoby początkowo sugerować słuszność Bachtinowskich podejrzeń, że „monologiczność” jest wrodzoną cechą rodzaju lirycznego. Stwierdzenie Johna Stuarta Milla, że „poezja nie jest słyszana, lecz podsłuchiwana”²⁹; Eliota podkreślenie, że poeta mówi tylko „sam do siebie — albo do nikogo”³⁰; list Dickinson do świata, „co nigdy nie pisał do mnie”³¹; Mandelsztama samotny „czytelnik w potomności”³² — wszystkie te wypowiedzi wydają się umieszczać poetę w pewnym oddaleniu od tego, co młody Mandelsztam nazwał kiedyś „nudnymi sąsiadami”. Lecz poezja liryczna nie dokłada starań, by odsunąć się na odległość nie do przebycia od otaczającego ją świata mówiących istot. Poszukuje raczej sposobu ustanowienia małej przestrzeni między sobą a czytelnikiem, do którego mimo wszystko stara się zwracać. Albo też, by być bardziej precyzyjnym, po prostu rozpoznaje istnienie przestrzeni dzielącej nas w sposób konieczny od każdej osoby, z którą mamy nadzieję ustanowić nie porozumienia, a rozpoznać wszystkie działa przy jej pomocy. Naprawiany mur Frosta jest tu użyteczną analogią. Gdy Dickinson rozpoczyna jeden z wierszy pyta-

²⁸ R. Pinsky *The Idiom of a Self: Elizabeth Bishop and Wordsworth*, w: *Elizabeth Bishop and Her Art*, ed. L. Schwartz, S. P. Estess, Ann Arbor 1983, s. 49.

²⁹ Ch. Benfey *Emily Dickinson and the Problem of Others*, Amherst 1984, s. 53.

³⁰ T. S. Eliot *Szkice literackie*, red. wybór, przekł. H. Pręczkowska, Warszawa 1963, s. 285.

³¹ E. Dickinson *100 wierszy*, s. 63.

³² O. Mandelsztam *Słowo i kultura*, Warszawa 1972, s. 13.

niem „Jestem Nikim! A ty?/ Czy jesteś — Nikim — Też?”, zaprasza nas do rozważenia, czy definicje „publiczne” są w pełni adekwatne do naszych prywatnych jaźni; może prawdziwej wspólnoty („Zatem jest nas aż dwoje?”³³) najlepiej szukać w pewnym oddaleniu od przestrzeni społecznej, którą normalnie zamieszkujemy.

Częściowo to właśnie przywiązanie do wartości prywatnej przestrzeni pozwoliło poetom Europy Wschodniej złożyć tak wymowny hołd temu wszystkiemu, co zostało utracone w latach wojny, rewolucji oraz sowieckiego ucisku. Przychodzi tu na myśl „puste mieszkanie” z *Requiem* Achmatowej³⁴, albo strzaskane formy, nad którymi Miłosz boleje w swej wspaniałej *Piosence o porcelanie*. „Niczego mi proszę pana, — smuci się Miłosz — Tak nie żal jak porcelany”; a „maleńkich spodeczków trzaski” tak bardzo rozdzierają serce dlatego, że nasze codzienne życie i prywatne światy tworzymy z takich właśnie kruchych, „płonnych” form.³⁵

Co więcej, skupienie liryki na prywatności pozwala jej być wierną codziennemu doświadczeniu w sposób niedostępny Bachtinowskiemu dialogowi. Dwa punkty widzenia nigdy nie zbiegają się całkowicie w filozofii Bachtina, i tak też wedle niego być powinno. Tak jednostki, jak i społeczności wymagają tarcia wywoływanego przez tylko częściową zgodność, w najlepszym razie niedoskonałe rozumienie, gdyż tylko w ten sposób mogą wytworzyć widzenie pod nowym kątem, nowe punkty widzenia. Co więcej, powieściopisarz jest w stanie odstąpić owocne punkty styeczne nawet między pozycjami pozornie nie do pogodzenia. Same strony pozostające w konflikcie wewnątrz jego powieści mogą być nieświadome punktów wspólnych. Jednak autor, ukazując społeczne zgrupowanie, w którym bierze udział *spektrum* głosów i przeciwgłosów, pozwala nam dostrzec połączenia i prześledzić relacje w sposób niedostępny jego fikcyjnym postaciom, zaplątanych w swe prywatne punkty widzenia. Zawsze, gdy niezręczna cisza przerywa nasze indywidualne rozmowy, pojawia się Bachtinowski autor, jak dobry gospodarz, by podtrzymać dialog na owym wyższym planie.

W życiu rzeczywistym brak nam jednak owego genialnego mistrza społecznej wymiany, który przeprowadziłby nas przez momenty bolesnej ciszy. W momentach krytycznych codziennego życia dialog

³³ E. Dickinson *100 wierszy*, s. 51.

³⁴ A. Achmatowa *Requiem*, przeł. E. Siemaszkiewicz, S. Pollak, Warszawa 1981, s. 28.

³⁵ Cz. Miłosz *Wiersze*, Kraków 1985, t. I, s. 170.

może nas całkowicie zawieść i w rezultacie zostajemy sam na sam z konsekwencjami naszych niewypowiedzianych, źle wypowiedzianych czy źle usłyszanych słów. I tu właśnie na scenę wchodzi liryka ze swym ogromnym szacunkiem dla prywatności. Spójrzmy na chwilę na słynny *Domowy pochówek* Roberta Frosta jako na przykład tego, co się dzieje, gdy dialog spotyka się z liryką. Sam wiersz składa się niemal w całości z dialogu: mąż i żona zmagają się ze swymi odmiennymi sposobami opłakiwania śmierci ich jedyne dziecko. Sceną jest wiejski dom, a ich kłótnia ma miejsce na klatce schodowej, której okno wychodzi na cmentarz rodzinny — stąd tytuł wiersza. Mąż i żona znajdują się w różnych, zmieniających się miejscach klatki schodowej, a jeśli nawet na moment zajmują tę samą pozycję, widzą inne rzeczy, lub widzą je inaczej. Zaś rozziew między ich punktami widzenia odzwierciedla pęknięcie rozdzielające ich sposoby mówienia, czy też, dokładniej, ich różne wizje tego, co mowa winna robić, a czego nie:

Że, nim się mógł powstrzymać, zawołał: — Czy człowiek
Nie ma już prawa wspomnieć dziecka, co mu zmarło?

— Ty — nie masz! [...]

Nie wiem, czy jest mężczyzna, co ma takie prawo. [...]

— Kochanie, już od dawna chcę cię o coś spytać.

— Nie umiesz nawet pytać.

— Dobrze, to mi pomóż. — [...]

— Uraza cię prawie każde moje słowo.

Nie wiem, jak mam w ogóle mówić z tobą, żebyś

Przyjęła to przychylniej. Mógłbym się nauczyć —

Chyba. Wcale nie twierdzę, że wiem, w jaki sposób.

Wobec kobiet mężczyzna musi ograniczyć

Mężczyznę w sobie. [...] ³⁶

Oboje rodzice stracili dziecko, lecz wspólna rana nie zbliża ich. Ich sposoby ujmowania tej straty w języku są tak całkowicie odmienne, że nie potrafią odnaleźć punktów wspólnych nawet w niewielkim kawałku ziemi, gdzie leży zmarłe dziecko: „To nie o płyty chodzi, ale o mogiłkę / Dzie... — / — Przestań, przestań, przestań, przestań — zakrzyczała”. ³⁷

³⁶ R. Frost 55 wierszy, s. 69.

³⁷ R. Frost 55 wierszy, s. 69.

W miarę rozwoju wiersza nasza sympatia przenosi się z męża na żonę, i na powrót na męża. Jednak tym, co nas na koniec najbardziej angażuje, jest nie ten czy inny punkt widzenia, lecz sam fakt nieudanej komunikacji — niepowodzenie, które dotyka (oby w mniej tragicznej formie) każdy intymny związek. Jak zwraca uwagę Bachtin, „znajdujemy się na zewnątrz”, nawet najbliższych nam osób, nigdy nie jesteśmy w stanie wejść całkowicie w ich punkt widzenia. W myśli Bachtinowskiej taka „zewnętrzność” jest siłą pozytywną, umożliwiającą rodzaj twórczego rozumienia, które angażuje w dialog całość indywidualności każdego z partnerów, nawet jeśli szanuje ich odmienności. Ta sama „zewnętrzność” może jednak mieć mniej radosne konsekwencje w życiu codziennym. Gdy ludzie, którym jesteśmy najbliżsi, oddalają się, choćby na chwilę, poza zasięg naszej mowy, świat — daleki od „przeludnienia”, jak chciałby Bachtin³⁸ — zaczyna wydawać się prawdziwie samotnym miejscem. Z tą właśnie samotnością pozostawia nas wiersz Frosta — odmawia pocieszenia, jakie daje „wielki obraz” powieściowy.

W swym znakomitym odczytaniu *Domowego pochówku* Richard Poirier zwraca uwagę na podwójne znaczenie tytułu.³⁹ Dom rodzinny jest bardziej kruchy od budynku — implikuje wiersz Frosta — zbudowany jest z drobnych, codziennych związków jednoczących tych, którzy dzielą w nim schronienie, i ginie wraz z tymi kruchymi więzami.

Tytuł przypomina też o innej jeszcze domenie, gdzie dialog już nie wystarcza, domenie, którą poezja liryczna od wieków uznawała za własną. „Gdy ktoś, nawet najbliższy, chce nam aż do końca/ Towarzyszyć w konaniu, odpada tak prędko”⁴⁰ — zawodzi nieszczęśliwa żona w wierszu Frosta. Istoty żyjące pozostają z definicji poza śmiercią w sposób wykluczający dialog, zaś dla tych, którzy zbliżają się do śmierci — czy sami, czy też z powodu utraty kogoś bliskiego — trudny może się okazać powrót do świata i języka żyjących. W *Wojnie i pokoju* — by zacytować jeden ze słynnych przykładów — dla księcia Andrzeja na łożu śmierci okazuje się niemal niemożliwe reagowanie na codzienne sprawy, którymi zajmują się otaczające go osoby: jego „rozmowa [z siostrą] była chłodna, bez związku, z częstymi przerwami”, pisze Tołstoj.⁴¹

³⁸ G. S. Morson, C. Emerson *Mikhail Bakhtin*, s. 137.

³⁹ R. Poirier *Robert Frost: The Work of Knowing*, s. 123–138.

⁴⁰ R. Frost *55 wierszy*, s. 73.

⁴¹ L. Tołstoj *Wojna i pokój*, tł. A. Stawar, Warszawa 1967, t. IV, s. 72.

Dla Bachtina śmierć ostatecznie dopełnia nas w oczach innych przez umieszczenie poza zasięgiem dialogu: „śmierć jest ostatecznym aktem estetycznym, gestem, który przekazuje całość mego życia w ręce innego, który może już rozpocząć estetyczne kształtowanie mojej osobowości”.⁴² Natomiast poezja liryczna widzi te rzeczy w sposób odmienny — może bardziej otwarty. W miarę upływu czasu i wzrostu dystansu możemy zacząć dzielić Bachtinowskie powieściowe spojrzenie na ukochaną osobę, którą utraciliśmy — w miarę jak nadajemy jej zakończonemu życiu „fabułę, formę i rytm”.⁴³ Jednak nasz smutek bezpośrednio po stracie nie pochodzi z poczucia zakończenia, lecz z dojmującego poczucia niedopełnienia: niespełnionych możliwości, słów niewypowiedzianych, rozmów zostawionych na zawsze bez zakończenia. Już nie możemy rozmawiać z osobą utraconą, lecz to nie oznacza, że tego nie pragniemy. Liryka — jej gatunek elegijny — nie jest w stanie znieść rozziwu między żyjącymi i umarłymi; może jednak pomóc wyartykułować ból, który przychodzi wraz z odkryciem, że język, jak życie, ma swe granice.

„Język i słowo to niemal wszystko w życiu ludzkim — twierdzi stanowczo Bachtin⁴⁴, lecz zostawia sobie też furtkę, całkiem szeroko otwartą. Śmierć wyznacza jedną z granic ludzkiej mowy. Jednak dialog podlega także innym ograniczeniom zabarwiającym naszą codzienną egzystencję. Wedle Bachtina, dialog przenika ludzkie doświadczenie; dostarcza nam „prozaicznej” mądrości, byśmy mogli brnąć przez nieład naszego codziennego życia. Zaś samo to życie, wedle Bachtina, jest sprawą całkowicie werbalną. Jednak od czasu romantyzmu poezję liryczną absorbowало to, że świat przez nas zamieszkiwany nie jest w całości naszym wytworem i nie zawsze odpowiada na nasze wysiłki zmierzające do wciągnięcia go w rozmowę. Romantyk mógł równie dobrze twierdzić, jak Szekspirowski Książę na wygnaniu, że „umie pojąć mowę/ Drzew, czytać księgi potoków i słuchać/ Kazań kamieni”.⁴⁵ Był jednak bardzo świadom tego, że miast w prawdziwy dialog, angażuje się w twórcze brzuchomówstwo, gdy staje twarzą w twarz z rzeczywistością poza granicami ludzkiej mowy. Nasz świat może i jest stworzony ze słów, jak chciałby Bachtin, lecz poezja liryczna przypomina nam, że dialog zdoła nas doprowadzić tylko do pewnego punktu; że n a s świat nie jest jedynym światem;

⁴² C. Emerson *The Tolstoy Connection in Bakhtin*, „PMLA” 1989, vol. 1000, no. 1, s. 74.

⁴³ C. Emerson, tamże, s. 47.

⁴⁴ Cytowany przez G. S. Morson, C. Emerson w: *Mikhail Bakhtin*, s. 83.

⁴⁵ W. Shakespeare *Jak wam się podoba*, przeł. S. Barańczak, Poznań 1993, s. 39.

że nasze słowa pomijają tyle samo, ile wyjaśniają; i że być człowiekiem to również przyjąć jakiś punkt widzenia — taki, z którego trudno się wyzwolić poprzez słowa.

Zakończę te rozważania krótkim spojrzeniem na współczesną polską mistrzynię „prozaicznej” liryki — Wisławę Szymborską. Jej wiersze na niezliczone sposoby przejmują tereny, które Morson i Bachtin przyznają powieści, a czynią to — można dodać — z esencjalnie lirycznego punktu widzenia. Ale prócz tego Szymborska zajmuje się również *explicite* granicami języka w codziennym doświadczeniu. Jej wiersze zwracają się wielokrotnie ku problemowi odcyfrowywania otaczającej nas nie-ludzkiej rzeczywistości przy użyciu jedynie ludzkich narzędzi. Jak możemy osiągnąć dystans, „zewnętrzność”, której potrzebujemy, by ujrzeć kontury istoty nazywanej ludzką? Jak moglibyśmy wyglądać — spekulują jej wiersze — w oczach „bezużytecznego” kuzyna lemura, tarsjusza (*Tarsjusz*⁴⁶), w oczach kota (jeden z jej najnowszych wielkich liryków to elegia z punktu widzenia zwierzaka-ulubieńca domowego: *Kot w pustym mieszkaniu*⁴⁷), istoty z kosmosu (*Może to wszystko, Wersja wydarzeń, Wielkie to szczęście*⁴⁸, *Ludzie na moście*⁴⁹)? A jak, ze swej strony, patrzymy na martwego żuka, na kamień na ścieżce, na nie-ludzki widok rozciągający się tuż za naszym ludzkim oknem? Wiersz Szymborskiej *Widok z ziarnkiem piasku* przypomina nam, że wszelkie ludzkie ramy nakładane na rzeczywistość — czy to architektoniczne, czy językowe — w najlepszym razie tylko częściowo osławiają świat widziany przez ich pryzmat:

Zwiemy je ziarnkiem piasku.
A ono siebie ani ziarnkiem. ani piasku.
Obywa się bez nazwy
ogólnej, szczególnej,
przelotnej, trwałej,
mylnej czy właściwej. [...]

Z okna jest piękny widok na jezioro,
ale ten widok sam siebie nie widzi.
Bezbarwnie i bezkształtnie,
bezglównie, bezwonne
i bezboleśnie jest mu na tym świecie.⁵⁰

⁴⁶ W. Szymborska *Poezje*, Warszawa 1970, s. 138.

⁴⁷ W. Szymborska *Koniec i początek*, Poznań 1993, s. 20.

⁴⁸ Tamże, s. 30, 36, 40.

⁴⁹ W. Szymborska *Ludzie na moście*, Warszawa 1985, s. 44.

⁵⁰ Tamże, s. 11.

Formy, poprzez które organizujemy nasze zwyczajne życie, mogą nam pomóc w radzeniu sobie z nieładem świata, lecz pozwalają nam także zapomnieć esencjalną odmienność niewerbalnej rzeczywistości, zawsze przekraczającej nasze ramy odniesienia.

Szacunek dla naszych bliźnich wymaga, byśmy nie tylko starali się odnaleźć wspólną z nimi płaszczyznę. Pociąga za sobą także — tak przynajmniej sugeruje *Naprawianie muru* Frosta — rozpoznanie dystansu między nimi a nami. Szymborska wskazuje, że natura zapewne także zasługuje na podobną kurtuazję. Będąc ludźmi, nie możemy unikać angażowania się w dialog; jednak musimy nie tylko być przygotowani na to, że natura odwróci się do nas plecami; musimy również mieć świadomość, że my sami zrobiliśmy to samo wobec niej, poprzez naszą własną uparcie antropomorficzną wyobraźnię. Wytrwale udzielamy naturze form ludzkich oraz form ludzkiej mowy, choćby na tyle, by nam powiedziała, że czym innym jest zaabsorbowana. O tym właśnie mówi lekko ironiczna *Rozmowa z kamieniem*:

Pukam do drzwi kamienia.

— To ja, wpuść mnie.

Chcę wejść do twego wnętrza,
rozejrzeć się dokoła,
nabrać ciebie jak tchu.

— Odejdź — mówi kamień —

Jestem szczelnie zamknięty. [...]

Pukam do drzwi kamienia.

— To ja, wpuść mnie.

Nie mogę czekać dwóch tysięcy wieków
na wejście pod twój dach.

— Jeżeli mi nie wierzysz — mówi kamień —

zwróć się do liścia, powie to, co ja.

Do kropli wody, powie to, co liść.

Na koniec spytaj włos z własnej głowy.

Śmiech mnie rozpiera, śmiech olbrzymi śmiech,
którym śmiać się nie umiem.

Pukam do drzwi kamienia.

— To ja, wpuść mnie.

— Nie mam drzwi — mówi kamień.⁵¹

Nasz zwyczajny świat zawiera wiele rzeczy wymykających się z zasię-

⁵¹ W. Szymborska *Poezje*, Warszawa 1970, s. 98.

gu mowy, zaś utrata tego faktu z pola widzenia oznacza ryzyko zapomnienia o „cudach pospolitych” („krowy są krowami”) ⁵², które Szymborska wystawia w całej swej poezji i których istnienie, na szczęście, nie zależy od naszej świadomości.

W całym swym dziele Bachtin podkreśla wartość bycia na zewnątrz. W jego myśli „tylko autentycznie i n n a świadomość może nam zakreślić przekonujące granice” ⁵³.

Umieszczając się trochę poza dialogiem, poezja liryczna służy powieści właśnie jako taka „inna świadomość” — zwraca uwagę na ograniczenia „wyobraźni dialogicznej” oraz powieściowego obrazu zwyczajnego doświadczenia. A jednak Bachtin, tak wrażliwy na potrzebę autentycznie odmiennych głosów w każdej rzeczywistej rozmowie, nie godzi się na przyznanie liryce roli w owym międzyrodzajowym dialogu o dialogu. Wskazywałam już, że Bachtinowska liryka „monologiczna”, nie uznająca innego głosu prócz swego własnego, ma swe korzenie nie w poezji jako takiej, lecz w sposobach przedstawiania poezji, zawartych w dziewiętnastowiecznej powieści realistycznej. Były to sposoby w dużej mierze parodystyczne, zaś ich cel polegał na „zobiektywizowaniu” dyskursu romantycznego wraz z jednoczesnym zastępowaniem go własną, pozornie lepszą wersją rzeczywistości. Innymi słowy, realisci nie pozwolili poezji na odpowiedź. W rzeczy samej, w ich dwuwymiarowym ujęciu, poezja rzadko miała cokolwiek ważnego do powiedzenia. Tu i gdzie indziej Bachtin — a za nim Morson — idą za przewodem powieściopisarzy realistycznych, których podziwiają. W swej gotowości obdarzania specjalnymi przywilejami wielkich prozaików ubiegłego wieku, nie dostrzegają charakterystycznych dla poezji lirycznej sposobów zwracania się ku zwyczajności, człowieczeństwu, dialogowi i nieładowi[świata].

przełożył Paweł Wawrzyszko

⁵² W. Szymborska *Jarmark cudów*, w: *Ludzie na moście*, Warszawa 1985, s. 42.

⁵³ G. S. Morson, C. Emerson *Mikhail Bakhtin*, s. 75.

Kazimierz Bartoszyński

**Dwa modele powieści:
Milan Kundera, Umberto Eco**

Dwaj pisarze, o których będzie mowa, niezbyt wiele mają właściwości wspólnych. Łączy ich przynależność do tej samej generacji, w dużym zaś stopniu wielostronność zainteresowań i możliwości twórczych. Kundera — najbardziej znany jako powieściopisarz — jest, na czym tu wypadnie skupić uwagę, dużej klasy eseistą. Posiada też, co zaważyło na stylu jego pisarstwa, wykształcenie muzyczne, a także pewien dorobek kompozytorski. Znaczna różnorodność cechuje również działalność Umberto Eco: jego filozoficzny i precyzyjny umysł semiotyka obejmuje zarazem tereny twórczości powieściowej, bardzo wprawdzie „profesorskiej”, ale też stanowiącej dokument pełnego swobody i fantazji operowania erudycją.

Zbieżności te są wszakże powierzchowne. Dlaczego tedy próbuję tu przybliżyć teksty, jakie obaj twórcy poświęcili pewnemu działowi poetyki, używając — z niewątpliwą przesadą — terminu „modele powieści”? Zapewne gra tu rolę ich własna twórczość powieściowa. Składają się na nią dzieła bardzo różne, ale zawierające pewne cechy analogiczne, niełatwo może dostrzegalne, godne wszakże uwagi, jaka będzie im poświęcona. Główny jednak tok dyskursu

dotyczyć będzie tekstów teoretycznych: *Sztuki powieści* Kundery¹ oraz obszernego fragmentu autorstwa Umberto Eco, zatytułowanego *Lector in fabula*², a stanowiącego część podstawowego dzieła *The Role of the Reader*.³ Refleksja nie obejmuje przy tym obu tych tekstów jako całości, ale te ich fragmenty czy aspekty, których zestawianie wydaje się możliwe i owocne.

Zacznijmy od problemu najogólniejszego — od tego, co Kundera nazywa „tematem” powieści. Zagadnięty o sens tego terminu wyjaśnia, że „temat to zapytywanie o egzystencję” (s. 72) i że wszystkie wielkie tematy egzystencjalne, jakie w *Byciu i czasie* porusza Heidegger, „zostały odsłonięte, ujawnione, oświetlone przez cztery wieki powieści” (s. 12). Bliższych informacji dostarcza oświadczenie, że to, co nazywamy tematem, stanowi konkretny świat życia codziennego, *die Lebenswelt* — by użyć popularnego w filozofii terminu. Zarówno egzystencję, jak i konkretność rozumie się tu specyficznie. Píše bowiem Kundera: „Historyk powiada nam o wydarzeniach, które się rozegrały. (...) Powieściopisarz nie bada rzeczywistości, lecz egzystencję, a egzystencja nie jest tym, co się wydarzyło, jest polem ludzkich możliwości, tym wszystkim, czym człowiek może się stać, do czego jest zdolny” (s. 40). „Możliwość” brana jest tu pod uwagę w odniesieniu ontologicznym, np. w sensie formalnej możliwości istnienia takiego bytu, jak człowiek⁴, inaczej mówiąc, w sensie immanentnym, tj. nie w odniesieniu do pewnych formacji kulturowych.

Zapytany o drogę, która wiedzie powieściopisarza do wykrywania owych możliwości — odwołuje się Kundera do fenomenologicznego poszukiwania istoty ludzkich sytuacji, używając Platońsko-Heideggerowskiego terminu „odsłonięcie” (*aletheia*) tego, „czym jest człowiek, co w nim «od dawien dawna» jest, jakie są jego możliwości” (s. 94). W całokształcie tych fundamentalnych sformułowań spleta się Arystotelesowski wątek wykraczania w poezji poza historię ku prawdopodobieństwu z fenomenologiczną zasadą odnajdywania w konkretności istoty czy możliwości.

Całkowicie inaczej przedstawia się pojęcie możliwości, a właściwie „światów możliwych” w ujęciu Umberto Eco. Nie chodzi tu bowiem

¹ Zob. M. Kundera *Sztuka powieści. Esej*, przeł. z oryg. franc. M. Bieńczyk, Warszawa 1981. Odesłania do tej pozycji będą podawane bezpośrednio w tekście.

² Zob. U. Eco *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994.

³ Zob. U. Eco *The Role of the Reader. Explorations in Semiotic of Texts*, Bloomington 1979.

⁴ Zob. R. Ingarden *Spór o istnienie świata*, t. 1, Warszawa 1987, s. 45–49.

o możliwość (lub niemożliwość) jako o właściwość ontologiczną (np. człowieka), nie chodzi też o „odsłonięcie” tego, czym naprawdę jest człowiek, a rozpatrywany jest jedynie „świat znaczeń”, którego możliwość jest „strukturalna”, a nie „kosmologiczna”, i określana jest przez zgodność z zespołem zdań, jakie można za włoskim semiotykiem nazwać „encyklopediami” pochodzącymi z tzw. świata aktualnego. Światy możliwe stanowią konstrukty kulturowe uzależnione od owych „encyklopedii” odpowiadających „aktualności”, w którą wplątany jest tzw. „czytelnik modelowy”. Stąd „możliwość” w rozumieniu strukturalnym nosi charakter transcendentny. Ową transcendencję możliwości pojmuje jednak Eco nie tylko jako odniesienie do układu spoza utworu powieściowego czy, mówiąc dokładniej, jego fabuły, lecz jako zespół częściowych odniesień poszczególnych etapów fabuły. Niesprzeczność tych etapów nazywana jest ich wzajemną dostępnością. Mówi też Eco o możliwości, jako o wzajemnej dostępności świata oczekiwań czytelnika, inaczej mówiąc — właściwych mu konwencji wobec świata fabuły.⁵

Wszystkie zreferowane tu w sposób bardzo uproszczony tezy Umberto Eco na temat możliwości światów powieściowych nie dotyczą w istocie sposobu bycia tych światów, lecz warunków ich nazywania jako „możliwe” i warunków ich percepcji. Są to zatem tezy z zakresu literackiej pragmatyki. Na tym tle konfrontacja powieściowych teorii Kundery z teorią Eco przedstawia się jako szczególnie dobitne przeciwstawienie dwu podstawowych stylów refleksji na temat sztuki. Ze strony Kundery chodzi tu o myślenie akcentujące zdolność sztuki do odszukiwania w konkretności — niezależnie od wszelkich założeń — pewnych „istot”, a więc refleksji spokrewnionej z tymi działaniami, jakie przypisywali sztuce ontologicznie zorientowani fenomenologowie.

Problem czynników fenomenologicznych w teorii i praktyce Kundery wymaga bliższej uwagi.⁶ Autor sam przystaje na kwalifikowanie jego metody twórczej jako „fenomenologicznej” (s. 33–36), a postępowanie jego wobec „odsłanianych” zjawisk dość ściśle odpowiada poučeniom klasyków tego kierunku. Husserl doradza, by „w imma-

⁵ Zob. Eco *Lector in fabula*, rozdz. 8: T. Pavel *Fictional Worlds*, Cambridge 1986, s. 42–54; L. Doležel *Narrative Modalities*, w: *Essays in Literary Semantics*, ed. T. Eaton, Heidelberg 1978; A. Łebkowska *Fikcja jako możliwość. Z przemian prozy XX wieku*, Kraków 1991, s. 55–58.

⁶ Zob. D. Siwicka *W obronie powieści*, w: *Kundera. Materiały z Sympozjum zorganizowanego w Katowicach w dniach 25–26 kwietnia 1986*, pod red. J. Illga, Londyn 1988. W tym samym zbiorze znajduje się art. F. M. Cataluccio *Filozofia Kundery i jego stosunek do historii*, który informuje o zależności Kundery od J. Patocki, ucznia Husserla (s. 68).

nentnej analizie istotnościowej [... działać] nie troszcząc się o żadne obiegowe i wyuczone teorie”⁷, a Merleau-Ponty podkreśla, iż fenomenologia jest „studium pojawiania się bytu w świadomości, a nie zakładaniem jego możliwości danej z góry”⁸. Tęgo typu zespół czynności poznawczych, wolnych od apriorycznych definicji, a skupionych dokoła budowania własnego, nie zastanego języka, miał zapewne na myśli Kundera, gdy powracał wielokrotnie do pochodzącego z późnych prac Husserla terminu „wariacja”⁹. „Forma wariacji — czytamy w *Księdze śmiechu i zapomnienia* — to forma maksymalnego skupienia; umożliwia kompozytorowi mówienie o istocie rzeczy i dążenie do samego jej jądra”¹⁰. Drogą wariacyjnych modyfikacji precyzuje się u Kundery np. pojęcie „czułości” czy „postawy lirycznej” (*Sztuka...* s. 32–33). Szczególnie dobitnie występuje wariacyjność w *Nieznosnej lekkości bytu*, gdzie niemal dokładnie te same sytuacje, (np. relacje miłosne Tomasza i Teresy) przedstawiane są wielokrotnie w nieznacznie zmodyfikowanych ujęciach. Przy czym — rzecz dla Kundery istotna — operacjom wariacyjnych modyfikacji, a zarazem wzajemnych zbliżeń, podlegają dwie fundamentalne ludzkie sytuacje: sceny zbliżenia seksualnego i sceny gwałtu o podłożu politycznym. Gdy seria fotografii działań okupantów sowieckich w Pradze, wykonana przez Teresę, potraktowana zostaje jako przeciwieństwo serii zdjęć pornograficznych, Teresa odpowiada: „Przeciwnie, to jest to samo”¹¹. W takich splotach dwojakiej rzeczywistości niektórzy krytycy odczytywali zjawisko określane jako „palimpsestowość” wypowiedzi powieściowej.¹²

Penetracja „istot” rzeczy, problematyka wiedzy fundamentalnej, nie jest również obca myśli Umberto Eco, choć przejawia się nie tyle w jego pracach teoretycznych, ile w powieściach. Oba jego pierwsze dzieła beletrystyczne — *Imię róży* i *Wahadło Foucaulta* — osnute są dokoła idei dotarcia do sedna sprawy, prześledzenia tego, co ukryte i fascynujące swą komplikacją. I w obu rezultatem nader złożonych

⁷ E. Husserl *Idee czystej fenomenologii...*, przeł. D. Gierulanka, Warszawa 1977, s. 299.

⁸ M. Merleau-Ponty *Fenomenologia percepcji (fragmenty)*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1993, s. 58.

⁹ Zob. E. Husserl *Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik*, Praha 1939.

¹⁰ M. Kundera *Księga śmiechu i zapomnienia*, przeł. P. Godlewski, A. Jagodziński, Warszawa 1993; zob. K. Welt *Szesnaście taktów nieskończoności*.

¹¹ M. Kundera *Nieznosna lekkość bytu*, przeł. A. Holland, Wrocław 1989, s. 47.

¹² Zob. Ch. Brooke-Rose *Palimpsest History*, w: *Stories, Theories and Things*, Cambridge 1991, s. 181–190.

zabiegów jest klęska, jaką ponoszą eksploratorzy labiryntów, poszukiwacze tajemnych ksiąg i badacze podziemnych struktur historii. Porażka esencjalizmu, którą można przypisać bohaterom Eco, najdobitniej może wyraża się w zakończeniu *Wahadła Foucaulta*, w którym bohater tak oto określa aktywność poszukiwaczy „pępka świata” lub „kodu kodów”: „Pewność, że nie było w tym nic do zrozumienia, to właśnie winno być moim spokojem i moim triumfem”.¹³ Jakby symbolem tego spokoju jest idylliczny pejzaż Włoch, w którym rozplywają się napięcia intelektualnych poszukiwań. Ten finał powieści, pełen rezygnacji i sceptycyzmu, to jednak jedno tylko oblicze myśli Umberto Eco. Włoski semiotyk, nieufny wobec esencjalistycznego wydobywania prawdy drogą wertykalnych dążeń, proponuje w zamian rozpatrywanie tworców literackich w horyzontalnym kontekście gotowych układów kulturowych, innymi słowy — w kontekście zastanych systemów znakowo-językowych. Kojarzy się to z jego transcendentnym pojmowaniem światów możliwych, rozumianych zawsze w komunikacyjno-relacyjnym sensie. Ten właśnie problem kontekstualizmu pozwala szczególnie jasno przeciwstawić myśl Kundery i idee Eco. Jako przykład posłużyć tu może stosunek obu pisarzy do powieści historycznej. Dla Kundery „sama powieść przekazuje, co wiedzieć należy”, jeśli tylko założy się „ogólne pojęcie o historycznej przygodzie Europy” (s. 38). Eco natomiast stawiał interpretatora swych powieści nie tylko w obliczu trudności, których nieprzezwyciężalność była jakby założoną, ale także w obliczu odsłaniania się wykładni nieoczekiwane rozległych. Operował w związku z tym pojęciem „nadinterpretacji”.¹⁴ Tak np. w przypadku powieści historycznej Dumasa, wymagającej ograniczonych tylko kompetencji odbiorczych, wprowadzenie nadinterpretacji polegającej na niezgodnym z poetyką gatunku wypełnieniu miejsc niedookreślenia, przyniosło niespodziewaną modyfikację odbioru tekstu.¹⁵ Postępowanie tego typu płynie z oczywistej dla Eco zasady maksymalnej otwartości dzieła, mającego osiągnąć wymowę zróżnicowaną w zależności od pojawiających się układów odbiorczych. W związku z tą postawą Eco starannie odcina się — co widoczne jest wyraźnie

¹³ U. Eco *Wahadło Foucaulta*, przeł. A. Szymański, Warszawa 1993, s. 638–639. Zob. też R. Rorty *Kariera pragmatysty*, w tomie U. Eco i inni *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, tłum. T. Bieroń, Kraków 1996.

¹⁴ Zob. tamże: U. Eco *Overinterpreting Texts*.

¹⁵ Zob. U. Eco *Dziwny przypadek ulicy Servandoni*, w: *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, przeł. J. Jarniewicz, Kraków 1995.

w dyskusji z R. Rortym¹⁶ — od czysto pragmatycznego odbioru, który sprowadza się do użycia dzieła — np. w jakimś celu poznawczym. Ścisły pragmatyzm byłby w odbiorze dzieła równie daleki od szerokiego kontekstualnego horyzontu, jak, z drugiej strony, postawa fenomenologa.

Na tym tle jednak widoczne jest u Eco pewne wewnętrzne zróżnicowanie. Prace teoretyczne eksponują przeświadczenie, że świat możliwy, a chodzi tu o świat dzieła literackiego, jest czytelny na tle świata odniesienia jako konstruktu kulturowego.¹⁷ To oczywiście dla Eco twierdzenie akcentuje on w zakończeniu *Wyspy dnia powszedniego* mówiąc: „pisać można jedynie wykonując palimpsest z odnalezionego manuskryptu i nigdy nie mogąc uciec od lęku przed wpływem”.¹⁸ Znamienne jest jednak, że pada tu słowo „lęk”.¹⁹ Zważmy bowiem, że zarówno *Imię róży*, jak i *Wahadło Foucaulta* stanowią w przyjmowanym tu znaczeniu twórczość palimpsestową. Podobnie bowiem jak Kundera splata ponadczasowe sprawy życia intymnego z aktualnością wydarzeń politycznych, tak i w powieściach Eco dokonuje się nałożenie współczesnych pytań na odległe w czasie wydarzenia i nader archaiczne style poszukiwań intelektualnych.²⁰ W rezultacie zaś owe palimpsestowe poczynania kończą się w obu powieściach powrotem do pewnego prymitywu, czy swoistego zera kulturowego. Sądzić zatem można, że ów „lęk przed wpływem” stanowił formę „horroru” otchłannych obszarów kultury. W artystycznej praktyce objawił się ów „lęk” teoretykowi, dla którego wszelka badawcza aktywność — oznaczała osadzanie zjawisk w świecie pojęciowo dostępnym, czyli rozważania pragmatyczno-komunikacyjnego aspektu sztuki. Tam zaś, gdzie obszar kultury rozpyływał się w bezmiarze, pojawiał się ów „horror” nieco dziwny w twórczości semiotyka, któremu bliższy byłby z zasady *horror metaphysicus*.

Lęk przed metafizyką nieobcy był twórczości Kundery, który poszukując istoty i możliwości człowieka, trzymał się czynności fenomenologicznych, a stronił od wszelkiego filozoficznego *a priori*. Taka nieufność wobec abstrakcji sprawiała, że Kundera przyjmując feno-

¹⁶ Zob. U. Eco i inni *Interpretacja i nadinterpretacja*.

¹⁷ Zob. U. Eco *Lector in fabula*, s. 196–197.

¹⁸ U. Eco *Wyspa dnia poprzedniego*, przeł. A. Szymański, Warszawa 1995, s. 395.

¹⁹ Zob. H. Bloom *Lęk przed wpływem. Teoria powieści*, przeł. W. Kalaga, w: *Współczesne teorie badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 5, cz. 2, Kraków 1992, s. 250–263.

²⁰ Zob. Ch. Brooke-Rose *Palimpsest History*.

menologiczny punkt wyjścia od subiektywności, pojmował ową subiektywność jako świat naturalny, czyli *Lebenswelt*. Włączał się w ten sposób, podobnie jak J. Patocka, w krąg tych kontynuatorów Husserla, którzy podejmując jego myśl z odczytu *Kryzys europejskiego człowieczeństwa a filozofia*, akcentowali jako podstawy analizy fenomenologicznej nie tyle jej subiektywny i racjonalny punkt wyjścia, ile jej naturalną „życiowość”, a więc osadzenie w ludzkim świecie.²¹ Dlatego popełnilibyśmy błąd, gdybyśmy jednoznacznie określali uznawany przez Kunderę model powieściopisarza jako esencjalistycznego poszukiwacza prawdy o człowieku. Zarazem jako twórcę przestrzegającego wskazówki Kartezjusza, że „podstawą wszystkiego jest myślące ego dostarczające wiedzy niezawodnej.

Wprawdzie autorem najbardziej cenionym przez pisarza był Hermann Broch, twórca *Lunatyków* i wielostronny badacz „istotnych możliwości” człowieka (s. 45–46), sama jednak treść interesujących Kunderę spraw sprzeczna bywa z zaleceniami Kartezjusza, a także Brocha, jest nią bowiem częste ujawnianie pozaprzyczynowego, nieprzewidywalnego, czy wręcz tajemnego wymiaru ludzkich działań. Na tę właśnie sferę rzeczywistości wskazuje Kundera, gdy rozważa odsłanianie motywów nielogicznych i nieracjonalnych, jakie przypisywane są często ludzkim postępkom w powieściach Dostojewskiego i Tołstoja (s. 52–53). W tej sytuacji za nauczycieli bliższych Kunderze niż esencjaliści, uważać można filozofów typu Sartre'a czy Camusa — zwolenników niewyjaśnialności, niejednoznaczności czy nieuległości wobec poznawczych uporządkowań — jako pożądaných cech literackiej rzeczywistości.

Bliskiej i istotnej dla siebie tradycji powieściowej szukał jednak Kundera ponad głowami pisarzy współczesnych — w spuściźnie twórcy powieści nowożytnej — Cervantesa.

„Zrozumieć wraz z Cervantesem, że świat jest wieloznaczny, stanąć naprzeciwko nie jednej, absolutnej prawdy, lecz ogromu prawd sobie przeczących i względnych (...) za jedyne pewnik mieć przeto mądrość niepewności” (s. 13) — oto jedno z przewodnich haseł Kundery w kwestii powieściowej prawdy. Jest to hasło wyraźnie empiryczne, a sytuacja autora *Sztuki powieści* jest tu podobna jak wtedy, gdy Arystotelesowski filozoficzny antyhistoryzm splątał mu się z równie

²¹ Zob. J. Patocka *Filozofia kryzysu nauki według Edmunda Husserla i jego koncepcja fenomenologii świata przeżywanego*, przeł. J. Zychowicz, w: *Świat przeżywany. Fenomenologia i nauki społeczne*, zebrał i wstępem opatrzył Z. Krasnodębski, K. Nelsen, słowo wstępne K. Michalski, Warszawa 1993.

ahistorycznym, lecz w jakże odmienny sposób działającym fenomenologicznym poszukiwaniem możliwości człowieka. Tu jednak postulat kontynuowania w powieści Cervantesowskiej wieloznaczności świata — w opozycji do Kartezjańskich działań „myślącego ego” — został szeroko rozwinięty i ukonkretniony. Przyjmując, że między sposobem myślenia filozofa a stylem myślenia powieściopisarza zachodzą różnice zasadnicze, przypisuje Kundera myśli powieściowej charakter hipotetyczny, przeciwstawny „dogmatyczności” filozofii (s. 68), uznaje powieściową medytację za ze swej natury pytającą i przypuszczającą, wyraża wstręt wobec tych, którzy sprowadzają dzieło powieściowe do zawartych w nim idei.

Słusznie zapewne dostrzega F.M. Cataluccio w stosunku Kundery do filozofii pewien „ton familiarny”.²² Tkwiąc bowiem w myśli filozoficznej podkreślał jednak Kundera wielokrotnie swój dystans wobec fachowej filozofii, co było o tyle możliwe, że tak fenomenologia, jak i egzystencjalizm przynosiły refleksje podważające ich własny filozoficzny status. Czeski teoretyk oznajmiający, że „lęka się profesorów, dla których sztuka jest jedynie pochodną prądów filozoficznych i teoretycznych” (s. 33), wyraźnie tu przypomina Witolda Gombrowicza, który znakomicie dostrzegał swą paradoksalną pozycję niby-filozofa chcącego jakby „tańczyć siedząc”, chociaż podkreślał, iż „życie wymyka się pojęciom, jak woda przecieka przez palce”.²³

Ów właściwy Kunderze konflikt pomiędzy filozoficzną powagą podłoża intelektualnego powieści, a dystansem wobec filozofii wyrażał się w akceptacji narracji niespójnej i wariantowej, a także w przekonaniu, że powieść nie zrodziła się z ducha teorii, lecz z poczucia humoru w perfekcyjny sposób ożywiającego dzieła Sterne’a i Diderota (s. 19–20). Wielokrotne powoływanie się na tego ostatniego — filozofa i powieściopisarza zarazem — stanowi wyrazisty sygnał sympatii Kundery dla powieści bogatej w sensy filozoficzne, podane metodą ludyczną, z zastosowaniem charakterystycznej dla Diderota zasady wielokrotnych powtórzeń analogicznych sytuacji i powracania do słynnego hasła Kubusia Fatalisty, iż „wszystko, co się dzieje, musiało być zapisane w górze”. Ludyczna lekkość kojarzy się Kunderze z upodobaniem do elipsy, do — przejętej od Brocha — zasady „radikalnego oczyszczenia” powieści z ciężaru automatyzmów tradycyjnej techniki (s. 63).

²² F. M. Cataluccio *Filozofia Kundery*, s. 69.

²³ W. Gombrowicz, w: *Gombrowicz — filozof*, wyb. i oprac. F. M. Cataluccio i J. Illg, Kraków 1993.

Przeciwieństwem swobodnego poruszania się na terenie przekonań filozoficznych i metod literackich stanowi dla Kundery technika kiczu — wynikająca z „potrzeby przeglądania się w upiększającym zwierciadle i rozpoznawania siebie z pełnym uznania zadowoleniem”.²⁴ Kicz bowiem wiąże się nieuchronnie z budowaniem i przyozdabianiem trwałych przekonań, pośrednio więc z myśleniem totalitarnym.²⁵ A właśnie trwałość i niezmienność stanowią mają w świecie myśli zjawiska w wysokim stopniu niepożądane. Ucieka więc od nich Kundera w stronę zabawy, kaprysu i niejednoznaczności, ale w trakcie tej ucieczki zgłasza dezyderat „oczyszczenia się” od wielu elementów ustalonej tradycji literackiej. Ten istotny dezyderat zrywania z literacką tradycją trudno jest pogodzić z przeświadczeniem, iż podstawowe „tematy egzystencjalne” oświetlone zostały przez koryfeuszy powieści: od Cervantesa, Richardsona, Balzaka, aż po Joyce'a i T. Manna. Istotny paradoks tkwi tu w przeświadczeniu, że dobrze jest powieściopisarzowi iść w ślady tych, którzy docierali do prawd istotnych, stroniąc od jednoznaczności filozofii i budując swą wieloznaczność. Że jednak, z drugiej strony, wszelkie wpisywanie się w czyjś układ, a więc także w schemat wieloznaczności cudzej, zagraża zniszczeniem wieloznaczności własnej.

Dylemat filozoficznej jednoznaczności i ucieczki od filozofii nie stanowił bezpośredniego tematu refleksji Umberto Eco, który problematykę tę przepuścił przez filtr swego myślenia pragmatycznego. Odpowiadając R. Rorty'emu na zarzut sprzeczności między swym piarstwem naukowym a literackim, akcentował rozróżnienie tekstów zamkniętych i otwartych, a otwartość i wieloznaczność tekstu „kreacyjnego”, jakim jest powieść, traktował jako konieczność jego odbioru w ramach różnorodnych i zhierarchizowanych układów kulturowych.²⁶ Układy te mają jednak charakter systemowy, a więc pozaludzki i trudno byłoby je powiązać z kontekstem *Lebenswelt*, jak to usiłuje czynić J. Habermas w *Theorie des kommunikativen Handelns*.²⁷ Mówił więc Eco o regułach gatunkowych, o topicie retorycznej, o strukturach izotopijnych, o kompetencjach ideologicznych

²⁴ Zob. M. Kundera *Nieznosna lekkość bytu*, s. 164–175.

²⁵ Zob. K. Welt *Szesnaście taktów nieskończoności*.

²⁶ Zob. U. Eco *Reply*, w: *Interpretation and Overinterpretation*, s. 139–141.

²⁷ Zob. J. Gromdin *Racjonalizacja świata przeżywanego u Habermasa*, przeł. K. Łukasiewicz, w: *Świat przeżywany. Fenomenologia i nauki społeczne*.

warunkujących konstytuowanie się fabularności.²⁸ Wszystkie te uzależnienia sprowadzić można do możliwościowego charakteru światów powieściowych. Znaczący to w przybliżeniu tyle, co — by użyć stosowanej przez Eco terminologii — umieszczanie tekstu powieści w świecie intensjonalności, w świecie, w którym prawdziwość tekstu nie jest jedynie funkcją prawdziwości zdań składających się na nie, lecz zależy od stosunku mówiącego (narratora) do konstruowanego świata.²⁹ Stosunek ten różnie może być odczytywany i różnie może określać możliwy świat powieści. Stąd intensjonalny charakter światów powieściowych stoi u podstaw powieściowej wieloznaczności.

Ujęcie kwestii wieloznaczności odróżnia wyraźnie stanowisko Kundery od postawy włoskiego semiotyka. Dla Kundery wieloznaczność powieści jest uwarunkowana ucieczką autora od metod filozoficznych, z milczącym pominięciem fenomenologicznych poszukiwań „istoty”. Czynnikiem ludycznym i dyskusyjnym, który uznać można za składnik *Lebenswelt*, ma według Kundery podważać i relatywizować jednoznaczność wyników, jaką przynieść by mogło roztrząsanie filozoficzne. Dla Umberta Eco natomiast wieloznaczność zakorzeniona jest bezpośrednio w okoliczności, że światy powieściowe nie noszą charakteru ekstensjonalnego, który zapewniłby im określoną wartość logiczną. Intensjonalność świata powieści natomiast nie uzależnia jego prawdziwości od określonych wartości logicznych, a poddaje ją uwarunkowaniu przez pewne struktury kulturowe i podmioty je reprezentujące.

Niektóre podobieństwa i różnice, jakie zachodzą pomiędzy poglądami obu pisarzy na powieść, można wyraziście przedstawić na przykładzie problemu, który dla obydwu wydaje się istotny. Jest to klasyczny problem alienacji, czyli rozważania wartości jednostkowych w relacji do sił ograniczających lub niszczących ich osobliwość. Sytuując tę kwestię w centrum swych rozważań Kundera nawiązuje do *Teorii powieści* Lukácsa. W zgodzie przecież z tym autorem u progu powieści nowoczesnej umieszcza *Don Kichota* — człowieka rzuconego w świat radykalnie obcy temu, co zawiera jego wnętrze (s. 13-14). Właściwymi jednak bohaterami rozważań Kundery są postaci Kafki, którym nie zagraża, jak Don Kichotowi, metafizyczna pustka, lecz metafizyczna niewola, reprezentowana przez niesamowity labirynt symboli-

²⁸ Zob. *Lector in fabula*, rozdz. 4, 5, 6; *Lasy w Loisy*, w: *Sześć przechadzek po lesie fikcji*.

²⁹ Zob. *Lector in fabula*, s. 270-272.

zowany przez system biurokracji. Kafkowski Józef K. miota się w nieuchwytnym świecie, wobec którego jego indywidualna rzeczywistość usytuowana jest tak, jak rzeczywistość mieszkańców Platońskiej jaskini wobec świata idei. Tak próbuje Kundera interpretować Kafkę, niezależnie zresztą od faktu grozy i wrogości biurokratycznego labiryntu.

Podobna rola materiału egzemplifikacyjnego, jaką pełnią u Kundery dzieła Kafki, przypada u Umberto Eco *Królowi Edypowi* Sofoklesa³⁰, a przede wszystkim miniaturowemu utworowi mało znanego pisarza francuskiego Alphonso Allais *Un drame bien parisien*, którego nader dokładna analiza semantyczna stanowi punkt końcowy i zarazem zwieńczenie wywodów całej rozprawy.³¹ Paryski *Drame* jest tekstem o tyle osobliwym, że nie tylko może być w rozmaity sposób odczytywany w zależności od założonego przez odbiorcę układu kulturowego, ale dlatego, że na tle jego tekstu konstruować się muszą jako światy wzajemnie niedostępne — świat postaci i świat fabuły. Po rozpoznaniu zaś owej niedostępności wypada czytelnikowi znaleźć się przy końcu lektury w sytuacji niemożności dokonania wyboru. Odbiorca *Drame* znajduje się w położeniu podobnym do Edypa, którego wewnętrzny świat wypełniają w toku akcji aż cztery osoby: on sam, jego ojciec Lajos, rzekomy morderca ojca i rzekoma ofiara zabójstwa popełnionego przez Edypa. Świat ten jest niedostępny wobec świata fabuły, ujawnionego w zakończeniu tragedii. Edyp jednak w toku akcji nie ma wyboru — zakłada przecież niemożliwość *incestu*. W podobny sposób czytelnik paryskiej *Drame* wpada w sidła zbędnego założenia kulturowego, nakazującego mu przyjąć schemat trójkąta małżeńskiego jako nieuchronną zasadę strukturalną komedii w paryskim stylu.

Zachodzi oczywiście pytanie, czy słuszne jest przyjęcie jakiejś analogii pomiędzy zniewoleniem, któremu podlegają bohaterowie Kafki i zniewoleniem Edypa oraz usidleniem odbiorców paryskiego *Drame*. W odpowiedzi zaakcentować trzeba oczywiście metafizyczne podłoże sytuacji zarówno Kafkowskich bohaterów, jak i Edypa ściganego przez przeznaczenie — wobec braku takiego podłoża w paryskim *Drame*. Istotniejsza jednak dla porównania poglądów Kundery i Eco jest obserwacja, że zarówno dzieła Kafki, jak i miniaturka Alphonso Allais mają wprowadzać odbiorcę w atmosferę niejednoznaczności i zagadki. W pierwszym jednak przypadku owa zagadka tkwi w warstwie

³⁰ Tamże, s. 249–254.

³¹ Tamże, roz. 2.

semantycznej dzieła i ma sens metafizyczny, w drugim — uwarunkowana jest komplikacją odbioru i nosi charakter pragmatyczny.

Świat *Procesu* czy *Zamku* przyjęty jest przez Kunderę jako istniejący poza wszelką pragmatyką odbioru, a ukazane w nim zniewolenie uznane być musi za nieuchronnie wpisane w dzieło Kafki.

Paryski *Drame* natomiast, w przeciwieństwie do dzieł Kafki, nie implikuje metafizyki zniewolenia, ani żadnej innej. Prowadzi po prostu czytelnika na bezdroża, ale odbierany wielokrotnie, odsłania zasady swej wieloznaczności, stając się tym samym metatekstem, podobnie jak — na co Eco zwraca uwagę — tekst Tristrama Shandy.³² Wieloznaczność *Drame* zostaje zatem rozbrojona, okazuje się wytworzoną w pragmatyce odbioru igraszką. Czyżby wynikało stąd, że włoski semiotyk reprezentuje technicystyczny optymizm, właściwy istocie zwanej *homo faber*, a Kundera — uchodźca ze świata zniewolonego — zwraca się (przynajmniej w okresie pisania *Sztuki powieści* — r. 1986) przede wszystkim ku literaturze budującej labirynty pozbawione wyjścia?

Takie pytania zdają się oczywiście sugerować wyraźne przeciwieństwa obu twórców. Istotne jednak wydaje się również spojrzenie ograniczające owe przeciwieństwa. Zwróćmy bowiem uwagę na sąsiadowanie w refleksji Kundery dwu terminów: labirynt i ludyczność. Pierwszy nasuwa pewne konotacje pesymistyczne. To prawda bowiem, że labirynt w historycznej tradycji to budowla z mitu kretejskiego, służąca ujarzmianiu ludzi, ale prawda również, że labirynt to urządzenie ludyczne konstruowane ku rozrywce i zabawie XVIII-wiecznej arystokracji. W refleksji Kundery nad powieścią miesza się więc tragiczność i ludyczność, przy czym jedna i druga służą odsłanianiu egzystencji człowieka.

Ale również u Umberto Eco znaleźć łatwo podobne pomieszanie jakości estetycznych. Zauważmy bowiem, że problem opanowania odbiorcy literackiego przez narzucone mu konstrukty kulturowe ukazuje Eco zarówno na materiale nieprzystawalności świata fabuły i świata bohatera w tragedii Sofoklesa, jak i na materiale ludycznych i przy tym płaskich nieporozumień produkowanych przez *Drame parisien*. Tak tedy aktualny problem mieszania jakości estetycznych występuje na rozmaitych płaszczyznach i w zupełnie odmiennych kontekstach u myślicieli bardzo różnych, ale związanych odniesieniem do współczesnego obszaru kulturowego.

³² Tamże, s. 319.

Roztrząsania i rozbiory

Pogardzana służba

O komentowaniu prac literaturoznawczych

Komentowanie prac literaturoznawczych jest zadaniem metaliteraturoznawstwa¹ zupełnie tak samo, jak zadaniem literaturoznawstwa (i krytyki literackiej) jest komentowanie literatury. Komentarz jest tekstem p o c h o d n y m, powstałym w wyniku operacji poznawczych (analitycznych, interpretacyjnych, krytycznych) dokonanych na innym tekście, któremu jest genetycznie i merytorycznie przyporządkowany (ale nie podporządkowany), jako tekstowi pierwotnemu.² Komentarzowi przysługuje proceduralno-metodologiczna (ale nie aksjologiczna) sekundarność, wtórność³, ale ją właśnie potoczna świadomość polonistyczna uznała za właściwość degradującą, zasługującą co najwyżej na lekceważącą pobłażliwość, a może nawet... niepobłażliwość. Wojciech Tomasiak cytuje słowa Jerzego Ziomka: „W ogóle nie wypada być

¹ Zob. S. Dąbrowski *Fakty i problemy metaliteraturoznawstwa*. Referat wygłoszony na konferencji zorganizowanej przez Zakład Teorii Literatury i Poetyki Historycznej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego w dniach 17–19 maja 1993 r. (problem konferencji: „Dokąd zmierza nauka o literaturze?”).

² W. Marciszewski *Metody analizy tekstu naukowego*, Warszawa 1977, s. 163.

³ W sprawie sekundarności metanauki (metodologii nauk) — zob. np. F. Gruzica *Zagadnienia metalingwistyki. Lingwistyka — jej przedmiot — lingwistyka stosowana*, Warszawa 1983, s. 63; S. Skwarczyńska *Wokół relacji: przedmiot badań literackich a ich metodologia*, w: *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa 1975, s. 269; K. Ajdukiewicz *Metodologia i metanauka*, w: *Język i poznanie*, t. 2: *Wybór pism z lat 1945–1963*, Warszawa 1965, s. 117.

eklektykiem”.⁴ O ileż bardziej nie wypada być komentatorem! Normy powinnościowe krytyka metaliteraturoznawcy zostają przez niechętnych obserwatorów insynuacyjnie przetłumaczone na cechy osobowościowe i charakterologiczno-usposobieniowe, co jest przecież typowym argumentem *ad personam*, czyli unikaniem rzeczowego stawiania sprawy. Sposób pracy metaliteraturoznawcy określany jest lekceważąco: bluszczowatość, glosatorstwo, komentatorstwo, przyczynkarstwo, nieoryginalność czy wspomniana już wtórność. Wprawdzie tylko część tych określeń jest (słownikowo biorąc) deprecjonująca, ale i te znaczeniowo w zasadzie neutralne ulegają kontekstowej negatywizacji konotacyjnej, co przypomina oświeceniowe charakterystyki stylu gotyckiego, w których trafny opis konstrukcyjnego efektu (nadanie lotności ciężkiemu materiałowi budowlanemu) kulminował w estetycznej dezaprobach („nienaturalność”). I potem wszystko dzieje się zgodnie z maksymą mówiącą, że każdy postępuje z drugim, według swojego mniemania o nim i o jego miejscu w społeczności.⁵

To o komentatorach pisze Edward Balcerzan (prześmiewczą dużą literą): „Mistrzowie Analizy, Kustosze Przyczynków i Archiwiści Wiedzy Szczegółowej”⁶ — i w całości tej frazy jedno słowo „przyczynek” zakaza dyskwalifikacyjnym dysgustem Bogu ducha winne wyrażenia „analiza” i „wiedza szczegółowa”, a słowo „mistrz” czyni słowem przekąśliwym (by o „kustoszach” i „archiwistach” już nie wspominać); fraza zawiera także sugestię częściowo nieprawdziwą, bo to nieprawda, że komentator musi przedmiotem swych uwag czynić to, co szczegółowe, chociaż to w szczegółach czai się najczęściej diabeł — dyskwalifikator.⁷

Jakby na podobieństwo poglądu o nietwórczym, czy wręcz pasożytniczym charakterze i statusie krytyki literackiej⁸ urobiono pogląd

⁴ W. Tomasik *Cnota i Rozkosz*, „Teksty Drugie” 1990 nr 5–6, s. 106.

⁵ R. Sirera *Trucizna teatru*, przeł. M. Minc, „Dialog” 1993 nr 3, s. 77.

⁶ E. Balcerzan *Zmiana stanu*, „Teksty Drugie” 1990 nr 2, s. 74. — Zresztą Edward Balcerzan sam jest cenionym mistrzem metakrytyki literackiej (zob. L. M. Koźmiński *Krytyka i sprzeczności*, „Kresy” 1992 nr 9–10, s. 177–179).

⁷ Ale wyrażenie „Archiwiści Wiedzy Szczegółowej” może też oznaczać reprezentantów grzązkiego, drobnoformatowego erudytyzmu.

⁸ Wzmianka: J. Sławiński *Funkcje krytyki literackiej*, w: *Dzieło — Język — Tradycja*, Warszawa 1974, s. 195. U Wacława Kubackiego (*Krytyk i twórca*, w: *Krytyka i twórca*, Łódź 1948), do którego odsyła Sławiński, słowo „pasożytnictwo” nie pada. Sławiński zbyt ostro i deprecjonująco interpretuje — w tej kwestii — sens wyводу Kubackiego.

o podobnym charakterze i statusie metaliteraturoznawczego komentatorstwa jako objawu dyscyplinarnego wyjąłowania. Zdaniem Janusza Sławińskiego ogólnohumanistyczna hipoteza o pasożytnictwie nie znajduje zaprzeczenia (więc: raczej znajduje potwierdzenie) na gruncie zagadującego swą zniewoloną bezradność, powojennego metodologizmu literaturoznawczego.⁹

Erazm Kuźma w niebanalnym studium metaliteraturoznawczym pisze z rozczerowaniem i ubolewaniem o tych, którzy przedmiotem badań czynią zawsze „cudzy tekst — czy to teoretyczny, czy to literacki” i s k a z u j ą s i ę na rolę komentatorów.¹⁰ „Skazują się na...” Co za cios konotacyjny! Przecież s k a z u j e s i ę: na zesłanie, na galery, na śmierć. Literaturoznawca ubolewa, że ktoś przedmiotem badań czyni tekst literacki. Twórca tekstów teoretycznoliterackich mówi z politowaniem (ale bez współczucia) o tym, że ktoś przedmiotem badań (więc co najmniej przedmiotem uwagi) czyni tekst teoretyczny; a przecież można by sobie tu wyobrazić raczej wdzięczność za to, że ktoś się tego ważnego zadania w ogóle podejmuje. W perspektywie zespołu zadań, jakie są do wypełnienia w ramach dyscypliny naukowej, owo deprecjonujące i pełne politowania ubolewanie jest doprawdy merytorycznie bezsensowne. I trzeba niedowierzająco spytać — parafrazując pytanie zadane przez Sławińskiego przedstawicielom metodologii nauk humanistycznych¹¹ — czy rzeczywiście komentowanie jest czymś aż tak zawstydzającym?

Kuźma nie waha się utrzymywać, że wybranie funkcji komentatora to aprioryczna autodegradacja środowiska, bowiem „«życie literaturoznawcze» polega przede wszystkim na zabiegach, by własny t e k s t uczynić przedmiotem c u d z e g o k o m e n t a r z a”; że „to oni («własno–tekstowcy» — S. D.) tworzą owo «życie literaturoznawcze»”, oni dominują, i w tej perspektywie nie ma już znaczenia np. to, że „wersja” komentującego „jest lepsza, poprawniejsza” niż wersja komentowanego. W „życiu literaturoznawczym” rozstrzyga

⁹ J. Sławiński *Zwłoki metodologiczne*, „Teksty” 1978 nr 5, s. 6.

¹⁰ E. Kuźma *Fakt i problem narcystycznego kryptoautokomentarza w studiach literaturoznawczych*. Maszynopis, s. 6. Autorowi wyrażam wdzięczność za udostępnienie mi maszynopisu. — Niniejszy przypis inspirowany jest pracą W. Tomasika *O ludyczności tekstu literaturoznawczego* („Teksty Drugie” 1990 nr 5–6), referatem E. Kuźmy *Teoria literatury jako zabawa*, wygłoszonym na wyżej wspomnianej konferencji UJ, oraz przypisem pierwszym eseju Andrzeja Sosnowskiego *Hamlet, dekonstrukcja — i program Rimbauda* („Literatura na Świecie” 1993 nr 1–2–3, s. 53). — Na żartobliwy przypis w pracy Janusza Sławińskiego wskazuje Balcerzan (*Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik — Badacz — Tłumacz — Pisarz*. Kraków 1982, s. 81).

¹¹ J. Sławiński *Zwłoki metodologiczne*, s. 3.

nie względ na logiczność, poprawność itp., lecz — siła perswazyjna. Czyli mądry przedyskutował, a głupi pobіл. Tyle Kuźma.¹² Pomyślmy więc o tym (nie perswadując). Komentatorzy są potrzebni (powiem w innej sprawie cytując słowa Kazimierza Bartoszyńskiego) do „budowania kariery”¹³ tekstów literaturoznawczych, ale potraktowani zostali (przez Kuźmę) nie jak współpracownicy, lecz jak służba folwarczna, jak chłopci użyci do polowania z nagonką. Bez służby nie byłoby folwarku, bez chłopskiej nagonki nie byłoby pańskiego polowania. Liczy się na komentatorów, są koniecznie potrzebni, ale nie szanuje ich literaturoznawcza szlachta zagrodowa, a za nią — także ta szaraczkowa i chodackowa, ta wisząca gdzieś u jakiejś pańskiej kłamki. Jest oczywiste, że ta pogarda dla komentatora stanowi pochodną podziału na pracę koncepcyjną i na czarną robotę¹⁴, nieefektywną i pracochłonną. Na to, że komentatorstwo jest pracą ciężką, zgoda, ale że jest to (że musi być) praca tępa, pozbawiona inwencji, standardowo-stereotypowa, to oczywiście prawdą nie jest. Kryptorozmówca Zofii Szlachty najpierw oświadczył w sprawie owej nieefektywności: „No cóż, ktoś to musi robić (...), musi być ktoś, kto tutaj posprząta. Nie może być tak, że wszyscy występują i chcą zbierać oklaski¹⁵, a potem — już jako Henryk Markiewicz — przypomniat, że w czasach jego studiów i naukowej młodości, wzór rzetelności filologicznej — Stanisław Pigoń — był wśród ówczesnych sław uniwersyteckich najmniej efektywny.¹⁶ Natomiast Stanisław Balbus przyznał, że refleksja meta-teoretyczna jest zadaniem nie zawsze wdzięcznym, a niezmiernie pracochłonnym.¹⁷ Nie bez powodu Anna Nasiłowska mówi o środowiskowym stanie braku wzajemnego dowartościowania.¹⁸

¹² E. Kuźma *Fakt i problem...*, s. 6–7 (podkr. S. D.). — Dawanie prymatu perswazji przed argumentacją jest zastępowaniem logiki retoryką (zob. J. Życiński *Granice racjonalności. Eseje z filozofii nauki*, Warszawa 1993, s. 21). — Perswazyjne nastawienie (zob. G. Siwek *Kilka pytań do lingwistów*, „Więź” 1994 nr 1, s. 93–94) wiąże się ze stylem myślenia, który K. Jaspers (*Rozsądek i nierozsądek naszych czasów*, przeł. L. Szwed, „Odra” 1994 nr 1, s. 13) nazywa stylem adwokackim.

¹³ K. Bartoszyński *Glosa o współczesnym literaturoznawstwie w Polsce*, „Teksty Drugie” 1990 nr 2, s. 101. — „Karietwórcza” funkcja refleksji krytycznej zachowuje ważność tyleż w odniesieniu do tekstów literackich, poetyckich (zob. E. Balcerzan *Kręgi wtajemniczenia*, s. 371), co do tekstów literaturoznawczych.

¹⁴ Z. Szlachta *Mistrz*, Warszawa 1984, s. 169 (o podziale tym mówi fizyk Jerzy Rayski).

¹⁵ Tamże, s. 13.

¹⁶ Tamże, s. 111.

¹⁷ S. Balbus *Życie poza kłatkami. Henrykowi Markiewiczowi na 70-lecie*, „Tygodnik Powszechny” 1992 nr 51, s. 9.

¹⁸ A. Nasiłowska *Konserwatyści i nieuczestni*, „Teksty Drugie” 1992 nr 6, s. 3.

Panuje ciągle m o d a na gest kreatorski, chociaż z góry wiadomo, że poddawanie się modzie wyklucza kreację. W cenie są (stary to, z awangardy się wywodzący narów) praktycy „wybującej inwencyjności”¹⁹, a nie analitycy i syntetycy świadomości literaturoznawczej. Takie nastawienie zastawia jednak pułapkę samo na siebie, bo jest w nim nie tylko brak logiki, ale i bezwiedna autodegradacja. Przeciwnicy komentatorszczyzny metaliteraturoznawczej wcale nie są (no, na ogół nie są) przeciwni komentarzom literaturoznawczym: tyczącym dzieła literackiego, literatury, komunikacji literackiej. Te przedmioty są w a r t e k o m e n t a r z a i taki komentarz nie przynosi ujemy komentującemu. Ujmę przynosi dopiero komentarz metaliteraturoznawczy, i stąd wniosek, że literaturoznawstwo n i e j e s t w a r t e komentarza. A skoro to literaturoznawstwo jest ponoć kształtowane tylko przez inwencjonistów i kreatorów, to i efekt ich natchnionego i inspirującego trudu n i e b y ł b y w a r t uwagi komentarza.

Józef Życiński pisze: „w genezie rewolucji naukowych odważne ekstrapolacje odegrały większą rolę niż analityczny krytycyzm”, ale było tak pod warunkiem, że te rewolucyjne ekstrapolacje „posiadały niepustą dziedzinę ważnych falsyfikatów, które pozwalały odróżnić nowatorskie teorie od literackich wizji”.²⁰ A my zauważmy, jak proinwencyjna wymowa tej wypowiedzi samoogranicza się przezornie, bo to przecież „analityczny krytycyzm” podejmuje się roli falsyfikacyjnej, tj. stawiania elementarnych pytań o uzasadnienie nowatorskich propozycji.²¹ Poddawanie myśli przemysłowi i komentarzowi to także uczestniczenie w jej rozwoju²², trzeba więc zachować sprawiedliwe (i rozsądne) proporcje w rozdzielaniu aprobaty (czy niechby i abominacji) obu tym rodzajom aktywności intelektualnej i tekstotwórczej. Rozwój wiedzy naukowej stanowi funkcję wysiłków badaczy-specjalistów, z których grona nie można wykluczyć testatorów. Jeśli, nawet wraz z Thomasem S. Kuhnem, utrzymujemy, że rozwój nauki dokonuje się przede wszystkim przez przewroty odrzucające stare sposoby postępowania (stare paradygmaty) dla nowych, to wraz z Kuhnem musimy też przyznać, że problemy niecodzienne (nowoparadygmatyczne) nie pojawiają

¹⁹ K. Bartoszyński *Od „naukowej” wiedzy o literaturze do „świata literackości”*, „Teksty Drugie” 1990 nr 5–6, s. 28.

²⁰ J. Życiński *Granice racjonalności. Eseje z filozofii nauki*, Warszawa 1993, s. 27.

²¹ Tamże, s. 11.

²² E. Balcerzan *Jak starzeje się literaturoznawstwo? Siedem odpowiedzi na (podchwytliwe) pytanie*, „Teksty Drugie” 1992 nr 6, s. 16.

się na zawołanie, gdyż są przygotowane przez rozwój nauk²³, który wobec tego nie zasadza się na samych przewrotach. Wiedza o literaturze status dyscypliny zawdzięcza tyleż pracy teorii twórczej²⁴, co nieprzerwanej działalności dyscypliny ującej (krytycznej) i metabadawczej, która gruntownie przeobraziła w ostatnich dziesiętkach lat sam sposób uprawiania wiedzy o literaturze. W pogoni za jedną z wartości nie należy bagatelizować drugiej, także tej, która tworzy sam fundament gmachu nauki.²⁵

Komentator jest reprezentantem praktyki (i zasady) dyskusji naukowych, których brak²⁶ — w opisanym klimacie i w opisanych warunkach — jest zupełnie zrozumiały. W każdym razie bardziej zrozumiały niż ów klimat i owe warunki. Komentator jest budowniczym przestrzeni odbioru dzieła literaturoznawczego, i to odbioru wyjątkowo aktywnego, zasadzonego na taktyce docieklivego czytania. Bo niby mówi się personifikacyjnie, że utwór uruchamia przestrzeń swoich odczytań (przestrzeń wypowiedzi)²⁷, ale bezprzenośnie to komentator uruchamia tę przestrzeń i to z bardzo różnych (tak różnych, jak różne są utwory) powodów. Komentator stwarza (a także podejmuje) problem recepcji idei (i dzieł) literaturoznawczych, on jest efektywnym współsprawcą ich aktualności lub reaktualizacji. Dzieła, koncepcje, teorie literaturoznawcze w odbiorze metaliteraturoznawczym ulegają swoistej rekonkretyzacji odbiorczej i stają się (na jeden z możliwych sposobów) faktami życia literaturoznawczego. A od pewnego momentu treść tych dzieł i koncepcji zaczyna w komentarzu trwać w sposób, w jaki one same już by trwać nie zdołały. Jednym ze znaczeń słowa *commentator* jest znaczenie: sprawca. Powtórzę od-dawną swoją opinię: Nie można skuteczniej wprowadzić jakiegś myśli w społeczny obieg naukowy niż przez tej myśli krytykę. W krytyce doktryna podlega zachowującemu przezwyższeniu. Krytyka aktualizuje nawet to, co unicestwia.²⁸

²³ Th. S. Kuhn *Struktura rewolucji naukowych*, przeł. H. Ostromięcka. Tłumaczenie przejrzał, zredagował i posłowiem opatrzył S. Amsterdamski, Warszawa 1968, s. 50.

²⁴ J. Sławiński *Uwagi o introspekcji (literaturoznawczej)*, w: *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992, s. 54.

²⁵ E. Feliksiak *Przestrzeń otwartego sporu*, „Teksty” 1978 nr 3, s. 72.

²⁶ H. Markiewicz stwierdza zanik dyskusji naukowych między reprezentantami różnych kierunków teoretycznych i — co gorsza — brak sporów merytorycznych w obrębie poszczególnych kierunków. Zob. *Zrzedliwość bez przekory*, „Teksty Drugie” 1990 nr 2, s. 91–92.

²⁸ S. Dąbrowski *Miedzy wiedzą „pustą” a wiedzą dowolną. Analizy i krytyki wybranych wypowiedzi teoretycznoliterackich*, Gdańsk 1979, s. 1–13.

Zrozumiałe, że komentator to nie osoba, lecz rola. Ta rola jest „asymetryczna” (tzn. umieszcza komentującego i komentowanego na różnych poziomach²⁹) i to właśnie powinno być zasadą (nie zaś każdorazowym wykonaniem roli) środowiskowo akceptowaną czy tolerowaną (bezinsynuacyjnie), przecież o tyle łatwiej, że jest to rola w sposób oczywisty i powinnościowy „przechodnia”, wędrująca, tzn., ten kto ją pełni (czy spełnił) może i powinien zostać przeniesiony razem ze swoją wypowiedzią na drugi z poziomów przez każdego, kto się tejże roli podejmie. Jest to rola, którą można pełnić wobec siebie wzajemnie w sposób mądry i wartościowy. Mówię o tym, bo zdolność do zgody na podleganie komentarzowi, do zgody na (jednoczesne) „asymetryzm” i „przechodniość” roli komentatora — jest bardzo rzadka. Zdolność ta w trybie podmiotowo-przeżyciowym byłaby umożliwiana przez wzięcie serio zasady merytoryczności krytyki. Krytyka byłaby wtedy traktowana jako procedura poznawcza, a nie jako... sekowanie. Wtedy można by przyjąć opinię, że stanowczo negatywna, gruntowna krytyka jest przejawem sumiennej życzliwości w sposób istotniejszy i wiarygodniejszy niż ta, z lekceważeniem wspomniana przez Edwarda Balcerzana, fałszywa życzliwość konformistów.³⁰ Rola krytyka-komentatora jest instytucjonalnie konieczną instancją życia literaturoznawczego. Jeśli to nawet prawda, że żaden tekst nie został napisany po to, aby być czytany i interpretowany filologicznie przez filologów³¹, to jednak prace literaturoznawcze powstają między innymi po to, aby je czytali wykonawcy roli metaliteraturoznawczej. I jak upominano się o osobną jednostkę genologiczną dyskursu teoretycznoliterackiego³², tak trzeba się było upomnieć o wyodrębnienie jakościowe (i legalizację obyczajową) dyskursu metaliteraturoznawczego.

Literaturoznawstwo na własną faktyczność terazniejszą i minioną powinno spoglądać z taką rzeczowością jak na własną, przeszłą i terazniejszą faktyczność spogląda filozofia. Filozofia ma tę faktyczność nie za rupieciarnię, lecz za przedmiot stałego i dociekliwego zainteresowania. Wyodrębniła dla tych studiów specjalną subdyscyplinę z mnóstwem szczegółowych specjalizacji. I powstające w niej komentarze bywają ważnym wkładem w rozwój samoświadomości filozofii. A o ich autorach nikomu tam nie przychodzi do głowy mówić, że

²⁹ M. Głowiński *Nienawistnicy, belfrzy, manipulatorzy*, „Teksty” 1978 nr 1, s. 140.

³⁰ E. Balcerzan *Jak starzeje się...*, s. 10.

³¹ W. Tomasiak *O ludyczności...*, s. 41 (opinia W. Bulsta).

³² R. Nycz *Nicowanie teorii*, „Teksty Drugie” 1990 nr 5–6, s. 9.

„skazali się na komentarz”, czy niechby nawet na komentarz do komentarza.

Należy oceniać wartość wykonanej konkretnie pracy, a nie apriorycznie, uprzedzeniowo deprecjonować jej t y p. Nie „geno–typ” obdarza pracę wartością, lecz jej poznawcza efektywność. Nie ma żadnego powodu do selektywnego „typo–klazmu”, skoro w k a ż d y m typie pisarstwa naukowego mogą powstawać, i rzeczywiście powstają, prace bezwartościowe. I w każdym — prace wartościowe i potrzebne.

Stanisław Dąbrowski

Żydzi. Polscy? Niemieccy?

Szkic o tożsamości narodowej Żydów postępowych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX w.

Artykuł ten powstał na marginesie pracy nad historią krakowskiej gminy Żydów reformowanych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego stulecia. Decydującym impulsem była lektura ostatniej książki Jana Błońskiego¹, podczas której autorka zdała sobie sprawę, że zajmuje się początkiem tego procesu, którego tragiczny koniec opisał Błoński. Także i w tym wzmiankowanym wyżej czasie mamy do czynienia z motywem odejścia i powrotu. Powrotu, który na pierwszy rzut oka wiąże się z odrzuceniem Żydów przez społeczeństwo większościowe, ale w ukrytej przed okiem sferze kieruje się też jakąś wewnętrzną dynamiką. Wobec tej powtarzalności nasuwa się pytanie, czy specyfika świadomości inteligencji żydowskiej nie polega przypadkiem m. in. na tym, że kształtowały ją cyklicznie powtarzające się odejścia i powroty. Mogłoby to znaleźć odbicie zarówno w konflikcie generacyjnym, jak też na przestrzeni życia jednostki. Stąd uporczywa powtarzalność pewnych motywów i wrażenie, że przez dziesiątki lat nic się zasadniczo nie zmieniło. Ważnym wątkiem świadomości inteligencji żydowskiej była sprawa przynależności narodowej Żydów. Dla Polaków problem ten pojawił się po raz pierwszy na większą skalę w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku wraz z równouprawnieniem. W tym

¹ J. Błoński *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994.

kontekście powróciło wówczas pytanie, czy Żydzi są „tylko” odmienną grupą wyznaniową, czy stanem, czy wręcz odrębnym narodem. Bez względu na wybór kategorii systematyzującej, równouprawnienie łączono z koniecznością „wnarodowienia” Żydów, aby uniknąć fenomenu „państwa w państwie”.

Ponieważ równouprawnienie umożliwiło zainicjowanie przewidywanego jedynie procesu, wyobrażenia o „wnarodowieniu” były raczej powierzchowne. Dotyczyły ubioru, języka i ogólnej ogłady, którą żydowscy zwolennicy „wnarodowienia” mieli przejąć od elity społeczeństwa większościowego. Zakładano, że to wystarczy, bowiem kultura otoczenia ma nad mniejszościową (żydowską) tak wielką przewagę, że „zewnątrznie ukulturalniony” Żyd automatycznie odmiećni się także wewnątrznie, stając się Polakiem. Za przykład podawano kraje Europy zachodniej, gdzie dzięki równouprawnieniu pozyskano w Żydach nowych lojalnych obywateli, odróżniających się od ogółu jedynie wyznaniem. W miarę jednak, jak „ogładzonych” Żydów przybywało, okazało się, że nie o to w gruncie rzeczy chodzi, bo „ukulturalniony” Żyd pozostawał w świadomości społeczeństwa większościowego wciąż jednak odmienny. Na ziemiach polskich np. hołdował czasami innym niż powstańcze, czy autonomiczne, politycznym ideałom, okazywał się liberałem i zwolennikiem austriackiej konstytucji. To rozczarowanie, spowodowane nieprzewidzianie słabym przyciąganiem polskiej kultury i wizją przyszłej politycznej porażki, doprowadza do uaktywnienia wzorca „Polaka-katolika”, monstualnego dziecka Rzeczypospolitej wielu narodów.

A jak odnosili się do „wnarodowienia” sami Żydzi? Zaczniemy od opinii współczesnych żydowskich uczonych. Niezwykle zasłużony badacz historii emancypacji żydowskiej w Polsce, Artur Eisenbach, poświęcił swoją ostatnią książkę udowodnieniu tezy, że jedynie realne bariery prawne i społeczne, dyktowane egoizmem szlacheckim, stały na przeszkodzie powszechnej integracji Żydów ze społeczeństwem polskim.² Filip Friedmann, w swojej starej, ale w dalszym ciągu niezastąpionej książce, wskazuje na fałszywą politykę rządu austriackiego i strach przed otoczeniem polskim, jako na czynniki odpowiedzialne za polonizację inteligencji żydowskiej, chociaż skłaniała się ona raczej ku kulturze niemieckiej³. Majer Bałaban, inicjator stu-

² A. Eisenbach *Emancypacja Żydów na ziemiach polskich 1785–1870 na tle europejskim*, Warszawa 1988.

³ F. Friedmann *Die galizischen Juden im Kampf um ihre Gleichberechtigung 1848–1868*, Frankfurt n/M. 1929.

diów żydowskich w Polsce i autor wielu cennych opracowań monograficznych, których baza archiwalna uległa zniszczeniu, poświęca wiele miejsca opisowi pozytywnych stron polonizacji Żydów i fascynacji kulturą polską, jaką przeżywała żydowska inteligencja⁴.

Wszyscy trzej są zdania, że polonizacja Żydów miała miejsce, i że pełna asymilacja była możliwa, a przeszkody tkwiły w nieudolnej polityce (Eisenbach, Friedmann); pogląd ten był zresztą uzależniony od popieranym przez wymienionych badaczy opcji politycznych⁵.

Nie natrafiamy w tych lekturach na wzmianki o konfliktach tożsamości, które opisuje Błoński. Czy dlatego, że przemyslenia tego rodzaju jeszcze się nie pojawiły, i że będą męczyć dopiero pokolenie prawnuków? Chyba jednak nie, bo mamy już zapowiedzi tego konfliktu w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Chodzi mi o korespondencję Żydów, wiążącą się z ich asymilacją i zaangażowaniem — odpowiednio po stronie rosyjskiej albo polskiej — w czasie powstania styczniowego⁶. Daniny krwi i pieniądza poniesione przez Żydów czujących się Polakami czy Rosjanami nie zapobiegły wyobcowaniu ani szykanom, i ze strony wrogiej, i własnej. W związku z tym pojawiło się natrętne pytanie: „Kim my, Żydzi, właściwie jesteśmy?”. O ile twierdzenie, że Żydzi są Polakami, formułowano po polsku, i podobne, że Żydzi są Niemcami — po niemiecku, to pytanie o żydowską tożsamość zadano po hebrajsku — czyli było ono pytaniem „wewnątrz-żydowskim”, niezrozumiałym dla czytelnika spoza tego kręgu kulturowego.

Również walka wyborcza, prowadzona w ramach pierwszych bezpośrednich wyborów do austriackiego *Reichsratu* w 1873, zdawała się budzić uśpiony dotychczas konflikt tożsamości. Może na zbagatelizowanie tego fenomenu wpłynął fakt, że w omawianym okresie dotyczył on niewielkiej grupy Żydów — zapewne nawet nie promila ogółu ludności żydowskiej żyjącej na ziemiach polskich. Był on udziałem pewnego specyficznego środowiska — Żydów tzw. cywilizowanych, reformowanych albo postępowych, bowiem większość ludności żydowskiej nie wykazywała jeszcze wyrobionej politycznej świadomości.

⁴ Np. M. Bałaban *Historia templu lwowskiego*, Lwów 1937.

⁵ A. Eisenbach — marksista, H. Bałaban — syjonista kulturowy, F. Friedmann — przedstawiciel niemieckocentrycznej *Wissenschaft der Juden*.

⁶ B. Linner *Die Entwicklung der frühern nationalen Theorien im osteuropäischen Judentum des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt n/M 1984, s. 211–212. Chodzi o listy Żydów polskich w okresie powstania 1863/1864 do „HaMagid”, czasopisma w języku hebrajskim, wydawanego w Elku.

Naczelną rolę w procesie „wnarodowienia” przypisywano sprawom języka. Działo się to trochę w myśl zasady „jak mówi po polsku, to znaczy nasz człowiek”. Stwierdzenie, że Żyd mówi ładnie po polsku (Rabin Majzels), było czymś więcej niż pochwałą trudu, który sobie zadał. Wytykanie błędów językowych (Marek Dubs) wiązało się np. z krytyką programu politycznego kandydata.

Tymczasem fakt, że do drugiej połowy wieku dziewiętnastego rzadko zdarzało się, że Żydzi mówili po polsku, był nie tyle wyrazem jakiejś „wrogiej ideologii”, co konsekwencją „życia w rozproszeniu”. Trzeba pamiętać, że Żydzi od początku swoich wędrówek przyswajali sobie języki kolejnych krajów — etapów tułaczki. Używali ich nie tylko jako języków potocznych, ale także jako języków elitarnych, w których tworzyli dzieła naukowe, literackie, a nawet teologiczne.

Żydzi zamieszkujący średniowieczne Niemcy — a właściwie Nadrenię — przyswoili sobie tamtejszy dialekt tak doskonale, że nawet po dramatycznej ucieczce na Wschód przed prześladowaniami, w dalszym ciągu pozostał on „językiem żydowskim”. Szeroka autonomia przyznana Żydom w Polsce pozwoliła zachować im swoją specyfikę, do której należał także żywy język jidisz. W ciągu wieków zmienił się kierunek ucieczek, tym razem Żydzi musieli szukać schronienia wędrując ze Wschodu na Zachód. W ten sposób, a także za sprawą rozbioru ziem polskich, znów znalazła się w Niemczech duża grupa ludności żydowskiej, mówiąca archaicznym językiem niemieckim, który odbierano powszechnie jako zdegenerowany. Podczas gdy Niemcy znacznie się unowocześniły, wspólnota żydowska *per se* konserwowała — i nie małą w tym rolę odegrały stale spadające na nią nieszczęścia — swoje cechy tradycyjne. Duch czasu pozwolił połączyć oba te elementy i stworzyć pogląd na ogólną kondycję duchową Żydów napływających z Polski, czyniąc z nich archaicznych i skarłatych potomków już „nierozwojowego”, niegdyś świętego narodu.

Już samo „spotkanie” dwóch stylów życia i myślenia — osiemnastowiecznych Niemiec i miejscowej ortodoksji żydowskiej — nie mogło pozostać bez skutków, tym bardziej, że jak już wspomniałam, rewizja tradycji pod wpływem kultury społeczeństwa większościowego miała u Żydów bogatą historię. W ten sposób doszło w końcu osiemnastego wieku do powstania Oświecenia żydowskiego w Berlinie, które było odpowiedzią na ogólne tendencje modernizacyjne, atrakcyjne także dla Żydów dążących do przyswojenia sobie dóbr duchowych społeczeństwa chrześcijańskiego i „przefiltrowania” ich pod kątem własnej tradycji. Ogromną rolę odegrało w tym procesie poznanie fi-

lozofii niemieckiej — wszyscy ojcowie Oświecenia, z Mojżeszem Mendelssohnem na czele, byli aktywnymi filozofami, prowadzącymi dyskurs z myślicielami chrześcijańskimi. Ponieważ niemiecki był językiem filozofów niemieckiego Oświecenia, stał się również językiem żydowskiego Oświecenia. Niemcy zostają w związku z tym uznane za ojczyznę duchową dążących do modernizacji Żydów. Drogę do niej wyznaczały nie zawsze dzieła filozofów żydowskich, ale także np. lektura Schillera.

Ale nie tylko w Niemczech widzimy tendencje modernizacyjne. Takimi próbami były ruchy — ba, może nawet rewolucje — frankistowskie i chasydzkie, ale rewidowały one inne sfery tradycji. W osiemnastym wieku starano się także na Wschodzie wzbogacić religię żydowską o elementy świeckie.⁷ Polegało to jednak na prowadzeniu równoległych studiów talmudycznych i świeckich, gdyż tradycja była tu (inaczej niż w Niemczech) ciągle jeszcze żywa, i nie było potrzeby tłumaczenia jej racji bytu, ani jej zastępowania. Tak jak na Zachodzie, w pierwszym pokoleniu oświeconych zaczęto używać „świętego” języka hebrajskiego do wyrażania treści świeckich, np. w gazetach. Na te lokalne tendencje nałożyły się wpływy Oświecenia berlińskiego, nadając szczególną rangę kulturze i językowi niemieckiemu w dziele cywilizacji ogółu ludności żydowskiej.

Jest to wprawdzie zrozumiałe, ale o tyle paradoksalne, że Oświecenie było z założenia uniwersalistyczne i stawiało sobie za zadanie pogodzenie Żydów ze współczesnym światem we wszystkich jego narodowych odmianach. Pod tym pojęciem rozumiano kultury państw i społeczeństw, wśród których Żydom przyszło żyć, a które były zawsze bardziej nowoczesne niż „średniowieczna” kultura Żydów. Także kulturę polską, choć „zapóźnioną” w stosunku do Europy zachodniej odbierano jako bardziej nowoczesną niż żydowska. W ten sposób i jej przypisano misję cywilizacyjną. Szczególne znaczenie miał fakt, że tendencje postępowe wśród inteligencji żydowskiej spotkały się z podobnymi dążeniami przedstawicieli inteligencji polskiej — pozytywistów.

Wbrew rozpowszechnionej opinii, że w wypadku języka niemieckiego i jidisz chodzi o dwie wersje tego samego języka, różnice między nimi były na tyle duże, że uniemożliwiały bilingwialne porozumienie. Żydzi musieli się uczyć niemieckiego, podobnie jak każdego innego obcego języka, a owo pokrewieństwo mogło co najwyżej proces ten

⁷ Np. Gaon wileński.

ułatwić. Cóż dopiero mówić o języku niemieckich filozofów. W tym wypadku trudność była podwójna — obcość języka i obcość idei. Reformowani Żydzi wschodni znali niemiecki, często obok innych języków, już z racji wykonywanego zawodu i związanych z nim podróży. Nabrało to jednak innego znaczenia w momencie, gdy na ziemi polskie zaczęła przenikać ideologia Oświecenia żydowskiego, której językiem był właśnie niemiecki. Towarzyszył jej mit Niemiec, kraju kultury i sztuki, ale także państwa, które przyznając Żydom równe z innymi obywatelami prawa, zamknęło okres tułactwa i stało się ich realną ojczyzną. Identyfikacja duchowa z niemiecką kulturą niosła zarzewie przyszłych konfliktów, które ujawniły się wówczas, gdy Niemcy stali się zaborcami.

Zanim przejdę jednak do tego tematu, pragnęłabym uściślić kilka pojęć przewijających się w źródłach i literaturze przedmiotu, których nieprecyzyjne użycie spowodowało dużo nieporozumień i fałszywych wniosków. W nazewnictwie Żydów wschodnich używanym w dziewiętnastym wieku w Europie zachodniej, panował nieprzypadkowo bałagan. Tradycyjnie dzielono Żydów na aszkenazyjskich i sefardyjskich. Na pierwotne, geograficzne znaczenie tego podziału (Sfard — Hiszpania; Aszkenaz — Niemcy), nałożyła się wtórnie treść opisująca różnice religijne i kulturowe, albowiem sefardyjczycy różnili się od aszkenazyjczyków nie tylko rytuałem, ale i kulturą, a nawet językiem potocznym. Z wielu relacji wiadomo, że aszkenazyjczycy czuli się obco i źle w otoczeniu sefardyjskim, i czasem decydowali się nawet na dalszą tułaczkę w poszukiwaniu właściwego klimatu duchowego (Dawid Gans). Ponieważ aszkenazyjczycy zamieszkiwali przede wszystkim Niemcy, nazywano ich też Żydami niemieckimi. Stąd też przybyli oni do Polski, gdzie jidisz kojarzył się z niemieckim. W końcu osiemnastego wieku w Niemczech doszło do następnego rozłamu, bowiem przeprowadzone przez Żydów oświeconych reformy spowodowały wewnętrzny podział żydostwa na odłam reformowany i ortodoksyjny. Wspomniana reforma religijna korespondowała z oczekiwaniem społecznym dużej części nielicznego, niemieckiego żydostwa. Tym można wyjaśnić jej popularność i fakt, że mimo ostrych sporów, ortodoksja straciła w Niemczech przywilej decydowania w imieniu wszystkich Żydów. Ortodoksów zmuszono nawet do wystąpienia z tradycyjnych gmin żydowskich i utworzenia osobnych, z założenia ściśle ortodoksyjnych. Ponieważ ojczyzną reformy były Niemcy i gminy reformowane nazywano niemiecko-izraelickimi, dokonana się identyfikacja reformowanego Żyda z Żydem niemieckim

(*der deutsche Jude, der deutsche Reformjude*). Natomiast Żydem polskim lub wschodnim nazywano prawowiernego ortodoksa (*der Ostjude, der polnische Jude*).

Reforma rozprzestrzeniała się na kraje ościenne: Austrię, podzieloną Polskę i Rosję.⁸ Natrafiała tu początkowo na jednostki chętne tym nowinkom i przez lokalne prądy modernizacyjne przygotowane do ich zaakceptowania. Byliby to wprowadzić — według przyjętego nazewnictwa — Żydzi geograficznie polscy, ale „ideowo” niemieccy. Na Zachodzie jednak ignorowano ich istnienie, albo nazywano Żydami niemieckimi, mając raczej na myśli rzeczywisty związek z państwami niemieckimi, traktując ich a priori jako sprzymierzeńców politycznych.

W Polsce wszystkich Żydów nietradycyjnych nazywano Żydami niemieckimi (*dajcz, berliner, berlińczyk*). Kto ukrywał się pod tą nazwą? Bynajmniej nie tylko „autentyczni postępowcy” — członkowie reformowanych, lub dążących do reformy zgromadzeń.⁹ Czy byli to zatem Żydzi akulturowani do kultury niemieckiej? To na pewno sprawa definicji, określenia tego, co oznacza właściwie słowo akulturacja. Jeżeli pod tym pojęciem rozumiemy zewnętrzny szlif, tzn. niemieckie ubranie, jaką taką znajomość języka i może nawet kultury oraz form towarzyskich, to byli to rzeczywiście Żydzi akulturowani do kultury niemieckiej. Zasadniczą sprawą było tu zdobycie elementarnego świeckiego wykształcenia, które zapewniały zniechędzone przez ortodoksów niemiecko-żydowskie szkoły. Natomiast w kwestii identyfikacji z treściami kultury niemieckiej, to trzeba by nazwać tę grupę inaczej, bo była ona zainteresowana wyłącznie identyfikacją z pewnymi formami kultury współczesnej, dotyczącymi życia publicznego. Dążenie do zdobycia tego zewnętrznego szlifu nie znaczyło wcale, że członkowie tej grupy byli zainteresowani głęboką reformą religii, bowiem religia żydowska była tu jeszcze — w odróżnieniu od martwego rytuału na Zachodzie — religią żywą. Wydaje się, że główną przyczyną sprzyjającą zostaniu *dajczem* była chęć ucieczki z getta, które kojarzono z nędzą i brakiem perspektyw, autorytatywno-totalitarnym stylem zarządzania przez rabina i jego popleczników, i wreszcie z nieznośnym systemem kontroli socjalnej. Krytyka „religijna” skierowana była wobec tego głównie przeciwko samowoli rabina i ogra-

⁸ Dużą rolę w procesie przepływu informacji odgrywały bardzo popularne targi lipskie, gdzie stosunkowo szybko zorganizowano reformowane nabożeństwa i gdzie można było spotkać *in personam* samych ideologów reformy.

⁹ Istnieją od lat czterdziestych ubiegłego wieku.

niczała się do projektów demokratyzacji tego urzędu. Jeżeli już przeprowadzano reformy, to dokonywano tego na wzór wiedeński, który zmieniał tylko zewnętrzne formy nabożeństw, a nie naruszał żadnych istotnych treści. Inny był też stosunek postępowców galicyjskich do języka jidisz, którego używanie uznawano za dopuszczalne, rzecz nie do pomyślenia na Zachodzie.¹⁰ Natomiast wspólne Żydom niemieckim i *dajczom* było poczucie misji w stosunku do swojej wspólnoty, którą postrzegali jako barbarzyńską i biedną, ale reformowalną. Z racji wykształcenia i znajomości reguł nowoczesnego świata mieli świadomość wyższości, ale i odpowiedzialności. Za zadanie stawiali sobie wyniesienie żydostwa z jego dotychczasowego stanu, i to nie przebiegając w środkach.

Aktywiści Oświecenia liczyli przy tym na poparcie władzy. Na podstawie osobistych kontaktów doszli bowiem do przekonania, że autorytety społeczne są zainteresowane pozyskaniem tak wartościowej dla państwa grupy społecznej, a z drugiej strony zdawali sobie sprawę z własnej słabości wobec przeważających w społeczności żydowskiej tendencji konserwatywnych.

Bycie *dajczem* nie przesądzało o politycznych preferencjach. Zresztą w odniesieniu do przekonań politycznych *dajcza* mamy do czynienia z charakterystyczną wielopoziomowością. Oprócz właściwej Żydom ortodoksyjnym lojalności względem Władcy-Monarchy (niezależnie od tego, czy chodziło tu o panującego absolutystycznie, czy o ograniczonego konstytucją cesarza czy króla), charakteryzowała *dajcza* lojalność wobec prawa. Uosobieniem prawa była konstytucja, którą postępowcy popierali, nie tylko dlatego, że stanowiła podstawę równouprawnienia. Ideałem postępowców był *Rechtsstaat*, ale też *Rechtsgemeinde*, czyli gmina żydowska kierująca się przejrzyście skodyfikowanym prawem, a nie halachicznymi przepisami religijnymi, które niejednokrotnie nie dały się zastosować do zmienionych warunków nowoczesności. Odnosi się wręcz wrażenie, że *dajczowska* wierność konstytucji ma źródło nie tylko w liberalizmie, ale zastępuje też uznawanie prawa religijnego, którego wymaganiom nie można już sprostać, chociażby z racji uprawianego zawodu. W związku z ideą poszanowania prawa gotowi byli postępowcy popierać te partie czy ugrupowania polityczne, które domagały się wprowadzenia konstytucji, a w niej zapisu gwarantującego równouprawnienie, a więc liberałów. Jednakże w latach nas interesujących ten polityczny

¹⁰ Mam na myśli lwowski *Fortschrittsverein* i *Schomer Israel*.

termin wywoływał jednoznaczne narodowe asocjacje. W Austrii liberałowie byli „niemieccy”. W związku z tą „podwójną obsadą” liberalizmu przeżyli galicyjscy *dajcze* chwile niepokoju i dezorientacji, których szczytem była wspomniana dyskusja o narodowości Żydów prowadzona w ramach agitacji wyborczej, poprzedzającej pierwsze bezpośrednie wybory do Rady Państwa w 1873 roku.

Na kolejnym poziomie znajdował się pakt z władzą lokalną, gwarantujący lojalność w zamian za poparcie postępowych dążeń. Bez tego poparcia reformatorzy skazani byli na marginalność, bo ich siły były zbyt słabe, by cokolwiek przedsięwziąć i zmusić tradycyjne gminy do uwzględnienia ich potrzeb. Być może ta lojalność pozostawała w jakimś związku z istniejącą w obrębie ortodoksyjnej społeczności żydowskiej tradycją lojalności wobec polskich panów. Wiele propolskich deklaracji, których autorami byli *dajcze*, było sformułowanych po niemiecku.¹¹ Język odgrywał wyraźnie drugorzędną rolę w porównaniu z przesłaniem. W 1867 nastąpiła zresztą polonizacja władzy lokalnej i wymiana urzędników na dużą skalę.

Pakt z władzą lokalną wiąże się także z dążeniem *dajców* do porozumienia z elitami społecznymi. Było to zgodne z wyznawaną przez nich tezą o równouprawnieniu politycznym i społecznym. Samo uobywatelnienie nie zadowalało ich, pragnęli kontaktu z otoczeniem o odpowiednim statusie i poziomie kulturalnym. W wypadku Galicji za takie uważano urzędników austriackich, ale przede wszystkim polską arystokrację i szlachtę, która akceptowała kontakty oficjalne z Żydami, ale towarzysko ich ignorowała. Warunkiem emancypacji społecznej było odpowiednie poznanie języka niemieckiego lub polskiego.

Jak już wspomniałam, Oświecenie żydowskie było uniwersalistyczne, popierało znajomość kultury każdego kraju diaspory, jak pisał ok. 1847 przybyły z Moraw do Lwowa pierwszy kaznodzieja templowy Abraham Kohn.¹²

O poznaniu języka polskiego decydować miały przyczyny polityczno-społeczne, a niemieckiego — przede wszystkim ideowo-kulturowe. Zalecenie to sformułował Żyd „cudzoziemski”, *homo novus*, w prowincjonalnej gminie Monarchii i wynikało ono z wierności wobec ideałów Oświecenia żydowskiego. Prawdopodobnie podobny proces wiązał się z zainteresowaniem kulturą francuską, które zaznaczyło

¹¹ M. Bałaban *Historia*, s. 6.: np. dr Moritz Rappoport autor stwierdzenia „Ein Jude und ein Pole sein das ist des Unglücks Doppelkranz”.

¹² Por. M. Bałaban *Historia templu lwowskiego*, s. 39.

się w dążącym do Oświecenia społeczeństwie chrześcijańskim, polskim. Tak jak i w tym przypadku można było jednak tego rodzaju przekonanie zdyskredytować jako nowinkarstwo i hołdowanie cudzoziemszczyźnie, obce swojskiej tradycji. Zapewne liczne przykłady żalonych snobów — po stronie żydowskiej tzw. *Schneider-Deutsche*, którzy zbliżyli się do kultury niemieckiej tylko za sprawą krawca, przycinającego im kapotę — usprawiedliwiały tego rodzaju oceny. Sprawę lojalności skomplikowało jednakże dążenie do nadania Galicji autonomii i związana z tym polonizacja urzędów. Najwyższa instytucja autonomiczna, Sejm Krajowy, stała się forum burzliwych debat na temat przyznania Żydom praw cywilnych i równouprawnienia, które czasami wydają się niezbyt odległe od starszych prawie o sto lat dysput Sejmu Czteroletniego. Na Sejmie Krajowym nadawali ton starzy konserwatyści z Galicji wschodniej — Podolacy — bardzo niechętni równouprawnieniu Żydów. Konieczność zaznaczenia odrębności i opozycji wobec liberalnego Wiednia doprowadziła do utożsamiania konserwatyzmu z polskością. Wykorzystali to natychmiast wiedeńscy liberałowie, którzy z jeszcze większym naciskiem lansowali utożsamianie liberalizmu z niemieckością. Miało to tym większe znaczenie, że próby stworzenia „polskiego” liberalizmu zawiodły, a nowy konserwatyzm, który popierał równouprawnienie, nie odegrał większej roli. *Dajcze* znaleźli się na rozdrożu. Równouprawnienie i lojalność wobec społeczeństwa większościowego znalazły się więc na dwóch przeciwległych krańcach. W stadium ostrej walki przedwyborczej 1873 r. trzeba było dokonać wyboru. Krakowscy *dajcze* wybrali bycie „Polakami mojeszowego wyznania”, popierającymi równouprawnienie i stracili mandat do Rady Państwa. Lwowscy *dajcze* zostali liberalnymi Niemcami i też niewiele zyskali, co najwyżej zajadłą krytykę ze strony chrześcijańskiego otoczenia, które w odwecie rzuciło hasło bojkotu ekonomicznego.

Dajczów zmuszano po prostu do nowego zdefiniowania swojej tożsamości. W przyszłości niemiecka opcja cywilizacyjna miała osłabnąć na rzecz tej polskiej.¹³ Ale już na samym początku tego procesu natrafiamy na sygnał, że akulturacja Żydów do każdej kultury, w tym i polskiej ma pewne nieprzekraczalne granice. Chodzi o odmienne imponderabilia. Podczas gdy polska opcja polityczna

¹³ W początkach wieku dwudziestego we wszystkich właściwie postępowych synagogach językiem kazań jest polski.

na pierwszym miejscu stawiała niepodległość kraju, „żydowsko-postępowa” preferowała równouprawnienie.¹⁴

Tradycyjna postawa lojalności okazała się niewystarczająca dla przezwyciężenia tej dychotomii. Ponieważ jednocześnie nie udało się postępowcom odseparować od gmin tradycyjnych, do czego dążyli mając na celu utworzenie autonomicznych jednostek, poszukiwanie tożsamości musiało przenieść się na teren ortodoksyjnej gminy, czyli do jej „źródła”.

Gminy zresztą także nie oparły się tendencjom modernizacyjnym. Coraz więcej było bowiem wykształconych Żydów, którzy egzystowali niejako poza dwoma światami — tym ściśle ortodoksyjnym żydowskim i tym ściśle chrześcijańskim, chociaż pozostawali i z jednym i drugim w bliskim kontakcie. I, o ironio, właśnie ta grupa, powstała niejako z przypadku, odegra główną rolę w późniejszych „wewnętrznych” próbach odnalezienia żydowskiej tożsamości. W tych poszukiwaniach posługiwano się wprawdzie językiem polskim, ale często wyrażano w nim inne treści, np. jeśli chodziło o polityczne preferencje. I ta „inna polskość” powoduje też wspomniane na wstępie powroty — stanie się ona istotnym wyznacznikiem tożsamości żydowskiego inteligenta.

Hanna Kozińska-Witt

Polskie spory o język

Na książkę Zbigniewa Kłocha *Spory o język*¹ składają się dwa rodzaje powiązanych ze sobą zagadnień. Jedne mają wymiar europejski, ogólny i filozoficzny, natomiast drugie — swoście polski, historyczny, konkretny. Z jednej strony przedmiotem tej książki jest dokonane w latach 1795–1830 przez polskich gramatyków i pisarzy przyswojenie i rozwinięcie europejskich teorii dotyczących fenomenu języka, jakie powstały wcześniej w: XVII i XVIII wieku. Z drugiej strony równie ważnym przedmiotem uwagi autora jest ustalenie się w tym czasie, w latach 1795–1830, trwałych właściwości i reguł gramatycznych polszczyzny oraz wyraźne pogłębienie

¹⁴ Błoński mówi o usiłowaniach otoczenia, by „przerobić” Żydów na Sarmatów, do czego Żydzi zresztą wcale nie dążyli.

¹ Z. Kłoch *Spory o język*, Warszawa 1995, Wydawnictwo IBL.

wiedzy pojęciowej o tym zjawisku w pracach polskich twórców. Głównymi europejskimi bohaterami omawianej książki są filozofowie języka i kultury: Arnauld, Lancelot i Nicole ze szkoły w Port-Royal, G. Vico, Condillac, J. J. Rousseau, J. Herder. Natomiast wśród polskich bohaterów czołowe miejsca zajmują gramatycy, filozofowie i pisarze: O. Kopczyński, S. K. Potocki, J. Śniadecki, K. Brodziński i J. Mroziński.

Książka Klocha wprowadza więc w ówczesne europejskie i polskie dyskusje na tematy tak odwieczne i do dziś nie rozstrzygnięte jak: pochodzenie języka, natura znaków językowych, związek języka i myślenia, relacje między językiem i kulturą. A poza tym zaznajamia z problematyką polskich debat i polemik wokół zasobu i właściwości naszych głosek, charakterystycznych jakości naszego akcentu, a i wokół całego szeregu krystalizujących się wtedy norm poprawnościowych z zakresu ortografii oraz interpunkcji. Wszystkie pozostałe kwestie rozważane przez autora są rozwinięciami tych dwóch zasadniczych zagadnień: natury języka i znamion języka polskiego. A dotyczą one: polskich słowników synonimów, które układano u nas wzorując się na podobnych dokonaniach obcych; poglądów i przekonań polskich pisarzy na zjawisko stylu, a poza tym sylwetek Brodzińskiego i Mrozińskiego, twórców najdojrzałych polskich teorii języka tamtych czasów.

Przyjrzenie się zjawisku splatania się w dawnych polskich sporach o język nastawień badawczych o charakterze teoretycznym oraz opisowo-normatywnym jest pierwszą z dwóch najważniejszych zalet omawianej książki. Kloch, wydobywając na światło dzienne przejawy obu tych praktyk pozostaje w zgodzie z dążeniami ówczesnej nauki o języku. Ale daje również wyraz swojemu przywiązaniu do teoretycznego ukierunkowania całej XX-wiecznej lingwistyki, z perspektywy której opisuje i komentuje tamte polskie spory o język z przełomu XVIII i XIX w.; odwołuje się przy tym do twierdzeń i pojęć wypracowanych współcześnie przez lingwistykę strukturalną i semiotykę tartuską: to właśnie na „języki” tych teorii przekłada zawartość problemową tamtych dawnych badawczych poszukiwań.

Okoliczności te sprawiają, że żywioł teorii — rozumowań, wyjaśnień, dowodzeń — jest w *Sporach o język* wszechobecny. Żywioł teorii pojawia się w niej nie tylko wtedy, gdy Kloch wyposażony we współczesne kategorie semiotyczne i strukturalne, referuje takie lub inne wątki problemowe zawarte w „teoriach języka” Rousseau, Brodzińskiego, Herdera, czy Mrozińskiego. Ale także wtedy, gdy omawia konkretne

problemy językowe, jakie wyłaniają się z referowanych przezeń dyskusji. Autor, by dotrzeć do istoty tych problemów oraz do sedna wymiany zdań na ich temat, z reguły kieruje naszą uwagę na zjawiska i prawidłowości ogólniejsze, oddziaływające w języku i wokół języka w sposób nie dający się uchwycić bezpośrednio, naocznie. Można więc powiedzieć, że autor książki, omawiając dawne „teorie języka”, a poza tym komentując dawne konkretne problemy językowe, przechodzi — jak to się dzieje w całej współczesnej lingwistyce — od opisu do teorii. Właśnie to podporządkowanie rozważań żywiołowi teorii, wyrażające się w sprawności referowania całościowych koncepcji języka, a także w umiejętności rozszyfrowywania niejawnej istoty zjawisk językowych wywołujących dyskusje i polemiki — jest drugą z najważniejszych zalet książki Klocha.

Zobaczmy na dwóch przykładach jak przedstawia się „w działaniu” owo teoretyczne podejście do roztrząsanych przez niego konkretnych przedmiotów sporów językowych.

Omawiając polskie dyskusje wokół pisowni zanikających głosek pochylonych á, é, ó oraz niedokładności pisowni głosek oznaczanych literami i, y, j, łączy Kloch pojawienie się konkretnych, choć spornych zaleceń ortograficznych z oddziaływaniem ogólniejszych mechanizmów komunikacyjnych. Dowodzi eż przy tym, że te zalecenia były rezultatem ścierania się zwyczaju i normy gramatycznej. Oznaczało to konkurowanie wśród świadomych użytkowników języka zachowań tradycyjnych, polegających na uwidocznianiu w pisowni kompletu cech wymowy głosek, i dążeń nowszych, mających na celu wyegzekwowanie konwencjonalności zapisu tych cech. Innymi słowy, sporność ówczesnych zaleceń ortograficznych jest tu wywiedziona ze współoddziaływania starej zasady: „pisz tak, jak mówisz” (s. 61) i świeżego, ożywczego domysłu ze: „pismo nie jest wiernym odbiciem mowy” (s. 63). Autor wskazuje na to, że poprawne rozstrzygnięcie konkretnych problemów ortograficznych zależało nie tylko od nowatorskiego ujęcia swoistości wypowiedzi zapisanych. Stawką było tu bowiem w istocie trafne ujęcie samej natury związków między mową i pismem jako odrębnych, choć stale współdziałających ze sobą typów komunikacji językowej.

Podobnie ma się rzecz z podejściem do konkretnych problemów językowych wyłaniających się z ówczesnych dyskusji o prozodycznych — brzmieniowych — właściwościach naszego języka. I tym razem łączy Kloch pojmowanie określonych danych językowych z trafnym rozpoznanie zjawisk i prawidłowości ogólniejszych. W tej dyskusji,

odwrotnie niż w poprzedniej, stawką było poprawne odniesienie się uczonych do dźwiękowego, nie zaś pisemnego, wyrazu mowy. Znamienne jest to, że uwagi autora nie przyciąga wyłącznie tzw. „polski iloczasa”. Choć to właśnie dyskusyjne zgłębienie tego problemu odmieniło wiedzę ówczesnych polskich lingwistów o rzeczywistych cechach polskiego akcentu. Trzeba wyjaśnić, że chodziło o wyeliminowanie błędnego przekonania jakoby brzmienie polszczyzny charakteryzowały, jak w językach antycznych, wartości iloczynowe (zmienna długość wymowy sylab), a nie akcentowe. Jednakże w *Sporach o język* kwestią równie ważną, jak właśnie wskazana, jest rozpoznanie cech i rodzajów naszego akcentu jako budulca wierszotwórczego, a więc jako materiału „miar” wierszowych, „stanowiących sylabiczno-akcentowe odpowiedniki stóp poezji antycznej”, a „wypływających z istoty języka polskiego” (s. 99). W przekonaniu Kłocha owe dyskusje o „polskim iloczasia” i „miarach wierszowych” były przejawami zgłębiania przez polskich uczonych ogólniejszego zagadnienia, jakim jest wiązanie się dźwięku i słowa w mowie, a szczególnie w wierszu. Zdaniem autora to ogólniejsze zagadnienie: „relacja słowo — dźwięk (prozodia) języka — rytm muzyczny” (s. 101) przebija przez wszystkie dyskutowane wówczas konkretne kwestie iloczasu, akcentu, miar wierszowych odpowiadających greckiemu heksametrowi, wierszy przystosowanych do śpiewu, itp. Przebija przez te kwestie tym bardziej, że cała epoka — na co wskazuje Kloch — miała poczucie głębokiego pokrewieństwa wartości duchowych, muzycznych i poetyckich.

Rozważania Kłocha o sporach ortograficznych i prozodyjnych przedstawiłam bliżej nie tylko z chęci unaocznienia ich teoretycznego charakteru. W tych „poprawnościowych” sporach skupiło się „żywe zainteresowanie problemami językowymi”, świadczące o „rozwoju polskiej świadomości językowej lat 1795–1830” (np. s. 74 i 124). Z rozważań autora wynika jasno, że kontrowersje związane z rozumieniem swoistości mownych (a szerzej: retorycznych) i pisemnych (a szerzej: literackich) typów komunikacji były impulsami tego rozwoju. Dlatego dały o sobie znać także w dyskusjach o interpunkcji i o stylu. Z rozważań Kłocha wynika ponadto, że były one równie silnymi czynnikami rozwoju „świadomości językowej lat 1795–1830”, co przemiana poglądów polskich uczonych na istotę języka, jaka następowała za sprawą prac Kopczyńskiego, Brodzińskiego i Mrozińskiego. W trakcie tej ewolucji przekonania charakterystyczne dla całej

epoki (Kopczyński, Brodziński), zderzyły się z przekonaniem na wskroś nowatorskimi (Mroziński). Nie sposób więc odnieść się do owej najważniejszej dla autora *Sporów o język* kategorii pojęciowej „polskiej świadomości językowej lat 1795–1830”, nie zastanawiając się nad zakresem ogólnych treści i konkretnych zjawisk, jakie zostały z nią związane.

Kategoria ta stanowi założenie badawcze, którego przedmiotem jest „rekonstrukcja i interpretacja językowej i stylistycznej świadomości formułowanej w pismach wybitnych przedstawicieli okresu” (s. 9). Nie jest jednakże czymś oczywistym to, że pojęcie „polskiej świadomości językowej lat 1795–1830” ma obejmować jedynie wiedzę o języku i o polszczyźnie, posiadaną i upowszechnianą przez profesjonalistów, znawców, uczonych. Ani też to, że czynnikami rozwoju „świadomości językowej” są nade wszystko spory o język oraz trafność profesjonalnej kodyfikacji konfliktowych zachowań językowych. I nie chodzi wcale o to, że z pojęciem „polskiej świadomości językowej lat 1795 — 1830” można by złączyć zjawiska spoza w e w n ę t r z n e g o terytorium języka i zarazem polszczyzny. A zatem, nie tylko te dostrzegane, doceniane i dyskutowane przez ówczesnych lingwistów i pojedynczych pisarzy, wchodzących w ich rolę. Ale także te zjawiska, którymi żyli i żyją wszyscy pisarze jako twórcy komunikujący coś poprzez język, przedstawiający ludzkie konflikty zmaterializowane w tekstach, a zatem, jako twórcy kreujący obrazy wypowiedania się w mowie lub piśmie oraz posługiwania się określonymi stylami. Choć przecież w grę mogłyby tu wchodzić — na przykład początkowe wersy Wielkiej Improwizacji zapisane przez Mickiewicza około 1830 r.:

Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wysłucha,
Obejmie okiem wszystkie promienie jej dacha?
Niewczesny, kto dla ludzi głos i język trzuci.
Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie;
Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie,
A słowa myśl pochłonią i tak drżą nad myślą,
Jak ziemia nad połknietą, niewidzialną rzeką.
Z drżenia ziemi czyż ludzie głab nurtów docieką,
Gdzie pędzi, czy się domyślą?²

² A. Mickiewicz *Dziady, Dzieła*, t. 3, Warszawa 1953, s. 158. Punktem wyjścia do takiego prze-myślenia słów Mickiewicza, w związku z problemem „świadomości językowej”, mogłyby stać się ustalenia Z. Mitoska, zawarte w pracy: *Język kłamie? (Raz jeszcze o Mickiewiczu)*, w: *Dzielnostawieczność*, Wrocław 1988.

Nie, nie chodzi wcale o to, że można sobie wyobrazić książkę poświęconą „polskiej świadomości językowej lat 1795–1830” (lub innemu przełomowemu okresowi), która szerzej by omówiła zjawiska — dla lingwistyki — zewnętrzne, zawarte w literackich użyciach i przedstawieniach języka oraz w swoiście literackich, w tym także poetyckich „teoriach języka”. Choć książka taka mogłaby uwzględniać „gesty językowe” zawarte w publicystyce, a i w żywej mowie. Nie, nie chodzi wcale o to, co mogłaby podsunąć w tym zakresie wyobraźnia. Bo Kloch jest nade wszystko badaczem języka, a nie literatury. I z pewnością nie dałoby się go namówić na przestudiowanie choćby powieści J. U. Niemcewicza *Dwaj Panowie Sieciechowie* z 1815 r., która ma wielki lingwistyczny temat: formowanie się świadomości dwojga przedstawicieli tego samego rodu w radykalnie zmieniających się z pokolenia na pokolenie — w zakresie słownictwa, składni i pragmatyki — „strumieniach” mowy. Chodzi natomiast o to, że samo pojęcie „polskiej świadomości językowej lat 1795–1830”, tak jak jest przez Klocha rozumiane, powinno stać się dla niego teoretycznym problemem wartym osobnego i wielostronnego rozważenia. Tak, by nie uwzględnione przejawy „świadomości językowej” zostały jednak wskazane jako potencjalne czynniki jej rozwoju. Więcej, by w sposób pośredni były jednak w wywodach autora obecne, choćby w postaci pojedynczych nawiązań czy napomknięć.

Poza tym, teoretycznego uzasadnienia wymagałby sam wybór lat 1795 i 1830 jako momentów wyodrębniających ważny okres rozwoju „polskiej świadomości językowej”. Mogłoby się bowiem wydawać, że chodzi o czas zderzania się nastawień oświeceniowych i romantycznych. Gdyby było tak istotnie, wśród bohaterów tej książki musiałby pojawić się obok Herdera — W. v. Humboldt. Natomiast bracia A. i F. Schległowie musieliby wystąpić w niej nie tylko przy J. N. Kamińskim, lecz także przy Mickiewiczu. Tymczasem autorowi chodzi o czas, w którym „świadomość językowa” Kopczyńskiego, Potockiego, Śniadeckiego i innych badaczy, przeniknięta, mniej lub bardziej, treściami oświeceniowymi, zderza się z prestrukturalną wrażliwością jednego badacza, Mrozińskiego. Moje zastrzeżenia i moją diagnozę potwierdzają nieoczekiwane słowa Klocha: „Powiedzmy wyraźnie: Mroziński nie wywarł głębokiego wpływu na świadomość językową czasów, w których pisał. Jego myśl było po prostu zbyt oryginalna, zbyt daleka od stereotypowych przekonań o języku” (s. 155). Czyżby świadomość językowa okresu, o którym pisze Kloch, miała zamykać

się ostatecznie w „stereotypowych przekonaniach o języku”? Choć więc w *Sporach o język* dominuje problematyka teoretyczna, co starałam się unaocznic, to kluczowe dla niej pojęcie „polskiej świadomości językowej lat 1795–1830” nie jest w wystarczający sposób zinterpretowane.

Sądzę, że jeśli na problem „świadomości językowej” spojrzeć z obu perspektyw, lingwistycznej, jaką obrał Kłoch, i literackiej, jaką podsuwają pisarze, to najistotniejszą rzeczą staje się „płynna” natura naszego uczestnictwa w dziedziczeniu języka. Wyraża się ona w wiedzy, jaką zdobywamy o jego trwaniu, a jednocześnie w naszym poczuciu zanurzenia w żywych „strumieniach” mowy. Z „płynności” tego procesu dobrze zdawał sobie sprawę Mickiewicz, gdy oburzał się na myśl, że językoznawcy stawiają sobie za cel przekształcanie żywego języka — w martwy. Kończąc swoje *Wykłady* w roku 1843, mówił do słuchaczy: „wiecie, Panowie, że autorowie słowników i gramatyk nie wzbogacili języka ani jednym nowym wyrażeniem. Zauważono to powszechnie, ale dopiero Polacy z tego wywiedli prawa filozoficzne. W świeżo wydany polskim autor okazuje, jak językoznawstwo ze swoją składnią, ze swoimi gramatykami i słownikami oddziaływało zawsze w zgubny sposób na język rodzimy. Ludzie trudniący się nim, pozbawieni ducha twórczego, chcą zawsze ustalić, ująć w definicje i zatrzymać to, co jest żywotne, zdolne do postępu i nie dające się zdefiniować”³. I choć dziś patrzymy inaczej niż Mickiewicz na wyniki prac językoznawców, bo nie wyczerpują się one w układaniu słowników i gramatyk, to nie możemy odrzucić jego myśli, że język trwa, lecz — paradoksalnie — trwa w tym, „co jest żywotne, zdolne do postępu i nie dające się zdefiniować”. Na tle tej „płynnej” natury dziedziczenia języka daje się, jak sądzę, lepiej rozumieć, referowany przez Kłocha na przestrzeni całej książki, spór propagatorów wskrzeszenia „języka Zygmunów — bezsprzecznie najdoskonalszego wzoru mowy polskiej” (s. 49) ze zwolennikami akceptowania mownych innowacji, wychodzącymi z założenia, że „gramatyk może jedynie podążać za rozwojem mowy” (s. 160). A to dlatego, że dopiero na tle owej „płynnej” natury dziedziczenia języka widać jasno, że różnice postaw językoznawców wynikały z paradoksalnej dwoistości, jaka cechuje postrzeganie rodzimego języka. Z jednej strony ukazuje się on

³ A. Mickiewicz *Literatura słowiańska. Dzieła*, t. 11, s. 453, Warszawa 1953. Zamieszczony w tym cytacie odsyłacz wyjaśnia:

„Obacz *Rozprawy o języku* Deszkiewicza, Lwów 1843”.

naszym oczom jako zdominowany przez kulturę „już wysłowionego”, wystawiony na łup słownikarzy i gramatyków, gotowy, wzorcowy. Z drugiej zaś — jako stale od nowa przetwarzany w żywy sposób przez mówiących, poetów i pisarzy, i dlatego jako nie gotowy i nie wzorcowy. Kiedy więc patrzy się na problemy podnoszone przez autora *Sporów o język* nie tylko z lingwistycznej, lecz i literackiej perspektywy, nabiera się przekonania, że w tamtych latach nie mniej ważnym „sporem o język”, co batalia o „język Zygmuntów”, była wojna z językiem *Sonetów krymskich* Mickiewicza⁴. Sądzę więc, że sednem problemu „świadomości językowej” jest odpowiedź na następujące pytanie: co to jest uczestnictwo w dziedziczeniu języka? jaka jest natura tego procesu? co nasi przodkowie, a za nimi, my sami, przejmujemy w tym procesie jako gotowe, a co kreujemy? czy te dwa składniki daje się w ogóle rozdzielić?

Wśród problemów roztrząsanych przez twórców licznych XVIII-wiecznych teorii języka, do których nawiązywali polscy uczeni, Kloch wyróżnia cztery wielkie zagadnienia. Pierwsze, to drogi języka od jego form pierwotnych („migów”) po formy rozwinięte, słowne. Drugie, to nieprzejrzysta natura znaków językowych: nie umiano bowiem rozstrzygnąć, czy przechowuje ona w sobie obrazowość migów, czy wpływ wspólnotowego porozumienia grupowego. Trzecie, to związek języka i myślenia. I czwarte zagadnienie — odzwierciedlanie się w języku cech społeczeństwa władającego nim i odwrotnie, wpływ języka na kulturowy kształt tej społeczności. W ujęciu Klocha trzecie zagadnienie, relacje między językiem i myśleniem, ma w stosunku do pozostałych wartość problemu ośrodkowego.

Autor słusznie zauważa, że w europejskich i polskich teoriach języka sformułowanych w XVIII w. i na początku XIX odżył starożytny spór kratylistów z konwencjonalistami, opisany przez Platona. Sam patrzy jednak na te teorie z perspektywy lingwistyki strukturalnej i semiotyki tartuskiej. Przyjmuje więc, że i w starożytnym sporze, i w dociekaniach z przełomu XVIII i XIX w. liczyły się ostatecznie raczej konwencjonalistów. A to przesądza o wielu sprawach.

Po pierwsze — Kloch ani razu nie mówi o owych wielkich zagadnieniach, podnoszonych w dawnych teoriach języka, jako o problemach nie rozstrzygniętych definitywnie do dnia dzisiejszego. Sama odnosi się do tych zagadnień, także w tej recenzji, jako do problemów od-

⁴ Monografistą tej wojny jest W. Billip, zob. jego pracę: *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818–1830*, Wrocław 1962.

wiecznych i otwartych. A kieruje mną nie tylko własne przekonanie, lecz także praktyka badawcza J. Lyonsa. O XVIII-wiecznym problemie genezy języka pisze on poważnie jako o kwestii „nierozwiązywalnej”, natomiast pozostałe ówczesne zagadnienia językowe traktuje jako przedmioty kolejnych teoretycznych przybliżeń⁵. A oto jeszcze dwie inne sprawy, których kształt przesądza owo jednoznacznie strukturalne i semiotyczne nastawienie badawcze autora *Sporów o język*. Interesuje go przełom, jaki dokonał się w ujmowaniu wszystkich wymienionych wyżej zagadnień — od genezy języka po relacje między językiem i kulturą — gdy podstawą ich rozumienia przestały być naśladowcze pojęcia analogii i podobieństwa, a stały się nią zupełnie nowe systemowe pojęcia „budowy”, „swoistości”, „mechanizmu” języka. Kłoch uznaje, powołując się w tej materii na opinie R. Jakobsona i M. R. Mayenowej, że przełom ten dokonał się dzięki inwencji językoznawczej Mrozińskiego. Był on bowiem tym badaczem, który przestał zajmować się genezą języka i skupił na „języku samym w sobie, jego budowie, empirycznych obserwacjach natury dźwięków i możliwościach komunikacyjnych” (s. 158). Mroziński przyjmował, jako konwencjonalista, że w tworzeniu się znaczeń słownych ma dominujący udział tradycja, zwyczaj, porozumienie. Mówiąc ściślej, uznawał, że podstawą kojarzenia dźwięków wydobywających się z ludzkich ust i rzeczy przez te dźwięki nazywanych są operacje arbitralne. Wcześniej, przed pojawieniem się prac Mrozińskiego, wahano się z reguły, czy za tę podstawę wiązania dźwięków i rzeczy nie uznać raczej naturalnej motywacji, operacji z gruntu naśladowczej. Zwłaszcza, że zastanawiano się wówczas, nie tylko nad historycznymi, ale i prehistorycznymi stadiami mowy, gdy znaki motywowane, odpowiadające cechom nazywanych rzeczy, z pewnością występowały. Kłoch podsumowuje owe wahania oświeceniowych teoretyków w następujący sposób:

Niektórzy sądzili, iż język pierwotny w swej mimetycznej postaci, wspólnej zwierzętom i ludziom, był czymś jakościowo różnym od języka artykułowanego, inni, że mowa operująca początkowo znakami naśladowanymi ewoluowała w stronę arbitralności, jeszcze inni zaś, że język współczesny zawiera przede wszystkim znaki umotywowane. Byli także i tacy, którzy dostrzegali w mowie wyrazy dźwiękonaśladowcze i wyrazy powołane przez konwencję. To, co w języku pochodziło „z natury” traktowano najczęściej jako onomatopoeję lub symbol dźwiękowy, to zaś, co było wynikiem oddziaływania konwencji, zaliczano do sfery kultury (s. 129).

⁵ J. Lyons *Semantyka*, t. 1, tłum. A. Weinsberg, Warszawa 1981.

Kloch sądzi, że odwrót od przekonań, stanowiących mieszaninę idei ówczesnego kratylizmu i konwencjonalizmu stał się możliwy dzięki Mrozińskiemu. To on bowiem jako jeden z pierwszych w Europie zerwał świadomie i konsekwentnie z główną ideą XVIII-wiecznego kratylizmu: traktowaniem języka jako „żywego organizmu”, który podobnie jak ludzie podlega oddziaływaniu natury. I jednocześnie potraktował język jako „mechanizm” zawierający w sobie samym zdolność uruchamiania komunikacji.

Jest sprawą oczywistą, że zerwanie z założeniem jakoby pojawianiem się i wyborem słów jako odpowiedników rzeczy zawiadywała n a ś l a d o w c z a r e l a c j a a n a l o g i i, mówiąc krótko, zerwanie z oświeceniowym, a i starożytnym kratylizmem nie było kresem ani samych tych kategorii, ani samej tej idei. Niewątpliwie, zerwanie to stało się podglebiem, z którego wyrosła lingwistyka strukturalna de Saussure'a, jej założeniem stało się bowiem przekonanie, że „to nie mowa jest wrodzona człowiekowi, lecz zdolność ustanowienia języka, a więc systemu zróżnicowanych znaków”.⁶ W tym punkcie trzeba się z Klochem zgodzić. Jednak niewątpliwą prawdą jest także i to, że wyraziste przeciwieństwo kratylizmu i konwencjonalizmu w wielowiekowej refleksji nad językiem było i jest czymś tak naturalnym, i tak zarazem niezbędnym, że zwycięsko opiera się „przewagom” czysto konwencjonalistycznych nastawień badawczych. Nie dotknęła go więc ani przełomowość „teleologicznej” lingwistyki Mrozińskiego, ani też dominacja „strukturalnej” lingwistyki de Saussure'a. Do tego rodzaju stwierdzeń upoważnia choćby znana praca H. G. Gadamera *Ukształtowanie pojęcia „języka” w dziejach myśli zachodnioeuropejskiej*, czy późniejsza, równie dobrze znana, cytowana przez Klocha, książka G. Genette'a *Mimologiques. Voyage en Cratylie*.⁷ W pierwszej z tych publikacji grecka opozycja kratylizmu i konwencjonalizmu traktowana jest jako jedno z dwóch, obok „chrześcijańskiej idei inkarnacji”, źródeł lingwistyki. Natomiast druga jest interpretacją przejawiania się idei kratylizmu od czasów starożytności po współczesność — zarówno w odniesieniu do form językowych, słownych, i co ciekawsze, składniowych, jak i do form literackich. Sądzę, że Kloch ma świadomość tej niezwyklej, istotowej wagi, jaką zawiera w sobie przeciwieństwo kratylizmu i konwencjonalizmu. Jednak w swojej książce jako „stronnik” Mrozińskiego i de Saussure'a nie

⁶ F. de Saussure, cyt. za J. Derrida *Positions*, Paris, 1972, s. 32.

⁷ H-G. Gadamer *Ukształtowanie...*, w: *Prawda i metoda*, Kraków 1993; G. Genette *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris 1976.

daje temu odpowiedniego wyrazu. Czy postępowanie badawcze Kłocha byłoby inne, gdyby brał pod uwagę to, że de Saussure pozostawił w swej spuściźnie nie tylko *Kurs lingwistyki strukturalnej*, lecz także bruliony, zawierające teorię anagramów, sformułowaną w związku z najstarszą poezją łacińską? Z zapisków de Saussure'a wynika, że w tej poezji problematyka arbitralności znaków słownych istnieje *j e d n o c z e ś n i e* z problematyką ich dźwiękowej motywacji. Jest coś z paradoksu, że owe bruliony de Saussure'a, odcyfrowane i skomentowane przez J. Starobinskiego w 1971 r. wpłynęły na odwrót od strukturalizmu pojmowanego doktrynalnie i przyczyniły się do zwycięstwa dekonstrukcjonizmu.⁸

Ośrodkowym problemem oświeceniowych teorii języka, a i późniejszych, z przełomu XVIII i XIX w., jest w ujęciu Kłocha „zagadnienie myśli — język — mowa” (s. 39). Jedną z płaszczyzn odniesienia przy rozważaniu tego tematu jest dla niego XVII-wieczna koncepcja języka Arnauld i Nicole. Natomiast drugą — współczesna neurolingwistyka L. S. Wygotskiego. W istocie, trudno jest zgłosić zastrzeżenia do tak „skonstruowanego” postępowania badawczego. Nie można jednak oprzeć się wrażeniu, że złożoność problematyki myślenia i języka, podnoszona przez autora *Sporów o język* w związku z koncepcjami Arnauld i Nicole z jednej strony, a Wygotskiego z drugiej, tylko częściowo odpowiada ujęciu tej problematyki przez badaczy, którzy interesują go najbardziej. Zapewne dlatego, że Kłoch w tym punkcie swojej książki omawia polskie, skromniejsze niż europejskie, teorie języka. Sądzę jednak, że gdyby zajął się problematyką dramatycznych powiązań myśli — języka — mowy polskich pisarzy tamtych czasów, jego rozważania nie zawierałyby dysproporcji. A można byłoby tu sięgnąć do poezji i prozy autobiograficznej F. Karpińskiego, do powieści Wirtemberskiej i do wczesnej twórczości poetyckiej Mickiewicza.

Aby wyjaśnić istotę podejścia Arnauld i Nicole do problemu wiązania się myśli ze światem poprzez język, przywołuje Kłoch wieloskładnikowy schemat tego zjawiska zbudowany przez M. Faucault. Gdy pisze zaś o ujęciu tego procesu przez Wygotskiego, kładzie z kolei nacisk na to, że „mowa nie jest wcale prostym odwzorowaniem myśli” (s. 32). Chce nam w ten sposób uzmysłowić fakt, że przejście od myśli do słowa to, zdaniem Arnauld i Nicole, złożona operacja, a zdaniem Wygotskiego, złożony proces odtwarzania myśli w słowach. A zatem, wszystko, co tutaj się dzieje — prowadzi poprzez

⁸ J. Starobinski *Lets mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris 1971.

znaczenie (por. s. 31). Właśnie tej najistotniejszej problematyki znaczenia jako „materii” zarazem myśli i języka brakuje w referowanych przez Kłocha polskich teoriach języka. Stawiają one całą rzecz ogólnikowo, bądź na płaszczyźnie „symetrii” myślenia i języka, bądź, odwrotnie, „różnic” między tymi fenomenami. Czyż jednak ta sprawa łączenia się myśli i języka poprzez znaczenie nie jest obecna w pierwszych wersach Wielkiej Improwizacji? I czyż nie jest tam ona przedstawiona jako węzeł zjawisk bardziej złożonych niż w logicznym traktacie Arnauld i Nicole oraz w psychologicznej rozprawie Wygotskiego? Bo czyż w wyznaniu Konrada nie kryje się idea, że proste przejście od myśli do słów jest niemożliwe? I czyż Konrad za największą trudność spotykaną na tej drodze nie uznaje rozmiękania się duchowej (myślowej) i materialnej (dźwiękowej) strony słów? Nie zaś tylko: nie pokrywania się myśli ze znaczeniami słów, które ją wyrażają? Wracają więc tu „stare” kwestie arbitralności i dźwiękowej motywacji znaczeń słownych. W wypowiedzi Konrada to właśnie, te dwa zjawiska zostają ukazane jako przeszkody na drodze myśli, która „z duszy leci bystro nim się w słowach złamie”, jako swoiste instrumenty, których nie może ona nie użyć, choć są dodatkami niszczącymi jej całość i wolność („wszystkie promienie jej ducha”). I czyż zarazem Konrad za trudność równie wielką, co poprzednia, nie uznaje niedomyślności odbiorców słów? Znak to, że ani w lingwistyce, ani w psychologii, ani w refleksji nad literaturą problemu język — myślenie nie można oddzielić od problemu język — działanie. Wypowiedź Konrada uzmysławia to wyrażnie: język (słowo) służy kreacji myśli i je d n o c z e ś n i e pobudzaniu jej odbioru.

Ewa Szary-Matywiecka

Parafrazy transcendencji

O związku literatury z *sacrum* pisze się obecnie wiele.¹ Autor omawianej przeze mnie książki², Wojciech Gutowski,

¹ Popularność tej problematyki wyraża się nie tylko dużą liczbą pojedynczych publikacji, ale także inicjatywami wielotomowymi — tu wymienić należy przede wszystkim serię „Religijne Tradycje Literatury Polskiej”, wydawaną przez Zakład Badań nad Literaturą Religijną Katolickiego Uniwersytetu Luelskiego. Szczegółowo o powstających pracach sakrologicznych informuje publikowana cyklicznie od wielu lat przez KUL bibliografia pt. *Religia a literatura*.

² W. Gutowski *Wśród zsyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994, wyd. Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika, seria „Rozprawy”.

wspomina nawet o swoistej modzie na badania sakrologiczno-literackie. Uzasadnia ją potrzebą „odrobienia zaległości wymuszanych [przedtem] przez sytuację polityczną”³. Nie z chęci zanegowania tego słusznego na pewno przypuszczenia zaryzykują inne jeszcze wytłumaczenie doniedawnej nieobecności tego rodzaju refleksji w szerszym obiegu naukowym. Uważam, że o takim stanie rzeczy przesądzały również założenia wykraczające poza doraźne względy polityczne. Umownie nazwałabym je „utopią naukowej czystości”, w tym przypadku sprowadzającej się do obaw przed domniemaną utratą niezależności literaturoznawstwa w kontakcie z teologią. Książka *Wśród szyfrów transcendencji* dowodzi niesłuszności tych niepokojów. Przeciwnie, jej autor teologii raczej próbuje narzucić dyscyplinę i metodologiczny reżim.

Czyni to na dwa sposoby — poprzez lekturę konkretnych „sakronośnych” (określenie autora) utworów literackich w szkicach stanowiących główną zawartość tej publikacji oraz w rozpoczynającym ją wstępie metodologicznym pt. *Literatura wobec sacrum. Wątpliwości i propozycje*. Ponieważ autor często powołuje się na zawarte w tym wywodzie ustalenia, od niego właśnie zacząć wypada. Wstęp ten pomyślany został jako przegląd postaw badawczych w zakresie sakrologii, a jednocześnie zarys rejestru pytań wynikających z tej konfrontacji wraz z propozycjami odpowiedzi na nie.

Gutowski wyróżnia trzy rodzaje refleksji sakrologiczno-literaturoznawczej: krytykę teologiczną, kerygmatyczną i ekumeniczną. Pierwsza postuluje przyznanie chrześcijańskiej teologii literatury prawa przynależności do ogólnego literaturoznawstwa. Uwyrażniają się w niej dwie przeciwstawne tendencje — dogmatyczna („zamknięta”, posłuszna obowiązującej wykładni Objawienia) i doktrynalna („otwarta”, zorientowana historycznie i kontekstualistycznie). Krytyka kerygmatyczna bada, a raczej — jak mówi Gutowski — „testuje” dzieło literackie ze względu na „stopień chrześcijańskiego nacechowania tekstu”. Zaświadczonemu w tekście przeżyciu egzystencjalnemu, „przekształconemu Łaską”, po stronie interpretatora odpowiadać ma jego osobiste przeżycie religijne. Jak wskazuje Gutowski, taka praktyka tylko pozornie przypomina kontakt hermeneutyczny; w miejsce dialogu pojawia się konfrontacja jednostkowego doświadczenia wiary, utrwalonego w literaturze, z doświadczeniem

³ Tamże, s. 5.

„usystematyzowanym” intersubiektywnym, którego medium staje się interpretator. Ostatnia z wyróżnionych postaw — ekumeniczna — implikuje projekt „sacrum bez granic”. Próby jego zastosowania w badaniach historycznoliterackich zawierają prace Jana Błońskiego. Wskazuje on na „religijny wymiar literatury”, jej zdolność szyfrowania transcendencji bez konieczności manifestowania jakiegokolwiek wiary, a przeciwnie przez poświadczanie „nieskończonej ilości różnorodnych i wieloznacznych hierofanii”. Taka postawa z jednej strony umożliwia najpełniejszą współpracę sakrologii z literaturoznawstwem, z drugiej jednak — ze względu na zrównywanie świętości i metafizyki mitu i symbolu — wyzbywa się autonomii i traci, według Gutowskiego, rację bytu. Każdy tekst literacki pozwala potraktować jako „sakronośny”, a każde jego badanie — zaliczyć do sakrologii.

Wszystkie trzy opisywane stanowiska łączy jedno przeświadczenie, relacja literatura — *sacrum* pojmowana jest przez nie jako związek tekstu z rzeczywistością pozatekstową, transhistoryczną i ontycznie fundamentalną. Gutowski proponuje inną formułę i przypomina o dziejowym charakterze uobecniania się *sacrum*. Mówi o relacji dwóch tekstów: wypowiedzi literackiej i tradycji religijnej, reprezentowanej przez konkretne teksty kultury — a więc symbole, mity, motywy i inne figury — w których formułuje się świadomość religijna epoki. Relacja ta polega zawsze na (re)interpretacji tradycji religijnej przez dzieło literackie. Zadaniem krytyki jest w takim ujęciu rozpoznanie zapisanego w utworze dialogu tego, który w nim mówi z tradycją religijną.

Gutowski konstruuje schematyczny podział podstawowych stylów interpretacji tradycji religijnej w literaturze i proponuje własną terminologię. Wyróżnia zatem styl przyświadczenia, zerwania, alternatywności i polemiki. Niezaprzeczalna trafność i czytelność tych określeń zwalnia recenzującego z konieczności wyjaśniania ich zakresu znaczeniowego. Dla pewności tylko dopowiem, że alternatywne oznacza tu przywołujące inną tradycję religijną od kluczowej dla danej kultury, np. nie chrześcijaństwo, lecz buddyzm.

Warto streścić natomiast pokrótce uwagi Gutowskiego poświęcone konsekwencjom przyjęcia poszczególnych stylów. Przyświadczając podmiot twórczy przyjmuje rolę archeologa rekonstruującego pierwotną intencję nadawcy świętego tekstu. Komuś, kto zrywa z tradycją, zależy na wykazaniu bezużyteczności przeszłych kodów. Dokonuje on zatem pokazu ich „nieczytelności” na przykładzie własnej, celowo „nieudolnej” lektury. Zwolennik tradycji alternatywnej

nie tylko demaskuje niesprawność tradycyjnego języka, ale w dodatku przekłada treści sakralne na inny, kulturowo odrębny kod.

Charakterystyce polemisty poświęcono najwięcej miejsca. Nie bez powodu. Po uważnej lekturze jego opisu, wzbogaconego cytatem ze wstępu Stanisława Cichowicza do *Egzystencji i hermeneutyki* Paula Ricoeura, nie można nie dojść do wniosku, że jest on po prostu hermeneutą, „traktującym każdą interpretację tradycji relatywnie, jako ogniwo w historycznym, podmiotowym i nie zakończonym procesie uobecniania się *sacrum*”, podążającym za „ciągle wymykającym się, samotranscendującym znaczeniem”.

Dalszy ciąg wywodu Gutowskiego ujawnia jego wyraźne poczucie zobowiązania wobec postawy hermeneutycznej. Zauważa on bowiem, że „opisane (cztery) style interpretacji tradycji religijnej mogą być rozpatrywane zarówno z perspektywy podmiotu dzieła, jak i z perspektywy podmiotu literaturoznawczej interpretacji”. Konstatacja ta prowadzi go do sformułowania „podstawowego repertuaru badań sakrologiczno-literackich”. Po uwzględnieniu zarówno utrwalonego w tekście stylu interpretacji tradycji religijnej, jak i konkretnego aktu literaturoznawczej lektury, repertuar ten składa się — zgodnie z prostym rachunkiem — z szesnastu „sytuacji interpretacyjnych”. Zostały one szczegółowo rozpisane w przypisie: przyświadczenie — przyświadczenie, przyświadczenie — zerwanie, przyświadczenie — alternatywność itd. Dodatkowo opatruje je Gutowski graficznymi wyróżnikami, mających obrazować „stopień zbieżności” [$\leftarrow$ — $\rightarrow$] lub konfliktu [$\rightarrow$ — $\leftarrow$] między dwoma stylami interpretacji [dokonywanymi przez podmiot dzieła i przez jego badacza — wyjaśn. moje — A. K.]”. Okazuje się, że aż sześć z wyróżnionych relacji wymyka się jednak takiej stanowczej kategoryzacji i oznacza „potencjalną możliwością zbieżności lub konfliktu” [—]. Co więcej, autor szczerze przyznaje, że chociaż sam „preferuje uwikłanie utworu w różnorodne sytuacje hermeneutyczne”, trudno mu jednoznacznie stwierdzić, co jest „bardziej wartościowe (tzn. wzbogacające semantykę tekstu) — czy zbieżność interpretacji, czy ich konflikt.”

Dokonane powyżej szczegółowe omówienie koncepcji Gutowskiego uznałam za konieczne przed postawieniem pewnego zarzutu. Wydaje mi się bowiem, że zaprezentowany sposób myślenia, a zwłaszcza dające się w nim zauważyć znaki autodystansu, same ujawniają zagrożenia wynikające z nadmiernego zawierzania postawie hermeneutycznej. Interesująca typologizacja stylów interpretacji tradycji religijnej, zaświadczonej w literaturze, uwikłana w traktowane na-

zbyt pryncypialnie zobowiązania hermeneutyczne staje się nagle jałowa i niepokojąco abstrakcyjna.

Podobne wrażenie niebezpiecznego teoretyzowania budzą we mnie końcowe uwagi omawianego szkicu. Mówię o konkluzji „dogmatycznej” i „ekumenicznej” (określenie autora). W myśl pierwszej badacz powinien określić wyraźnie swój stosunek do tradycji religijnej i być mu wiernym. Druga zaś zakłada swobodne zmienianie perspektywy badawczej, nie tyle wiążące się ze zmianą przekonań religijnych, ile z wchodzeniem w kolejne „role”. Obie te propozycje wydają mi się próbą stawiania hermeneutyki na głowie. Pierwsza ze względu na jej naiwność, druga przeciwnie — za cynizm. Słowo to zresztą zostaje użyte w przypisie — jako kolejny znak autodystansu.

Konkluzja wstępnego szkicu przynosi zapowiedź dalszych części książki — zjawisko „wielonurtowego (...) życia *sacrum* w literaturze” zilustrowane zostaje między innymi przykładami możliwości zderzenia Kasprowicza „przyświadczenia” z Kasprowiczem „zerwania” i „polemiki” oraz Micińskiego gnostyka z Micińskim kerygmatu. W zakończeniu nie ma już natomiast mowy o tym, w jaki sposób na te konfrontacje miałyby wpływać postawa badawcza, co ostatecznie chyba zawiesza sens i produktywność wcześniejszych rozstrząsań.

Ich konsekwencji trudno się również dopatrzeć w szkicach poświęconych konkretnym zjawiskom literackim. Korzystając z wypracowanej przez siebie typologii stylów interpretacji tradycji religijnej Gutowski nie podejmuje omówionej teoretycznie strategii hermeneutycznej, nie eksponuje własnego dialogu i na szczęście nie próbuje różnych „ról”. W zamian przedstawia efekty rzetelnej lektury tekstów młodopolskich i współczesnych.

Chociaż podtytuł książki mówi o „literaturze polskiej XX wieku”, przywoływane cytaty zaczerpnięte są przede wszystkim z poezji. Młodej Polsce poświęca Gutowski trzy szkice: o transformacji postaci Chrystusa, symbolice pasyjnej u Kasprowicza i satanistycznej symbolice nicości. Jak ujawnia autor, szkice te poprzedzają planowaną przez niego monografię o młodopolskich transformacjach tradycji chrześcijańskiej. Część odnoszącą się do literatury nowszej rozpoczyna artykuł z podtytułem *Tajemnica Wcielenia według Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*. Kolejne rozdziały przynoszą rozważania o aluzjach biblijnych u Różewicza, poezji „odbóstwionej wyobraźni” Herberta oraz sytuacji podmiotu w najnowszej polskiej poezji religijnej.

Przedmiotowa rozległość badań Gutowskiego skazuje jego książkę na ogólne jedynie omówienie. Szczegółowego odniesienia się do for-

mułowanych sądów nie ułatwia również sposób dochodzenia do nich. Analiza dokonywana jest bowiem bez użycia instrumentów poetyki i polega na umiejętnym zestawianiu fragmentów utworów poetyckich, w których zobrazowano poszczególne symbole i figury religijne. Praktykę tę umieścić chyba należy w szeroko rozumianej krytyce tematycznej. Przynosi ona w efekcie wrażenie natłoku przykładów literackich i uogólniających komentarzy do nich. I przykłady, i komentarze pojawiają się naprzemiennie jako podstawowe składniki dyskursu krytycznego. Wysilek inwentaryzacyjny włożony w jego sformułowanie udaremnił jednak wyjście poza przyjęte z góry tezy; wystarczył jedynie na potwierdzenie dokonanych we wstępnym szkicu rozróżnień literackich sposobów traktowania religijnej tradycji.

Rezygnacja z analizy języka poetyckiego sprawiła, że interpretację zastąpiła parafraza. Z obrazami, symbolami i figurami, a więc literackimi faktami trudno zaś polemizować. Ich zebranie i uporządkowanie można natomiast na pewno z pożytkiem wykorzystać. Na przykład przy odszyfrowywaniu. Nie tylko kodów Transcendencji.

Agnieszka Kluba

Prawdziwe Dzieje Królestwa P o l s k i e g o

Katarzyna Kasztenna, badając syntezy historycznoliterackie, wyróżniła *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, książkę Ryszarda Przybylskiego, w której autor: „(...) podejmuje (...) tradycję [naukową] *a rebours* «ironicznie»”.¹ Lekcja pocziwego języka p o l s k i e g o z towarzyszącym jej — na pozór niewinnym — podręcznikiem po krytycznej analizie, okazuje się wprowadzeniem w labirynt poznawczych uzurpacji, nieuchronnych klęsk i przemysłnych wmówień.

Przypomina się w tym miejscu epistemiczna inicjacja kapitana Trotty z *Marsza Radetzky'ego*:

[...] miał wrażenie, że cały świat sprzymierza się przeciw niemu: autorzy podręczników szkolnych, notariusz, własna żona, syn, nauczyciel domowy.

¹ K. Kasztenna *Z dziejów formy niemożliwej. Wybrane problemy historii i poetyki polskiej powojennej syntezy historycznoliterackiej*, Wrocław 1995, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej. Kolejne cytaty z tej książki będą oznaczać w tekście tylko numerami stron.

— Wszystkie wypadki historyczne — ciągnął notariusz [...] — bywają przedstawiane w podręcznikach szkolnych nieco odmiennie. I moim zdaniem, słusznie. Dzieciom trzeba przykładów łatwo zrozumiałych i wrażliwych się w pamięć. O rzeczywistej prawdzie dowiedzą się potem. Mimo że był mężczyzną w sile wieku, postarzał się przedwcześnie. Wygnany został z raju naiwnej wiary w cesarza, w cnotę, w prawdę i sprawiedliwość i teraz, milcząc i cierpiąc, zaczynał pojmować, że chytróść zabezpiecza istnienie świata, siłę praw oraz blask majestatu.²

Młoda (1965 rocznik) badaczka wywodząca się ze środowiska wrocławskiego ogłosiła metasyntezę historycznoliteracką w momencie, gdy rozpadły się PRL-owskie ograniczenia polskiej humanistyki i gdy coraz wyraźniej zdają się nie wystarczać strukturalistyczne wzorce uprawiania historii literatury.

Z *dziełów formy niemożliwej* zdaje się realizować taką oto koncepcję poznawczą: „Zamierzam (...) analizować wypowiedź krytyczną tak, jakby była swoistym tekstem literackim, którego sensy ujawniają się nie wtedy, gdy chce się je uchwycić w ich dosłowności i bezpośredniości”.³ Uprzedzał tak Michał Głowiński w dziś już zaczytanych *Badaniach nad krytyką literacką*, w kanonicznej lekturze adeptów polonistycznych wtajemniczeń. Zdanie to wprowadzało do *Próby opisu tekstu krytycznego*, a mianowicie — opisu rozdziału *Wacław Berent*, w książce Brzozowskiego *Współczesna powieść polska*.

Autorka opisała w podobny sposób polskie syntezы historycznoliterackie: Kleina, Chrzanowskiego, Krzyżanowskiego, Kridla, Brücknera, ale i Hernasa, Klimowicza, Kwiatkowskiego, Markiewicza, Ziomka... Pewnym rozczarowaniem dla leniwego, a ciekawego czytelnika, są ramy czasowe pracy. Wiadomo przecież, że pokutują w bibliotekach — raczej po wojnie już nie czytane — syntezы Cza-chowskiego (mimo reprintu!), Feldmana, nie mówiąc już o zagadkowym Wiszniewskim, może z przednaukowego okresu (wolno dodać: rozwoju/ewolucji) literaturoznawstwa. Jednotomowym popularnym historiom literatury polskiej dla wszystkich, stojącym na półkach w przeciętnym inteligentnym domu, towarzyszą obszerniejsze oraz skrócone wersje podręczników akademickich dla polonistów. Autorka nie zdążyła uwzględnić staropolskiego tomu Teresy Michałowskiej, *Trzydziestolecia* Nasiłowskiej, *Literatury lat 1945–1975* Jarosińskiego, ani — zaiste, tak jak głosi okładka „ostatniej deski ratunku” — *Literatury polskiej* (a tym mniej *Literatury powszechnej*) Tomkowskiego, który daje niemało informacji, a zwłaszcza przywraca

² J. Roth *Marsz Radetzky'ego*, tłum. W. Kragen, Warszawa 1958, s. 16, 20.

³ M. Głowiński *Próba opisu tekstu krytycznego*, w: *Badania nad krytyką literacką*, seria II, red. M. Głowiński, K. Dybciak, Wrocław 1984, s. 73.

świadomości literackiej zapoznane wskutek dziesięcioleci okrojonej ze względów cenzuralnych edukacji nazwiska pisarzy oraz utwory. Zadanie Kasztennej nie polegało jednak na zestawieniu bibliografii adnotowanej syntez epok, podręczników czy popularnych opowieści o literaturze, ogłaszanych przez przedsiębiorczych krytyków. Z *dziełów formy niemożliwej* jest wprowadzeniem do literaturoznawczej praktyki tego, co stanowi tekstualistyczną⁴ orientację we współczesnym literaturoznawstwie i — szerzej — w humanistyce (np. w etnologii czy filozofii).

Zwraca bowiem uwagę taka metoda konstruowania wywodu, by było jasne, że autorka bada teksty, a nie żadne inne byty (np. przekonania historyków literatury, ich kompetencje, obyczaje). Stąd charakterystyczne dla *Dziełów formy niemożliwej* są takie oto „retoryczne” wyjaśnienia:

Pewne cechy narracji omawianych syntez nie są powielane we współczesnych wersjach historii literatury polskiej. Do tych cech, noszących rozpoznawalne piętno archaizmu, należą „syntetyczne moralia”. Idzie o stosunkowo niewielki, ale dla współczesnego odbiorcy znaczący zbiór zdań odnoszących się do pozaliterackiej rzeczywistości, ściślej — do etyki i moralności. Te mądrościowe wypowiedzenia mają ważny wpływ na kształtowanie obrazu autora syntezy. Jest to rodzaj informacji implikowanej o narratorze, choć mniej wieloznacznej niż ta, która zaszyfrowana jest w konstrukcji całej wypowiedzi. Dzięki tej informacji portret narratora ma więcej cech „ludzkich”, w istotny sposób personalizuje się, uosabia i deifikuje. [podkr. — D. H.]

Tak oto niegdyśjsza osoba: Kleiner, Chrzanowski czy Krzyżanowski, poddana poststrukturalistycznej obiektywizacji i tekstualizacji, ulega podczas (post)nowoczesnej lektury morałów — personalizacji i deifikacji. Znamienny to teraz los dla przedmiotu badań — w mijającym stuleciu coraz bardziej samoświadomej — humanistyki. „Iluzja”, „złudzenie” i „retoryczny” wydają się stanowić faworyzowany słownik–minimum pracy Kasztennej. Dzięki takiej leksyce buduje się dystans epistemiczny, oddala się innymi słowy kwestię wiary/niewiary w tezy literaturoznawców, bądź — co bodaj jest jeszcze większym *ta-*

⁴ Zbliżając się zaś do węższego kontekstu poszukiwań metodologicznych Kasztennej, do analizy dyskursu czerpiącej z White'a, można byłoby mówić o tropologii (zob. np.: E. Domańska *Biała Tropologia. Hayden White i teoria pisarstwa historycznego*. „Teksty Drugie” 1994 nr 2, s. 159–168). Szczególną atencją Kasztenna darzy White'owskie pojęcie ironii, dzięki któremu ostrzej spozstrzega się wolną od referencyjnych ciężarów i zobowiązań sieć abstrakcyjnych relacji między nowymi i odziedziczonymi sposobami opowiadania (K. Kasztenna, s. 130; E. Domańska, s. 162).

bu dla postmodernistycznej naukowej progenitury strukturalistów — kwestię wiary/niewiary w szczerość omawianych autorów. Toż uczyniłoby to w tamie scjentyistycznego paradygmatu wyrwę potoczności i amatorskiego, bądź minionego, naiwnego psychologizmu. Tak więc:

Dominujące w *Literaturze* [Brucknera] uogólnienia i stwierdzenia wywołują i l u z j ę [podkr. — D. H.] zdystansowania wobec rekonstruowanej rzeczywistości. Także jednak wzmacnia wyrazistość i determinującą tę rekonstrukcję obecność narratora, który zdecydowanie wartościuje i podobnie jak w *Historii* [Chrzanowskiego] nie stroni od moralistyki i pouczeń ogólnej, pozaliterackiej natury. [s. 143]

Archaiczna, według kryteriów przyjętych w *Dziejach formy niemożliwej*, synteza ściśle łączy w sobie pierwiastki epistemologiczne, estetyczne i pragmatyczne. Ich autonomizacja byłaby zaś miarą takiego postępu, jaki można zaobserwować w serii syntez epok, wychodzącej pod redakcją Kazimierza Wyki. Rys anachronizmu znamionuje przy tym podręczniki pisane już w PRL, lecz wykazujące „wyraźną dominację twierdzeń i uogólnień nad wyjaśnianiem i uzasadnianiem” (s. 123).

Marksistowska historia literatury — relacjonuje Kasztenna — rozwija się [...] i obudowuje wokół kilku problemów związanych ze zjawiskami ocenianymi jako negatywne. Są to zwłaszcza problemy związane z Kościołem oraz z grupami zasobnymi materialnie (dwór książęcy, magnateria, burżuazja itp.). Laickość literatury czy tylko autora, rubaszność lub frywolność jako wyzwanie rzucone moralności chrześcijańskiej lub zdeklarowany indyferentyzm religijny oraz wszelka „świeckość” są szczególnie cenione. W tym aspekcie ariańskie idee uzyskują poparcie i uznanie historyka literatury ze względu na opozycję wobec ortodoksyjnego katolicyzmu. Wszelka krytyka Kościoła obecna *expressis verbis* w literaturze zostaje skrętnie odnotowana w zdecydowanie aprobatywnym kontekście. [s. 102–103]

Elementy analizy stylistycznej — tyleż wnikliwie, co podejrzliwie — odślawiają perswazyjność historiografii. Np. w okresie stalinowskim:

Wprowadzające „jak wiadomo”, „jasne jest” lub inne likwidujące modalność formuły inicjalne odzwierciedlają autorytatywność podmiotu mówiącego, który oznajmia bez wahań ostateczne prawdy literaturoznawstwa, zarazem jednak kształtują obraz czytelnika wirtualnego. Ten, jeżeli nie podziela wygłaszanych twierdzeń, powinien odczuć swą niekompetencję [...]. T o u p o z o r o w a n e [podkr. — D. H.] „my” charakteryzuje co prawda styl „podręcznikowy” wszystkich czasów, tu jednak oznacza coś więcej niż wspólnotę uczących się i uczonych; w tekstach takich „my” sygnuje wspólnotę ludzi podobnie ukształtowanych ideologicznie, stojących w opozycji do milczących odmieńców. [s. 97]

Zagadnieniem, którego Kasztenna nie rozważa, gdyż wykraczałoby ono poza zakres badanego przez nią materiału, a jednak może byłoby na miejscu, jeśli uwzględnić jej własną praktykę badawczą, jest

znaczenie obecności powyższych rysów w zachodnim dyskursie literaturoznawczym ostatniej dekady. Czego na przykład oznaką jest dekonstruktywistyczny antyhumanizm, tendencja do kwestionowania podmiotowości wypowiedzi *literackiej*?

Wątpliwość, która nasuwa mi się w związku z tak wysoce zobiektywizowaną jak w *Dziejach formy niemożliwej* narracją metahistoryczno-literacką dotyczy samolikwidatorskich aspektów humanistyki zrzekającej się asertywnego wyrażania przekonań, ocen czy postulatów. Czy nie ulegają anihilacji poglądy „niczyje”, wyłącznie referowane, przyporządkowane co najwyżej tekstom (a częściej ich aspektom albo też ich fragmentom)? Jeżeli na pytanie *jak jest?*, jedyną tolerowaną w społeczności akademickich humanistów odpowiedzią staje się: *są różne odpowiedzi*, to jak długo odpowiedzi te nie będą jednakoż puste semantycznie, indyferentne, żadne?

Być może kompromis między postawą obojętnego badacza a empatycznego czytelnika przynoszą — szerzej niż dotąd rozumiane — idee hermeneutów. Ostatnio właśnie „Teksty Drugie” zaprezentowały sylwetkę filozofa, Gianniego Vattimo, dla którego nieomal wszystko, co w humanistyce ważne w latach osiemdziesiątych, a zwłaszcza to, co odnosi się także do rozmaicie modyfikowanego, pojęcia historycyzmu, jest hermeneutyką.⁵ Istotnie, w *Dziejach formy niemożliwej* Ricoeur inspirował wnioski dotyczące pisania historii literatury. Na opinię, jakoby Kasztenna identyfikowała się z taką czy inną postacią hermeneutyki, to jednak za mało. Autorka skłania się raczej ku zreflektowanemu eklektycyzmowi metodologicznemu.

Książka ignoruje wygodną — a dopuszczalną przecież w państwie polonistycznym — drogę ograniczania zakresu zainteresowań, otwiera się natomiast nie tylko na współczesną myśl o języku, tekście czy literaturze Ricoeura, Foucaulta, Barthesa, Austina, Eco, Weinricha, Arthura Danto, Kennetha Burke'a, Haydena White'a, lecz także na refleksję nad całością historiografii u Barbary Skargi, Collingwooda, Blocha, Minka, publikującego w piśmie „History and Theory” Lionela Gossmana, na Berlina i Braudela (obaj *nb.* są członkami komitetu redakcyjnego „History and Theory”), badaczy nowomowy — tak Klemperera, jak i Głowińskiego, Barańczaka, Tomasza Burka w roli miecza ognistego karzącego polonistyczną mierność, wreszcie na Besançoną i obecnych przecież nie w ciasnym polonistycznym war-

⁵ B. Stelmaszczyk Gianni Vattimo, „Teksty Drugie” 1966 nr 1, s. 115–120; G. Vattimo *Hermeneutyka — nowa koiné*, tłum. B. Stelmaszczyk, tamże s. 121–131; M. Popiel *Włoskie drogi postmodernizmu. Gianni Vattimo*, tamże s. 132–138.

sztacie Kołakowskiego, Kersten, Bieńkowską czy Staniszkis. Czytelnik *Dziejów formy niemożliwej* jest zobowiązany do szerszego postrzegania granic kompetencji polonisty — autora syntezy historycznoliterackiej. Tym samym, jeśli uniwersytecki polonista odczuwał potrzebę wyjścia poza *stricte* beletrystyczny kanon zainteresowań, to może mieć satysfakcję, że dzięki precedensowi *Dziejów formy niemożliwej* wolno badaczowi literatury posunąć się dalej w stronę refleksji nad ogólnohumanistycznymi determinantami kształtu literaturowości.

Publikacja wpisuje się zarazem w podjęte przez Teresę Walas rozważania *Czy możliwa jest inna historia literatury?* (Kraków 1993). Wkomponowuje się też w problematykę *Dylematów historyka literatury* Henryka Markiewicza (w tegoż: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989) i Ryszarda Nycza *Nicowanie teorii* (w tegoż: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993).

Główną jednak inspiracją formalną jest chyba *Metahistory* (*The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore and London 1973) White'a. Kategoriami poetyki przyłożonymi do narracji historiograficznych oraz filozoficzno-historycznych mierzyl White „romans” Micheleta, „komedię” Rankego, „tragedię” Tocqueville'a, „satyrę” Burckhardta, „metaforę” Nietzschego czy Croceańską „ironię”. W kolejnych rozdziałach Kasztenna rozważa najpierw szczególną kondycję z reguły nieco zachowawczej oraz *ad usum Delphini* syntezy⁶, następnie entymematyczną indoktrynację i gnoseologiczny szantaż wobec ewentualnej podejrzliwości odbiorcy podręczników z okresu stalinowskiego, w końcu — przesłanki powojennych edycji nestorów historii literatury, by przejść do bohaterów pozytywnych: nowszych ujęć akademickich.

O syntezach epok: *Oświeceniu* Klimowicza, *Renesansie* Ziomka, *Baroku* Hernasa, *Pozytywizmie* Markiewicza oraz o bliźniaczej, choć liczącej więcej pozycji serii związanych podręczników uniwersyteckich (wśród autorów znaleźli się jeszcze: Jerzy Kwiatkowski, Witczak, Podraza-Kwiatkowska) autorka pisze z uznaniem:

⁶ „Pomysł, aby syntezę uznać za dzieło *ex definitione* niemodne i chwiejne metodologicznie, wydaje się bardzo dobry” (K. Kasztenna, s.20). Inne czynniki określające kształt podręcznikowej syntezy eksponują uczestnicy *Ankiety „Tekstów Drugich”* [*O podręcznikach historii literatury*]. Nie ma sensu w tym miejscu cytować poszczególnych opinii tworzonych na podstawie kontaktów autorów podręczników z realiami wydawniczymi (zob. „Teksty Drugie” 1995 nr 2, s. 94–147).

Za cenę pewnej redukcji genologicznej lub większego udziału dyskursu krytycznoliterackiego udało się domknąć okres kształtowania obiektu badań historycznoliterackich, zarazem jednak zarysować pole dla śmielszych poczynań, ograniczających pozytywistyczną ociążałość gatunku. Poprzedni rozdział kończy twierdzenie skrywające oczekiwanie i sympatię dla szarlatanów historii literatury. Dzieje Literatury Polskiej na pewno nie są ich dziełem. Zaświadczają jednak, że język syntezy nie jest wciąż językiem martwym. [s. 259]

Satysfakcję z lektury pogłębia zobiektywizowana i pełna inwencji terminologia (komutator, aplikacja–„zastosowanie”, chiliaści–marksiści, „wielka hipotaksa”), nawiązująca przede wszystkim do słownictwa anglojęzycznego współczesnego literaturoznawstwa, zaś nam przywodząca na myśl nauki ścisłe, nie stroniąca od logiki, ani od — poczucia humoru.

Żałuję, że brakuje bodaj wzmianki na temat modelu pisania o literaturze, który tworzy proza Jarosława Marka Rymkiewicza, szkoda też, że zabrakło spojrzenia wstecz, ku przedwojennym i młodopolskim barwnym *przedstrukturalistycznym* stylom krytyki literackiej, ale wszystko to wykracza poza i tak szeroki zamysł książki. Z analiz języka propagandowego kłamstwa dokonanych przez Wojciecha Chudego, Jakuba Karpińskiego czy Sergiusza Kowalskiego da się zapewne zrezygnować bez strat dla badania wypowiedzi literaturoznawczych, mimo to wahałabym się, czy dla *Socjalizmu modelu lirycznego* Jana Strzeleckiego nie powinno się uczynić wyjątku i zaryzykować ekstrapolację jego spostrzeżeń na właściwy podręcznikowemu stylowi sentymentalizm.

Przemknęła się do druku zabawna usterka korekty: *Nasz wiek XX* Maciąga występuje w bibliografii jako aluzja do Wata: stał się *Naszym wiekiem*. Wadą książki jest natomiast brak obcojęzycznych streszczeń, przynajmniej w języku angielskim. Jak mają prędko przekonać się o wartości tej niełatwej pracy humaniści, sławiści, a może nawet i poloniści, dla których polski nie jest językiem ojczystym? Nie mając szans znacznego udziału w międzynarodowej rozmowie, rezygnujemy nawet z jej relacjonowania. Znamienne jest tu *Pożegnanie* Michała Głowińskiego — tekst, który bynajmniej nie jest nekrologiem, lecz zamknięciem wieloletniego cyklu przekładów publikowanych w „Pamiętniku Literackim”. Odchodzi się od uniwersyteckiego literaturoznawstwa do publicystyki, popularyzatorstwa, dziennikarstwa.

Może więc dlatego (a może wcale nie dlatego) bardziej przekonująco od nieufnej analizy metodologa badań literackich brzmi w moim odczuciu świadectwo lektury w sfabularyzowanej prozie autobiograficznej:

Zarys dziejów literatury polskiej kupił mu ojciec tuż przed chorobą. [...] Książka robiła niesamowite wrażenie! Jej staroświecki styl wciągał spragnionego wiedzy chłopca. Zdania Kleinera pełne sarmackich wtretów, ich dziwaczny szyk przestawny, jakaś nieprawdopodobna pompatość i poetyckie określenia budziły uwagę i ożywiały wyobraźnię, choć przecież niekiedy śmieszyły wybujałą formą.

Wielokrotnie czytał pierwsze zdania ze wstępu, napisanego w 1931 roku, we Lwowie. Była tam mowa o energii skupionej w dziełach wybitnych, o duchowym życiu się z Polską i całą kulturą europejską, o bogactwie psychicznym twórczych jednostek i rytmie zbiorowości, o wzbogaceniu własnej duszy i podniesieniu życia, i radości, jaką daje obcowanie ze sztuką i przeszłością. Przedmowa Kleinera, bardzo patriotyczna i czcząca przeszłość, z której warto czerpać trwałe wartości, apelowała o samodzielność lektury i zwrócenie uwagi na prawdę życia.

To chyba najbardziej przekonało J. Prawdę życia! Związek literatury z dziejami minionymi i teraźniejszymi. Wczytywał się dokładnie w opowieść, bo to była barwna opowieść. [...]

W podręczniku Kleinera furczały sztandary, a mesjanistyczna mgła osiadała na każdym skrawku wolnej ziemi.⁷

Myślę, że zademonstrowany przez Kasztenną potencjał kwestionowania zastanych wzorców czytania literatury będzie funkcjonował tak długo, jak długo antytradycjonalistyczna formacja kulturowa, z jaką jest związany, nie zdoła zlikwidować swojego przeciwnika: iluzjo-twórczej magii prozy narracyjnej. Dopóki proza taka będzie jeszcze społecznie akceptowana, czyli pisana, wydawana i — zwłaszcza po amatorsku! — czytana.

Dorota Heck

Literatura niedoczytana

Ukazał się drugi numer polsko-niemieckiego czasopisma „Wir”. Tytuł periodyku jest znaczącym homonimem — ten, kto rozszyfruje zagadkę „podwójnego sensu w jednym”, zrozumie bez trudu ideę, która skupiła wokół siebie twórców berlińskiego pisma. W języku niemieckim 'wir' (czyli: 'my') oznacza „zbiorowość, do której zalicza się osoba mówiąca lub pisząca”. Inny sens sugeruje wykładnia polskojęzyczna: „wir” to „wsysający w głąb ruch wokół własnej osi”. Tytułowe pomieszenie, „zawirowanie”, określa stan ducha związany z niejednoznaczną tożsamością, trudnym do zdefiniowania poczuciem przynależności kulturowej. Taka właśnie sytuacja „pomieszania tożsamości” stała się wspólnym doświadczeniem twórców i redaktorów „Wiru”. Przeważają wśród nich polscy emigranci z lat

⁷ J. Kornhauser *Dom, sen i gry dziecięce. Opowieść sentymalna*, Kraków 1995, s. 96.

osiemdziesiątych, przybyli do Niemiec na fali wyjazdów posolidarnościowych, dobrze zadomowieni w swojej nowej ojczyźnie: pisarka i dziennikarka Ewa Maria Slaska, poetka Iwona Mickiewicz, Anna Hadrysiewicz, dziennikarka, współautorka dziennikarskich książek *Kto tu wpuścił dziennikarzy i Filmówki*. W pierwszym numerze pisma pojawiają się nazwiska Leszka Szarugi, poety i krytyka literackiego, mieszkającego od połowy lat osiemdziesiątych w Berlinie i Ryszarda Kapuścińskiego, który opowiada o swoich wrażeniach z pobytu w zjednoczonych Niemczech. Doświadczenia polskich emigrantów to nie jedyny historyczno-biograficzny kontekst, w jakim narodziło się berlińskie wydawnictwo. Drugą część zespołu redakcyjnego stanowią Niemcy mieszkający po wojnie w Polsce, nierzadko przez lata zmuszani do ukrywania swojej tożsamości (Britta Wuttke, Victoria Korb).

Pośród przedsięwzięć edytorskich, skoncentrowanych na opisie relacji polsko-niemieckich „Wir” zajmuje miejsce szczególne. Chodzi w nim bowiem nie tyle o rozpoznanie i zrozumienie egzotycznego Innego, ile o opisanie „Innego w sobie”, scharakteryzowanie fenomenu istnienia w dwóch kulturach. Właśnie tak: nie na pograniczu kultur, ale w dwóch kręgach kulturowych jednocześnie. Oczywiście egzystowanie w każdej z owych kulturowych tradycji odbywa się na innych prawach — Gadamerowski język, który jest formą istnienia w świecie, a nie zewnętrznym wobec osoby, całkowicie uprzedmiotowionym narzędziem jego opisu może być tylko jeden. W przypadku autorów „Wiru” język doskonale wewnętrzny, ten, w którym mówi o sobie nasze najgłębsze „ja”, wchodzi z językiem drugim w skomplikowane, najczęściej dramatyczne związki. To zrozumiałe więc, że konflikty tożsamości, towarzyszące doświadczeniu zakorzenienia w dwóch kulturach, są na łamach „Wiru” tematem uprzywilejowanym. W tekstach zebranych w pierwszym, sygnałnym numerze pisma najczęściej dochodzi do głosu dojmująca świadomość rozdarcia (najsilniej chyba w autobiograficznej relacji Renate Schumann), choć bywa i tak, że, nieoczekiwanie, stajemy się świadkami doskonałego niemal zintegrowania podwójności kulturowej (Britta Wuttke). Antynomiom tożsamości odpowiada zasada redagowania tekstów, które w „Wirze” zawsze są publikowane w dwóch wersjach językowych, przy czym obowiązuje reguła, iż najpierw ukazuje się tekst napisany w „języku pierwszym”, ojczystym.

Niezwykle ciekawą próbą wyartykułowania poczucia wewnętrznej

nieidentyczności jest wspomniany już drugi numer „Wiru”, opatrzony tytułem *Poetki z ciemności* (*Dichterinnen aus dem Dunkeln*). Ma on formę swoistego zbioru wierszy zapomnianych dziś poetek polskich i niemieckich, których biografie na ogół noszą piętno „zawierania tożsamości”. Są wśród nich niemieckie poetki pochodzenia żydowskiego: ekspresjonistka Else Lasker-Schüler (córnka naczelnego rabina Nadrenii–Westfalii, która w latach trzydziestych z powodów politycznych musiała wyemigrować do Palestyny) i Gertrud Kolmar, poetka, poliglotka, kuzynka Waltera Benjamina, niezwykle dziś w Niemczech popularnego estetyka, literaturoznawcy, filozofa z kręgu „szkoły frankfurckiej”. Czasami na podwójną, niemiecko-żydowską tożsamość nakładają się związki z kulturą polską: jak choćby w biografii pochodzącej z polskiego Chrzanowa Maschy Kaleko, czy zaprzyjaźnionej z Romanem Ingardenem Edith Stein, uczennicy Husserla, karmelitanki, której modlitwy i wiersze opublikowało po raz pierwszy przed dziesięcioma laty wydawnictwo Gerharda Caffke. W literaturze polskiej sytuacja podobnego skomplikowania wpływów, tradycji, przynależności kulturowej stała się udziałem Zuzanny Ginczanki, najmłodszej poetki „Skamandra”, przyjaciółki Tuwima, Gombrowicza, Kazimierza Brandysa, zadenuncjowanej i rozstrzelanej przez gestapo w 1944 roku i Henryki Łazowertówny, autorki dwóch przedwojennych tomików poezji, zamordowanej w Treblince. Po polsku i hebrajsku pisze jedyna z żyjących dziś „poetek z ciemności” Halina Birenbaum, która swoją pierwszą powieść o przeżyciach w getcie warszawskim i obozach koncentracyjnych w Oświęcimiu, Majdanku i Ravensbrück napisała dopiero jako czterdziestolatka, w czasie głośnego procesu Eichmanna. Pochodząca z mieszanej, polsko-niemieckiej rodziny Eleonora Kalkowska, podziwiana w przedwojennym Berlinie (m. in. przez Henryka Manna) autorka dramatów i powieści zadebiutowała napisanym w języku polskim tomem opowiadań *Głód życia*, największą sławę przyniosły jej jednak niemieckojęzyczne dramaty *Der Rauch des Opfers* i *Zeitungsnotizen*, wystawiane w latach trzydziestych w berlińskim Schiller-Theater. Wedle redakcji „Wiru” trzynaście poetek (prócz wyżej wymienionych pomieszczono w tomie również wiersze, eseje i noty o Ginie Gieysztor, Krystynie Krahelskiej, Leonii Jabłonkównie, Grażynie Chrostowskiej, Irenie Bobowskiej) to figury „zapomnianych imion” (*Vergessene Namen*). Zapomnienie jest bowiem losem poetek, kobiet piszących. Jak twierdzi Ewa Maria Slaska, redaktor naczelny wydawnictwa, wygnanie ze zbiorowej pamięci, skazanie na nieobecność

w obrębie kulturowego kanonu to tylko jedna z form milczenia, jakie piszącym kobietom funduje „maskulinistyczna” kultura.

Tragiczni i utalentowani mężczyźni wywodzą swój ród od Anhellego, romantycznego samotnika, zbawiającego świat samym swym anielskim istnieniem. Ród Anhellego w Niebie bierze swój początek, ród kobiet z ciemności i mroku

— czytamy w eseju otwierającym numer pisma. Poezja staje się więc dla „poetek ciemności” szansą na zbudowanie kobiecego „ja” na własnych prawach, na rozegranie kobiecości wedle reguł odmiennych niż te, które stanowi zastany system kulturowy. Czasami strategia ta prowadzić może do przewrotnej fascynacji sytuacją poniżenia, upodlenia — tak dzieje się w poezji Gertrud Kolmar, która pojmując literaturę jako pole ryzykownych eksperymentów z własnym „ja”. Eksperymentów graniczących z samounicestwieniem — bo tym, w konsekwencji, stają się próby usytuowania podmiotu poza horyzontem ludzkiego *cogito*, w zwierzęcym odczuciu bólu, intensywnym doznawaniu własnej cielesności. Erotyce w poezji Else Lasker-Schüler nieodmiennie towarzyszy semantyka cienia, mroku, gasnącego, matowiejącego blasku. To poezja tworzona w poczuciu własnej daremności, znajdująca spełnienie w fatalistycznej wizji swojego niespełnienia. Pełne mrocznych paradoksów są utwory poetyckie Maschy Kaleko. W wierszu *Dobrze znane uczucie (Das berühmte Gefühl)* — poruszającej „kronice wielokrotnie ponawianej śmierci” — czytamy: „gdy umarłam trzeci raz (...) Śmierć była dla mnie jak łóżko i chleb, jak buty i jak ubranie” (tłum. Irena Kuran-Bogucka). Piszące kobiety z upodobaniem wydobywają złoza języka poetyckiego, opisując doświadczenie oswojenia ze śmiercią, balansowania na granicy istnienia i nieistnienia.

Ciąg semantyczny „ciemność-sen-śmierć” (który jest jednocześnie wątkiem przewodnim monograficznego numeru berlińskiego pisma) uzyskał ciekawą (i przejmującą) formę poetyckiej realizacji w *Nocnej myśli*, wierszu Henryki Łazowertówny („w oczy mrok popiołem się sypie”). Zazwyczaj metafora rozluźnia realne związki między elementami rzeczywistości, jest antynaturalistyczna. Tu kontekst biografii skłania do innego odczytania relacji między metaforą i rzeczywistością — to rzeczywistość, historia zdaje się realizować „scenariusz” wpisany w metaforyczną konstrukcję. Szczególne relacje między poezją a rzeczywistością to jeszcze jeden element, wspólny, zasada, wedle której zebrano w jednym tomie wiersze Else Lasker-Schüler i Grażyny Chrostowskiej, Krystyny Krahelskiej i Maschy Ka-

leko. Ta zasada to „pisanie sobą”, biografią, historią przełamaną przez doświadczenie jednostkowe. Cień, kontekst historii zabarwia tę poezję tonem okrutnych, krwawych przeczuć, kieruje ją w stronę mrocznego profetyzmu.

Z antologii, w jaką układa się drugi numer „Wiru”, bez trudu odczytać można zarysy filozofii kobiety jako losu, odmiennego wariantu istnienia — filozofii jakże odległej wszak od feministycznych manifestacji kobiecości. Feminizm umieszcza kobietę w perspektywie emancypacyjnej, oferuje szansę nowego — triumfalistycznego, optymistycznego — ukonstytuowania kobiecej podmiotowości. „Poetki z ciemności” proponują radykalnie odmienną antropologię kobiecości, rozumianą jako szczególne „pasma” egzystencji, które odsłania ukryty sens cierpienia, odrzucenia, upodlenia. Kobiecość byłaby więc formą istnienia pokrewną kondycji poety — wtajemniczeniem w sferę niejawnych, głębinowych znaczeń egzystencji. Kobieta, wbrew potocznym mniemaniom, nie jest „życiowa”, „realistyczna”, „pragmatyczna”; nie jest po stronie życia, lecz anty-życia, jest „mniej niż człowiekiem”. Ta ryzykowna formuła (którą radykalne feministki uznałyby zapewne za hasło-zawołanie zaczerpnięte z repertuaru męskiego szowinisty) przypomina nieco Gombrowiczowskie określenie artysty jako nieludzkiego indywiduum, które poddaje świat działaniu wyobcowującego spojrzenia. Lecz tam, gdzie Gombrowiczowskie indywiduum sięga po dystansujące gesty i gry, tam „poetki z ciemności” wybierają „egzystencję katakumbową”, na podobieństwo ludzi podziemnych obserwują świat z perspektywy radykalnego osamotnienia i nadwrażliwej samowiedzy.

Z perspektywy „poetek z ciemności” feminizm jawić się więc może jako ucieczka przed mroczną wiedzą o własnej płci. Różnic, które każą z dystansem patrzeć na wszelkie próby powierzchownych zestawień z feminizmem, jest zresztą w „Wirze” znacznie więcej. Wizje „poetek z ciemności” przybierają czasami formę radykalnej negacji, wyzucia z kobiecości — dla Gertrud Kolmar obiektem fascynacji jest obraz „pustego ja”, o neutralnej atrybucji płciowej (chciałoby się je nazwać tożsamością z przeciwległego bieguna Androgyne).

Trudno oprzeć się pokusie jeszcze innego uporządkowania lektury drugiego numeru „Wiru”. Można go czytać jako próbę dotarcia do tych stref kultury polskiej i niemieckiej, które skazano na podrzędność, zepchnięto na margines „tekstu głównego kultury”. Taki gest przesunięcia w ciemną sferę zbiorowej niepamięci bywa niedwuznacznym odruchem stłumienia bolesnego poczucia winy (o „złym,

wstydlwym samopoczuciu” jako reakcję na poezję Gertrud Kolmar pisał w eseju opublikowanym w ubiegłorocznym numerze „Literatury na świecie” niemiecki poeta Peter Hamm). W polskiej części antologii „poetek z ciemności” porównywalna rola — budzenia „nieczystego sumienia” — przysługuje wstrząsającemu *Testamentowi* Zuzanny Ginczanki, adresowanemu do „dzielnej żony szpicla” (czyż nie o tym właśnie chcemy zapomnieć, przywiązani do „anielskiej wersji” naszej historii najnowszej?).

Nie o ten typ stłumień jednak chodzi. Z lektury numeru „Wiru” wyłania się — może nie do końca konsekwentnie, ale jednak dość wyraziście nakreślony — obraz kultury (i literatury) jako obszaru pozbawionego „twardego” centrum, ulegającego nieustannym przewartościowaniom, poddanego działaniu „ruchów tektonicznych”, które sprawiają, że warstwy zepchnięte, stłumione, uznane za drugorzędne objawiają się nagle jako istotne, niezbędne dla zrozumienia zasadniczych zjawisk kulturowych. Są niezbędne, ponieważ obnażają mistyfikację, jaką staje się zawsze proklamowanie jedyne i niezmiennego centrum, stanowienie niepodważalnego kanonu. Wedle tej koncepcji kultura rozpoznaje samą siebie w swoich nie-doczytaniach, zaniechanych lekturach, tekstach pobocznych. O tym, że późne lektury mają czasami wagę odkryć-rewelacji, przekonuje sposób, w jaki twórczość poetycką Ginczanki odczytała poznańska polonistka Izolda Kiec. Teraz na swoich odkrywców czeka świetna, dojrzała poezja Grażyny Chrostowskiej.

Wydaje się, że drugi numer berlińskiego „Wiru” jest trafnym przyczynkiem do historii literatury, wywiedzionej z „a-centrycznej” koncepcji kultury.

Aleksandra Ubertowska

Kto był kim

Słownik pseudonimów *Kto był kim w drugim obiegu?* — dzieło zespołu pod redakcją Dobrosławy Świerczyńskiej — wzbudził wiele emocji i ożywił na moment życie towarzyskie. Słychać było pretensje tych, do których się nie zwrócono lub tych, którzy nie byli usatysfakcjonowani niekompletnymi danymi o sobie. Ale słychać też było wzruszone głosy osób, które nigdy nie przypuszczały, że imiona ich zostaną uwiecznione w tak znakomitej księdze. Ja sama z

prawdziwą radością wypatrzyłam nazwisko Fernanda Moliny, studenta ASP, ilustratora *Folwarku zwierzęcego*, który od ponad dwudziestu lat jest już w swojej Kolumbii i ani podejrzewa, że ktoś tutaj utrwalił pamięć o nim.

Ożywienie miało inne jeszcze powody. Otóż słownik pseudonimów uświadomił wszystkim zamierchłość, „historyczność”, nieodległego przecież w czasie zjawiska, jakim był ruch wydawniczy i kulturalny drugiego obiegu. Silne niegdyś więzy towarzyskie osłabły lub zostały zerwane. Grupy i środowiska powstające niegdyś wokół pism rozproszyły się, bo też i pisma w większości przestały się ukazywać po roku 1989. Niektórzy animatorzy i liderzy środowisk opozycyjnych zmienili orientacje polityczne, stając się nierzadko, w oczach swoich byłych współpracowników i znajomych, „innymi ludźmi”. Autorki słownika doskonale o tym wiedzą. Pragną więc uratować od zapomnienia to wszystko, co można jeszcze odtworzyć dzięki pozostawionym śladom oraz nie całkiem jeszcze utraconej pamięci świadków i uczestników. Pisząc „źle by się stało, gdyby zapomniany został dorobek autorski wielkiej rzeszy ludzi, którzy wtedy pisali «pod maską», którzy w tamtych latach z określonymi poglądami zaczęli swoją działalność literacką, publicystyczną i publiczną, a którzy teraz należą nierzadko do elity kulturalnej i politycznej i niekiedy prezentują już inne poglądy”. Nawiasem mówiąc, w tym wyznaniu, wyrażającym bezinteresowną chęć utrwalenia ulotnych faktów, czuje się również coś z Miłoszowskiej przestrogi: „poeta pamięta”. Bo też jest ten słownik także próbą spisania czynów, jest niewątpliwym świadectwem czasów.

Recenzenci, podobnie jak autor *Przedmowy*, Andrzej Friszke, jak najśluszej podnosili zasługi autorek, wyrażali podziw i uznanie dla ich ciężkiej, iście benedyktyńskiej pracy. Jak większość, uważam słownik za nieodzowną i bezcenną pomoc dla osób piszących o kulturze i polityce lat osiemdziesiątych. I jak wielu, z rozpaczą i bezradnością przeglądłam długą listę inicjałów i pseudonimów nie rozszyfrowanych. Mnie też zawodzi pamięć i niewiele mogę autorom odpowiedzieć.

Z całą pewnością nie jest pseudonimem wyszczególnione na tej liście nazwisko (prawdziwe!) poety Zbigniewa Joachimiaka, autora wierszy publikowanych m. in. w „Wezwaniu”. Podobnie rzecz ma się z Jaskułą, autorem felietonów i not w „Pulsie” w latach 1979, 1981. Zdzisław Jaskuła to nazwisko znanego łódzkiego poety. Co do inicjałów — pewna jestem, że P. S. — autor wierszy drukowanych w pierwszym numerze „Wezwania” (1982) to Piotr Sommer; W. H. („Wezwanie”

1982, 1983) to z całą pewnością Henryk Waniek, wspaniały malarz, który pisywał też felietony. M. M. („Wezwanie” 1982) to z kolei inicjały Marka Mayera — pseudonimu Ryszarda Holzera. Wreszcie L. B. — w dwóch przypadkach („Almanach humanistyczny”, 1987 oraz „Tygodnik Mazowsze” 1987) — to inicjały mojego nazwiska.

Kolejnych inicjałów nie jestem całkowicie pewna, wymagają potwierdzenia. A więc: J. Z. — autor recenzji ze spektaklu Teatru Ósmego Dnia, zamieszczonej w „Wezwaniu” (1982) to najprawdopodobniej reżyser Jacek Zembrzusi. Nie uwzględniony w ogóle w wykazach Jan Kulpa — tłumacz wierszy czeskich („Wezwanie” nr 5) to, jeśli mnie pamięć nie myli, wspólny pseudonim Andrzeja S. Jagodzińskiego i Ryszarda Holzera. Zaś Ezet („Wezwanie” 1982) to chyba Ewa Zielińska.

Autorów publikujących w „Wezwaniu” łatwiej mi przypomnieć niż innych, bo to pismo mam jeszcze na półce, mogę więc po nie sięgnąć i „obejrzeć” teksty oraz odtworzyć niektóre przynajmniej okoliczności ich pojawienia się. Większość natomiast inicjałów i pseudonimów — nawet tych, które znałam z czytanej wówczas prasy podziemnej — dziś nie kojarzy mi się już z żadnymi konkretnymi wypowiedziami. Zresztą trudno o skojarzenia, skoro przy inicjałach lub pseudonimach są tylko enigmatyczne (i nie zawsze zgodne z prawdą, o czym dalej) informacje: „recenzja”, „nota”, „artykuł” itp. oraz tytuły pism i roczne daty publikacji. Trochę za mało, żeby pomóc tym, którzy chcą być pomocni. Szczerze mówiąc nawet w rozszyfrowaniu moich inicjałów pomógł mi ktoś inny, bo ja ich z moją osobą w ogóle nie skojarzyłam.

Skoro zaczęłam o mankamentach, to — z przeproszeniem autorek, których ogromny wysiłek cenię, a owoc ich pracy uważam za niezwykle potrzebny i ważny — pozwolę sobie kontynuować ten temat i łzyczkę dziegciu wrzucę jednak do beczki z miodem pochwał.

Odwołam się jeszcze raz do przypomnianego powyżej przykładu Jaskuły, którego nazwisko umieszczono pośród nie rozszyfrowanych pseudonimów, mimo że postać tego poety dobrze znana była (a myślę, że wciąż jest) w łódzkim środowisku artystycznym. Otóż fakt ten dowodzi albo braku rozeznania autorek we współczesnym życiu literackim (co można byłoby wybaczyć), albo — co gorsza — pośpieszności pracy i pewnej chyba niedbałości w poszukiwaniu i sprawdzaniu kto był kim. Trudno mi uwierzyć, by ktokolwiek związany z „Pulsem”, zapytany o Jaskułę, odpowiedział, że takiego nie zna. Raczej skłonna byłabym przyjąć, że mechanicznie odtwarzając

dane, autorki mało zadały sobie trudu, by identyfikować grupy czy środowiska (zwłaszcza te pozawarszawskie), tworzące się wokół pism drugiego obiegu.

Na pośpiech i niedbałość wskazuje także pewna dezynwoltura w gromadzeniu danych oraz gatunkowym kwalifikowaniu niektórych wypowiedzi. Rozumiem, że można przegapić jakieś pseudonimy lub inicjały. Autorkom słownika zdarza się to zresztą bardzo rzadko. Świadczyć by to mogło o ich skrupulatnej uwadze czy wręcz drobiazgowości. Ale zarazem pojawiają się wpadki nieco żenujące, jak choćby ta, że z dużego działu relacji „Zima wasza, wiosna nasza” („Wezwanie” nr 2–3) odnotowany (lecz nie rozszyfrowany) zostaje nie wiadomo dlaczego tylko jeden pseudonim, inne zaś pominięte. Najbardziej jednak bulwersują mnie błędy w gatunkowej kwalifikacji odnotowanych tekstów. Odnoszę wrażenie, że klasyfikując zgromadzone materiały, autorki albo zapomniały już co czytały, albo (przepraszam za to nieładne podejrzenie) nie potrafią dokonywać rozróżnień zarówno wśród gatunków literackich, jak publicystycznych. I tak, na przykład, obszerne relacje ze zdarzeń (i jako „relacje” zakwalifikowane także przez redaktorów) z niewiadomych przyczyn stają się enigmatycznymi „notami”. „Notami” w paru przypadkach okazują się także recenzje. Felietony Henryka Wańka (H. W.) rozpoznane zostały jako „proza”, natomiast mikroopowiadania Ezet, przypominające krótkie formy Marka Nowakowskiego zakwalifikowano jako „felietony”.

Przykłady, które podaję, wybrałam zupełnie przypadkowo, przejrzawszy kilka numerów „Wezwania”. Cóż więc mam myśleć o ogromnej części informacji, których nie sprawdzałam? A przecież słownik miał być nie tylko nostalgicznym świadectwem pamięci, lecz przede wszystkim rzetelnym zapisem zweryfikowanych faktów.*

Lidia Burska

* *Kto był kim w drugim obiegu? Słownik pseudonimów pisarzy i dziennikarzy. 1976–1989.* Oprac. zespół pod red. D. Świerczyńskiej, Warszawa 1995. IBL PAN.

Interpretacje

Piotr Michałowski

Bukiet, wiecheć, ikebana

**Uwagi o kompozycji *Kwiatów polskich*
Juliana Tuwima**

Metafory opisujące zjawiska literackie przez analogie do świata roślin zadomowiły się w poetyce tak silnie, że pozostają niezauważalne. Z pewnością nie dziwią badacza te ukryte w gąszczu terminologicznej abstrakcji botaniczne katachrezy, przemyczone w dziedzinę sztuki. Zrozumiała jest amnezja etymologiczna: że fraszka pochodzi od włoskiego *frasca* (gałązka), a *silva rerum* od lasu. Nawet Peiperowski „układ rozkwitający poematu”, który postuluje wręcz „budowlaną” technologię wiersza, paradoksalnie został zainspirowany żywiołem przyrody.

Bardziej prawomocne wydają się porównania sięgające do pogranicza natury i kultury, gdzie najsilniej eksponowana była sztuka ogrodnicza: *herbarium*, *florilegium*, *hortulus*, *wirydarz* czy *ogród nieplewiony*, a spośród mniejszych obiektów znany jest choćby *wieniec sonetów* czy popularniejsza *antologia*, oznaczająca po prostu „zbiór kwiatów”. Nawiązania te manifestują dwa przeciwstawne typy kompozycji: formę zamkniętą lub otwartą; skończony cykl utworów lub nieograniczony zbiór; całość lub fragment; księgę lub brulion; klasyczną symetrię lub romantyczny żywioł; niewolę reguły i wolność wyjątku; doskonałość systemu i nieobliczalność repertuaru.

Kwiaty polskie już samym tytułem odnawiają pamięć „roślinnej” proveniencji nazw przejętych przez formy literackie; tytułem, który skupia liczne odbłaski tradycji — z *Kwiatami zła* Baudelaire'a włącznie — ale na czoło skojarzeń wysuwa zasadę kompozycji utworu. Projekt poematu współtworzą aż trzy skłócone ze sobą, a zarazem pogodzone, formy układów roślin ozdobnych: bukiet, wiecheć, ikebana.

Bukiet — czyli wiązanka, to pojęcie neutralne i pojemne: w znaczeniu potocznym jest nim każdy zbiór kwiatów sztucznie skomponowany — zarówno z jednego, jak wielu gatunków i odmian; może być dowolnego kształtu i wielkości, jedno- lub wielobarwny. Natomiast fachowa definicja zawiera precyzyjniejszy opis tej formy: jest to „układ kompozycyjny z roślin żywych lub suchych, wielostronny, oparty na symetrii promienistej o zarysie kulistym”¹. Wyróżniamy bukiety luźne lub zwarte — w zależności od stopnia zagęszczenia tworzywa, a w obrębie każdego typu kształt zależy od stylu historycznego.

Wiecheć — w przeciwieństwie do „bukietu” jest określeniem pejoratywnym, jako nazwa zarezerwowana dla słomy, siana, badyli, a więc przeniesiona do terminologii bukieciarskiej ma sens wyraźnie degradujący. To już nie układ, nie dzieło sztuki, ale przypadkowy „pęk”, „garść”, „naręcze” — prawie nieprzetworzony porządek natury.

Ikebana — to japońska sztuka układania roślin, obejmująca pięć zasadniczych stylów i kilka tysięcy szkół. Nazwa (od *ikeru* — „ożywiać” i *hana* — „kwiaty”) oznacza „ożywianie kwiatów”, oparte na założeniu, iż dopiero ścięcie, oderwanie od środowiska i nadanie nowej formy daje roślinie początek życia. Reguły tej kompozycji silnie nasyczonej symboliką obejmują ścisłe proporcje, oparte na zasadzie równowagi, określony przebieg linii, ich długość i kąt nachylenia oraz rodzaj użytego materiału, dobieranego według znaczeń gatunku, pory wegetacji, wielkości, kształtu i barwy. W większości stylów i szkół obowiązuje zasada trzech kierunków: wertykalnego — symbolizującego niebo (*shin*), ukośnego — reprezentującego człowieka (*soe*) oraz horyzontalnego, który oznacza ziemię (*tai*). Pierwszemu zwykle odpowiada najdłuższa linia łodygi lub gałęzi, trzeciemu — najkrótsza. Nowsze, dwudziestowieczne style ikebany zrywają z symboliką

¹ M. Chabiera, G. Jaśkiewicz *Ikebana zimowa*, Poznań 1989, s. 14.

roślin — reprezentując tendencje naturalistyczne — jak moribana, lub abstrakcyjne i kolażowe — jak juyubana, czyli styl wolny.² Są jednak raczej polemiką z tradycją niż jej odrzuceniem, gdyż presja ukształtowanej przez stulecia symboliki nie pozwala całkowicie zapomnieć dawnych znaczeń. Ikebanę można więc uznać za najwyższej zorganizowaną formę kompozycji florystycznej; wymaga również gruntownej znajomości zasad i kunsztu, jak i talentu oraz twórczej wyobraźni. W pierwszej chwili obcowania z tym wytworem widzimy tylko pełen fantazji chaos: potem zauważamy ukryte zasady harmonii.

Pierwsze dwie z wymienionych form pojawiają się w poemacie *explicit*: „bukiet” jako forma akceptowana, w opozycji do „wiechcia” — formy odrzuconej. Trzecią natomiast — przemilczaną w poemacie, da się wprowadzić jako wniosek analiz.

Wzwyż i stromo

Bukiety wiejskie, jak wiadomo,
Wiązane były wzwyż i stromo.

Już pierwsi krytycy piszący o *Kwiatach polskich* dostrzegali, że otwierający poemat Tuwima traktat o historii bukieciarstwa stanowi klucz do kompozycji utworu, że opisywany układ kwiatów zapowiada sposób prezentacji świata przedstawionego; alegorycznie motywuje określone następstwo fragmentów i logikę dygresji.³ Nie stanowi celu wypowiedzi poetyckiej, ale jej punkt wyjścia i główny motyw konstrukcyjny. Pretekst, o którym z autoironią wspomni poeta jeszcze w *Epilogu* — niby podsuwając klucz temu czytelnikowi, który kilkakrotnie sugerowaną intencję autora przeoczył:

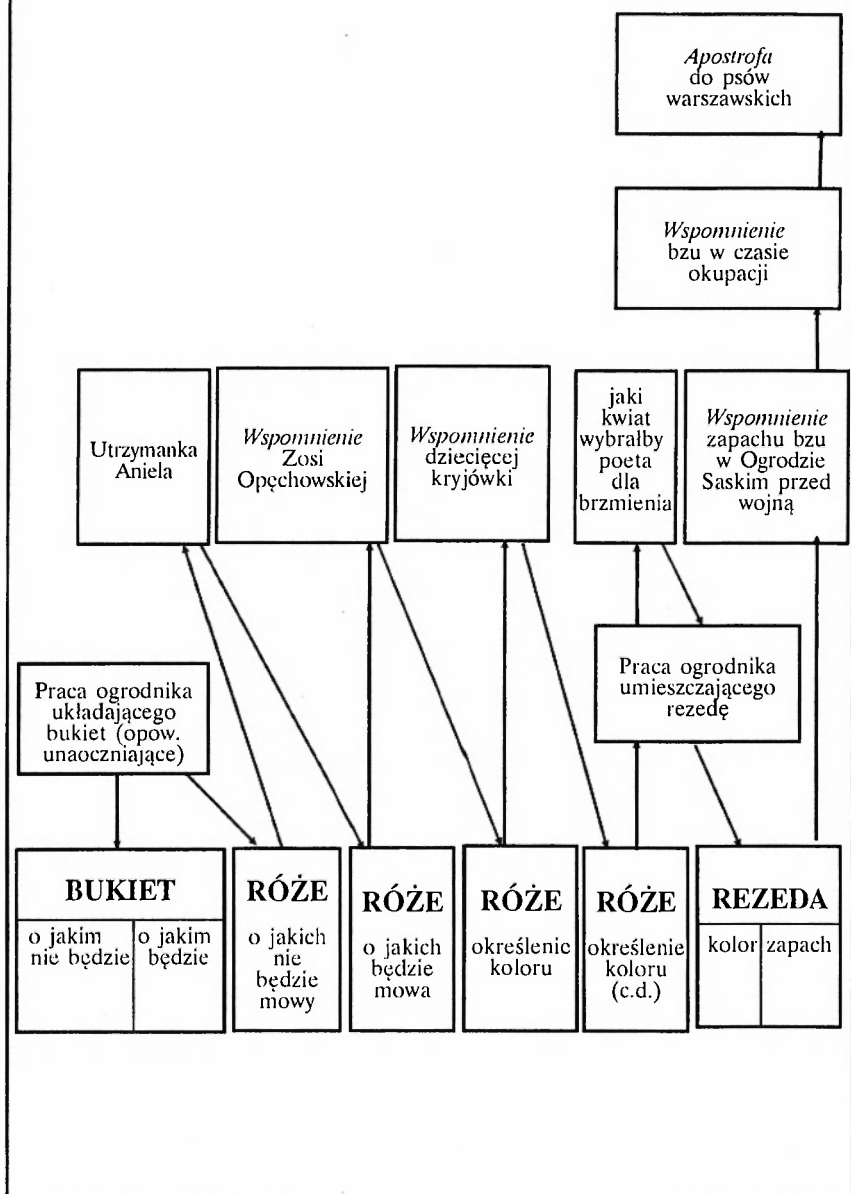
Patrzą!
Patrzą. Tak do raju wglądał

Ciekawy swoich stworzeń Pan Bóg.

² Wiedzę o ikebanie czerpię z następujących źródeł: M. Chabiera, G. Jaśkiewicz *Ikebana ziomowa*, A. Gładka, H. Melerska *Kompozycje kwiatowe*, Warszawa 1988; I. Miczyńska, J. Szarkowska-Hoffman *Dekoracje roślinne*, Warszawa 1990; E. Pogroszewska *Kompozycje ozdobne z roślin ogrodowych i leśnych*, Warszawa 1987; A. Sokołowska *Kompozycje roślinne*, Warszawa 1988.

³ K. Wyka *Bukiet z całej epoki*, w: *Rzecz wyobraźni*, wyd. 2 rozszerz., Warszawa 1977, s. 104–105; A. Sandauer *Poeci czterech pokoleń. (Z półwiecza polskiej poezji 1918–1968)*, w: *Zbrane pisma krytyczne*, t. 1: *Studia o literaturze współczesnej*, Warszawa 1981, s. 94–96.

DYGRESJE



Tam, z kwietnych narodzeni przyczyn,
 Ludzie swe losy wróżą z kwiatów
 I liczą wiersze poematu,
 Jak więzień dni zostało liczy

Dynamiczny obraz bukietu jest zarazem Proustowską magdalenką i partyturą — modyfikowaną w trakcie wykonywania, a więc dającą artyście prawo do improwizacji. Analogię tę zauważył już Sandauer w 1954 r., wskazując na autotematyczną symbolikę bukietu, ale paralełę ograniczył do jednego motywu wspólnego dziełom bukietarza i poety: dialktyki seksualno-rasowej, która pojawia się zarówno w „teatrzyku” układanych kwiatów, jak i w planie fabularnym poematu.⁴

W dotychczasowych opracowaniach na ogół doceniano wartość poszczególnych fragmentów, natomiast kwestionowano spójność całego utworu i chwaląc zamysł artystyczny podkreślano niekonsekwencję wykonania. Michał Głowiński pisze o poemacie jako o „najambitniej pomyślanym utworze i zarazem — najwyrazistszym dowodzie kryzysu poetyckiego Tuwima po r. 1939”.⁵

W różnych ujęciach zarzuty bywały obosieczne: z jednej strony wydobywano brak spójności, z drugiej — fiasko próby reanimacji romantycznego poematu dygresyjnego. Niewielu krytyków zainteresował problem kompozycji całości jako określonego porządku fabularno-dygresyjnego.

Warto więc zastanowić się ponownie: czy jest to misterny układ, czy też całkowicie bezładny, stochastyczny zbiór wspomnień, w którym trudno dopatrywać się jakichkolwiek reguł logicznego następstwa. Czy wreszcie — trzecia możliwość: forma luźna, swobodna, ale nieprzypadkowa, bo motywowana asocjacyjnie: porządkiem psychologicznym pamięci. Bukiet, wiecheć czy ikebana?

Sandauer wspomina jedynie o zerwaniu z chronologią zdarzeń i — co zdumiewające — właśnie w temporalizacjach dostrzega nowatorstwo Tuwima.⁶ Tymczasem porządek chronologiczny opowiadania, którego „zakłócenia” są znane co najmniej od *Odysei* i nie powinny być postrzegane przez wytrawnego badacza jako rewelacje, odnosi się jedynie do warstwy fabularnej poematu, a więc nie wyjaśnia istoty kompozycji dzieła Tuwima.

⁴ A. Sandauer *Poeeci czterech pokoleń*, s. 94–96.

⁵ M. Głowiński *Wstęp* [do:] J. Tuwim *Wiersze wybrane*, Wrocław 1964, s. LX–LXI.

⁶ A. Sandauer *Poeeci czterech pokoleń*, s. 90.

Przyjrzyjmy się zatem dokładniej owemu przeplatanemu dygresjami „traktatowi o bukieciarstwie”, którego największa i najbardziej zwięzła partia otwiera poemat, obejmując aż 441 wierszy, czyli całą I pieśń *Rozdziału pierwszego Części pierwszej* i oczywiście: *Tomu pierwszego*.⁷ Układ ten można zilustrować schematem:

Przebieg poziomy odpowiada linearnemu następstwu treści, natomiast rozpiętość pionowa określa stopień semantycznego oddalenia DYGRESJI od TEMATU. Za temat uznałem właśnie ów „traktat o bukieciarstwie” — zastrzegając, że hierarchia ta obowiązuje tylko w pieśni I. Na drugim, bezpośrednio podrzędnym względem „traktatu”, poziomie (na wykresie — umieszczony ponad nim), mieści się opowiadanie unaoczniające proces tworzenia konkretnego bukietu przez ogrodnika Ignacego Dziewierskiego. Dalej sytuują się dygresje: związane bądź z ogólnymi uwagami na temat technologii kwiaciarzkiej, bądź z samym układaniem wiązanki. Najistotniejsze jednak są przejścia — połączenia między poszczególnymi motywami, zaznaczone na schemacie wektorami.

Traktat rozpoczęty *in medias res*, zawiera wstęp pojawiający się dopiero po pierwszych uwagach dotyczących kształtu, barwy i pozaogrodniczych pasji nie przedstawionego jeszcze bohatera. Dopiero teraz zostaje sprecyzowany przedmiot rozprawy: najpierw określony negatywnie — o jakim rodzaju wiązanki nie będzie tu mowy:

Ja nie o wiechciach z byle chwastu,
Stawianych na werandzie na stół...

Potem pozytywnie. Tu następuje przejście do pierwszego fragmentu fabularnego w *praesens historicum*, połączone z dalszą, nadal bardzo szkicową, charakterystyką postaci. Uwagę skupia jednak nie ogrodnik, a komponowany bukiet; widzimy raczej jego ręce niż osobę. Obraz ten płynnie przechodzi w szczegółową charakterystykę wiązanki, koncentrującą się na pierwszym elemencie: różach. I znów podobna procedura: najpierw opis odmiany, która przedmiotem rozprawy nie będzie — tym razem jednak obszerniejszy niż poprzednio. Wiedzie on do pierwszej retrospekcji: o „utrzymance Anieli”

⁷ Za K. Wyką przyjmuję ten termin w odniesieniu do oznaczonych liczbami rzymskimi segmentów tekstu. W niniejszym szkicu stosuję uproszczoną numerację trójstopniowego podziału poematu: np. I, 2, IV — gdzie pierwsza liczba oznacza część, druga rozdział, a trzecia — rym-ska — pieśń.

i dwóch ścierających się uczuciach do niej — Alfreda, przynoszącego owe „inne” róże oraz „wierszopisa” (*porte parole* Tuwima), w którym te kwiaty wzbudzały zazdrość. Przejście do trzeciej partii traktatu zaznacza kontrast odrzucenia:

Więc to nie takie róże. Inne.

To ostre cięcie montażowe otwiera opis pozytywny. Charakterystyka róż zostaje wsparta serią porównań, wśród których jedno rozkwita w dygresję wspomnieniową:

A woń kwiatowej mają wody
Świeżej jak w mojej Łodzi młodej
Kwietniowy dyngus na Piotrkowskiej
I uśmiech Zosi Opęchowskiej

W tym miejscu traktat zostaje zawieszony, by dopuścić autonomiczną inwokację do dziewczyny. Powrót do przerwanoego opisu róż, który teraz skoncentruje się na ich barwie, jest znowu „ostrym cięciem” — jak nagle przebudzenie. Próba precyzyjnego określenia koloru — odcienia czerwieni — prędko doprowadza jednak do kolejnej dygresji:

Coś miały z barszczu i coś z malin
Rosnących dziko wśród rozwalin
Gdzie żużle, cegły, osypiska
I złom kredowy w słońcu błyska

Porównanie ześlizguje się w świat wspomnień i poprzez umiejscowienie odpowiedniej barwy w pamięci ewokuje obraz dziecięcej kryjówki oraz związanych z nią epizodów. Powrót do przerwanoego wątku i zamknięcie opisu koloru róż następuje po wyraźnie zaznaczonym, dyskursywnym urwaniu retrospekcji:

Grube lzy ronіл... Jednym słowem,
Róż wiejskich czerwień rozcieńczona
Coś miała z malin, coś z buraków,
Coś z pomidorów i coś z raków,
Ot, jakaś niedoczerwieniona.

W dalszym odcinku traktatu opis bukietu zostaje wpisany w kontynuację opowiadania unaoczniającego: oto ogrodnik umieszcza pod różami rezedę. Tu jako uzasadnienie tego motywu pojawia się dygresja o konflikcie harmonii barw z poetycką harmonią brzmień:

Poeta dalby tu piwonie,
Lewkonic albo pelargonie,
Żeby słuchowi była radość [...].

Dygresję tę przerywają krótkie subdygresje: dwie parentezi o charakterze odsyłaczy, a więc metatekstowe: („Patrz wyżej, bo już nie powtórzę”) oraz jedna autobiograficzna: („Rok nie pisałem, nawet dłużej”). To bardzo ważny fragment; pojawia się tu bowiem pierwsza stematyzowana częśćka rozbudowanej paraleli: między słowem a kwiatem, między bukietem a poematem, między twórczością poetycką a bukiciarstwem. Analogię tę równoważy wyraźnie zaznaczona opozycja między warstwą obrazową a eufonią, a w konsekwencji — między plastyczną kompozycją ogrodnika a prawami wiersza. Dygresję zamyka rzeczowo sformułowany wniosek: „To trudno! muszę o rezedzie”. I następuje ostatni w analizowanej pieśni I fragment traktatu: najpierw o kolorze tej rośliny, potem o jej zapachu. Stąd wyrastają piętrowo aż trzy sukcesywnie motywujące się dygresje wspomnieniowe: najpierw o zapachu bzu w Ogrodzie Saskim i na majówkach (z cytowaniem gwarowych wypowiedzi taksówkarzy), potem — o jego woni w czasie okupacji, na końcu — o psach warszawskich i zemście za ofiary wojny.

Takim „gromem” kończy się ta sielankowo rozpoczęta pieśń I, która liczne wątki uruchomiła, a żadnego nie zamknęła. Jest zwielokrotnioną ekspozycją — choć jeszcze nie fabularną: pojawili się już bohaterowie główni: Dziewierski i jego wnuczka Aniela, drugoplanowy Alfred czyli Faf, epizodyczna (jak się okaże w dalszym ciągu poematu) Zosia Opęchowska i wreszcie — zarysowane zostało „ja” poety, którego reprezentacją z przeszłości będzie w planie fabularnym Julcio. Na razie nieznana jest ranga poszczególnych motywów wspomnień i związki między postaciami. Proporcje ujawniają natomiast prymat dwóch motywów: bukietu kwiatów i poezji.

Bukiet jest zaledwie rozpoczęty, niegotowy, ale już ujawnia zamierzony kształt. Linearnemu rozwojowi tekstu towarzyszy znacznie szybszy rozrost schematu ku górze: przybywa więcej dygresji niż samego traktatu.

Ogrodnik, czuły na harmonię
I rozkład sił między barwami,
Rezedę przypiął pod różami.

Jeśli porównać wyraźnie trójkątny rozwój schematu do wycinka bukietu, który najbardziej przypomina model barokowy lub późno-

klasycystyczny (w stylu *empire*), to łatwo skojarzyć ten proces ze zmianą proporcji róz i rezedy — na niekorzyść pierwszego składnika. A w ukształtowaniu graficznym wykresu widać już zarys lewej połowy bukietu, narastającego właśnie *wzwyż i stromo*.

Gdy natomiast przyjąć ten kształt za odwzorowanie całej kompozycji roślinnej, zwraca uwagę równoległość łodyg u jego podstawy. Forma ta najbardziej przypomina jedną z odmian ikebany, moribanę, w której właśnie elementy są rozdzielone dzięki specjalnej podstawie, zwanej *kenzanem*: umieszczonej w płaskim naczyniu metalowej szczotce, na której ostre gwoździe nasadza się łodygi.

Serce, wachlarz, paleta

Kształt serca miały lub wachlarza
Albo palety.

Serce — to kształt symetryczny: albo z wyraźnym wcięciem u góry — jak karciany kier lub znak miłości, albo niemal trójkątny — jak w anatomii człowieka.

Wachlarz — to z kolei forma wycinka kołowego, mniej lub bardziej zbliżona do półkola. Jego wielkość w zależności od stopnia rozłożenia waha się od kilku do około 120 stopni. „Wzwyż i stromo” — to sugestia niewielkiego otwarcia wachlarza. Ponadto przedmiot ten sugeruje wielość elementów równorzędnych: deszczulek, koronek lub piór. Kojarzy się więc bukiet z innym przedmiotem, równie jak on nieużytecznym i czysto ozdobnym (jeśli pominąć szcztątkową w naszym klimacie funkcję chłodzącą), który należy jednak bardziej do realiów arystokratycznego salonu niż wsi czy przedmieścia, dominujących w przestrzeni fabularnej.

Paleta — znacznie odbiega od obu tych przedmiotów kształtem: jest owalna lub prostokątna, z okrągłym otworem na palec i jednostronnym esowatym wycięciem. Nie kształtem więc bukiet przypomina paletę, ale ta konotuje inną cechę przedmiotu: wielobarwność. Jest ponadto narzędziem artysty — związanym zarówno z drugą, malarzką pasją Dziewierskiego, jak i ze sztuką w ogóle.

Razem te trzy obiekty mogą reprezentować triadę: uczucie — piękno — sztuka. I taki wydaje się cel tego potrójnego porównania.

To za kwiatami

W następnych pieśniach traktat o bukiciarstwie

ulegnie dalszemu rozrzedzeniu; motyw ten powróci zaledwie trzykrotnie i wygaśnie wraz z końcem *Rozdziału pierwszego*.

W pieśni II (*inc.*: „Ero kamienia łupanego”) przedmiotem opisu są już tylko kolejne czynności ogrodnika pracującego nad wiązaną, a zatem traktat zostaje zastąpiony motywem, który w pieśni I pojawiał się na pierwszym poziomie dygresji. Perspektywa się odwraca: uwagi ogólne o wyglądzie kwiatów spadają do rangi dygresji, natomiast tematem jest już dzieło ogrodnika, co stanowi dogodny punkt wyjścia dla wątku Dziewierskiego i innych odnóg fabularnych związanych z tą postacią. Nadal istotne są jednak zmiany w bukiecie: róże zostają przemieszane z rezedą, ale też rezeda stanowi tło dla róż:

Piwnymi patrzy się oczami
Na duet woni i kolorów,
Na róż z rezedą dwugłos miękki
(Rzekłbyś: jak lody malinowe
Z pistacjowymi). Z lekkiej cienkiej
Paprociej siatki koronkowej
Tło za kwiatami.

Czytelna wydaje się autotematyczna sugestia dalszego rozluźnienia reguł kompozycji poematu, a tym samym wyższego stopnia komplikacji jego struktury. Tymczasem w bukiecie pojawiają się kolejne składniki: goździki białe i bordo. Tworzeniu bukietu nadal przygląda się Aniela, dla której kwiatowa mozaika staje się teatrem wyobraźni — początkowo wypełnionym baśnią. Ale na baśń wkrótce nakłada się zdarzenie prawdziwe — relacjonowane już z perspektywy narratora — antycypacja pierwszego przeżycia erotycznego Anieli, które nastąpiło dziesięć lat później. To znowu sygnał przyszłej fabuły.

W pieśni VI (*inc.*: „Zabawa dzisiaj w Inowłodzu...”) pojawi się w miejsce bukietu inna figura, jako wzór budowy poematu: „słów pamięci”. Zawiera ona już manifestację porządku asocjacyjnego: swobodnego mieszania i zwielokrotnionego odbicia. Być może, motyw ten zainspirował karnawał w Rio — choć brak tu stematyzowanych odniesień do tej słynnej egzotycznej imprezy, a skojarzenie podpowiada tylko prawdopodobieństwo genetyczne utworu. Na krótkie mgnienie pojawi się jednak i bukiet: oto do jego centrum wdarła się chuligańska inwazja lwich pyszczków i dopiero ten fakt ewokuje dygresję wspomnieniową o festynie i balu, który rozwija się w *Grande Valse Brillante*.

W ostatniej, pieśni VII *Rozdziału pierwszego* zostaje zamknięta rama dygresji o balu: tańczący korowód przeobraża się z powrotem w

„bandę lwich pyszczków” pośrodku bukietu. Przybywają kolejne składniki: bratki, mieczyki i groszek. Ogrodnik zмага się z żywiołem przypadku i anarchii:

Uśmiechem karci dobrodusznym
Niesfornych kwiatów zgiełk jarmarczny.
Rozkazom jego nieposłuszny,
Tutaj da klapsa, tu znów ręką
Zgęszczenia barw rozluźnia miękko, [...]
Swobody ujmie hukietowi.
Więc by go stłumić, ściszyć, przyćmić, [...]
Ogrodnik mu obłoczność nada:
Otuli bukiet s e n n ą chmurką,
Która nazywa się „przybiórka”.

Fragment ten zawiera kolejne dyrektywy co do reguł dalszego komponowania poematu: odtąd zapanuje w nim większa dyscyplina, a elementem scalającym nowy porządek będzie owa „senna chmurka” — drobnolistna otoczka. Obłok to figura na tyle niezobowiązująca, że nie ogranicza swobody: oznaczać będzie zarówno wspomnienie, jak poezję, liryczne marzenie i wyobraźnię epika. Zaledwie skonwencjonalizowany pretekst do snucia fabuły.

Kwiaty i przybiórka

Rzeczywiście, obydwie postulaty zostaną spełnione już w *Rozdziale drugim* i przestrzegane do końca *Tomu pierwszego*; odtąd przeploty dygresji będą rzadkie, a długimi partiami poematu zawładnie porządek monotematyczny, chronologia i logika powiązań między wątkami — jak w kilkuwątkowej dziewiętnastowiecznej powieści. Mówienie o całym utworze jako o „poemacie dygresyjnym” wydaje się więc deformującym uproszczeniem. Jak zauważa M. Głowiński, w dalszych partiach utworu „akcja liryczna”, gdzie zasadą organizacji jest porządek wspominania, zostaje wyparta przez akcję epicką, przy czym ich wzajemne powiązania są nie zawsze sfunkcjonalizowane.⁸

Dotąd segmentacja poematu na pieśni i strofoidy często nie respektowała granic kompozycyjnych; i tu także — przejście od *Rozdziału pierwszego* do *drugiego* jest płynniejsze niż między niektórymi strofoidami w obrębie jednej pieśni. Za łącznik służy motyw owej „przybiórki”, do której we wstępie do *Rozdziału drugiego* nawiązuje obraz

⁸ M. Głowiński *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*, Warszawa 1962, s. 206–217.

mgły w Rio de Janeiro. Mgła wydaje się łatwym, a zarazem bardzo wygodnym chwytem montażowym: z niej wynurzać się będą teraz całe ciągi fabularne, rozdzielając dwa plany poematu: emigracyjne „teraz” — jako wyraźnie podrzędny punkt odniesienia — i wspomnieniowo-fikcyjną przeszłość. Dwie niemal suwerenne strefy czasu, przedzielone także przestrzenią — wodami Atlantyku.

Zawiazanie akcji znajdziemy dopiero w tym miejscu: w pieśni I, obejmującej scenę z rewolucji 1905 roku (*inc.*: „Rozdział z dziecinnej «Farbenlehre»”). Dalekim refleksem obrazu bukietu jest widok ulicy i tłumu, skupiony na kontrastach barw: w centrum zamiast róż pojawia się krew i flagi, motywując parafrazę *Czerwonego sztandaru* — pieśni uzasadnionej tematem „przedstawienia”. Podwójna śmierć w rodzinie Dziewierskiego: najpierw zięcia — rosyjskiego oficera Iłganowa, poległego podczas szturm na powstańczą barykadę, potem córki Zofii, która osierociła Anielę, stanowi źródło kilku rozchodzących się wątków. Tu biorą początek moralne i społeczne konsekwencje „zmieszanej krwi”, podejrzenia żony o niewierność (motyw „murzyńskich warg” — jako genetycznej skazy w rysach wnuczki Anieli), wątek erotyczny Anieli, wreszcie — wątek syna poległego robotnika Mergla, zabitego przez Iłganowa. Jedyne wątek Fafa nie wyrasta z tej batalistycznej sceny ulicznej, bo jest dopiero motywowany dalszymi losami Anieli. W stosunku do „teraz” Dziewierskiego — sceny wiązania bukietu — wydarzenia roku 1905 stanowią przedakcję. O „akcji” zaś można mówić jedynie w trybie hipotezy dotyczącej rozwoju fabuły w nienapisanych tomach poematu. W *Tomie pierwszym* fabuła rozwija się rozbieżnie; być może miało dojść do jakiejś kulminacji na przecięciu wątków, np. do spotkania dwóch stron konfliktu: Anieli i Kazika Mergla.⁹

Wszystkie pieśni *Rozdziału drugiego* — z wyjątkiem ostatniej IX, w całości wypełnionej dygresją — podejmują splecione wątki Dziewierskiego oraz jego wnuczki Anieli, którą wychowywał, i opowiadają losy dziecka do 10 roku życia. Wojenne („legionowe”) dzieje ogrodnika relacjonują cztery pierwsze pieśni *Rozdziału pierwszego* (i zarazem jedyne!) *Części drugiej*, dalsze pieśni — V–X podejmują wątek Kazika–śpikulca, syna poległego na barykadzie Mergla. Ostatnią wypełnia dygresja zamykająca ten rozdział i tę część poematu. W *Części trzeciej* na pierwszy plan wysuwa się Anielka. *Roz-*

⁹ Podobną hipotezę wysuwa A. Dzieniszewska, ale wcześniej neutralizuje ją krytyczną wzmianką o „akcji zmierzającej do nikąd”; A. Dzieniszewska „Kwiaty polskie” Juliana Tuwima. *Próba interpretacji*. „Przegląd Humanistyczny” 1963 nr 2.

dział pierwszy tej części niemal nowelistycznie zatrzymuje się na sytuacji bohaterki, słuchającej patriotyczno-moralnego kazania księdza Komody, wygłaszanego już w Polsce niepodległej, po zakończeniu pierwszej wojny. W *Rozdziale drugim* pojawia się Anielka jako kandydatka na służącą u Fryderyka Alfreda Folbluta (czyli Fafa), który występuje od razu na pierwszym planie. Nowa służąca opiekuje się chorą matką Fafa i tak urywa się fabuła — z antycypowanym na początku zdarzeniem erotycznym w ogrodzie i nie rozwiniętym konfliktem. Kończy się zarazem istniejąca partia poematu — nie licząc niefabularnego epilogu.

Nie można uznać, że wątki fabularne zostały porzucone jako niefunkcjonalny już pretekst do snucia rozmaitych dygresji. Plan dalszego ciągu jest zarysowany zbyt wyraźnie. Ani Dziewierski, ani pozostałe postacie nie zanikają we mgle nieokreśloności — jak Beniowski, którego życiorys w poemacie Słowackiego zawiera się w paru zaledwie epizodach. Przeciwnie, wbrew sugestii zawartej w *Epilogu*, nabierają życia, stają się coraz wyrazistsze i z „marionetek” awansują do roli realistycznych bohaterów, wyzwolonych spod władzy ogrodnika-kreatora.¹⁰ Oczywiście, traci na tym pierwotny zamiysł utworu zbudowanego według zasad swobodnej asocjacji.

Wiecheć

Janusz Sławiński definiuje dygresję jako „odejście od zasadniczego tematu narracji i wprowadzenie w obręb wypowiedzi zjawisk luźno z nim związanych lub wręcz niezależnych”.¹¹

Czasem trudno ustalić, co w poemacie Tuwima stanowi dygresję, a co jej tło — czyli „zasadniczy” temat utworu. Jak zauważyliśmy, porównując ze sobą choćby rozdziały *Części pierwszej*, relacja między tymi składnikami ulega w pewnym momencie odwróceniu — zmienia się wraz z rosnącym polem obserwacji: temat „bukieciarski” w perspektywie całego poematu okazuje się dygresją, a dygresja przekształca się w temat główny.¹²

¹⁰ Zauważa to m. in.: J. Łukasiewicz *Dwa nawiązania do „Pana Tadeusza”*; „Kwiaty polskie” i „Trans-Atlantyk”, „Pamiętnik Literacki” 1984 z. 3, s. 51-84.

¹¹ *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, wyd. 2 poszerz. i popr., Wrocław 1988.

¹² A. Dzieniszewska interpretuje to odwrócenie w sposób skrajnie psychologiczny: „Fabuła w utworze jest dygresją na temat wewnętrznych przeżyć artysty, jest ilustracją nastrojów określonych specyficzną sytuacją życiową poety, w której przyszło mu pisać wspomnienia z lat młodości”, („Kwiaty polskie” *Juliana Tuwima...*, s. 71).

Głowiński, porównując dzieło Tuwima z *Beniowskim*, odwołuje się do romantycznego podziału dygresji — na „refleksyjną”, dotyczącą fabuły, i „liryczną”. Stwierdza, że w *Kwiatach polskich* wymiana ról między narratorem a podmiotem lirycznym pozbawiona jest dawnej motywacji.¹³ U Tuwima jednak ta opozycja traci ostrość, podobnie jak błędnie kontur obramowania dygresji.¹⁴ Dezaktualizacja romantycznego podziału na dwa typy ekskursu być może wynika ze swoistości materiału fabularnego: brak dystansu czasowego do kreowanej rzeczywistości, która niekiedy bezkolizyjnie wchłania wątki autobiograficzne.

Dygresje w *Kwiatach polskich* mają różny status: albo wyrastają bezpośrednio z tematu, albo stanowią dygresję do dygresji, czyli subdygresję, lub dygresję o dygresji, czyli autotematyczną metadygresję. Różnią się też formatem: od jednowersowego wtrącenia do kilkudziesięciowersowych fragmentów, obejmujących niekiedy całe strofoidy czy pieśni. Wyodrębnić też można szereg form — według rodzajów, gatunków literackich, środków stylistycznych i elementów kompozycyjnych.

Na czoło wysuwają się t r a k t a t y, czyli fragmenty o charakterze dyskursywnym, dydaktycznym i poznawczym, z reguły dotyczące zjawisk ponadjednostkowych, ogólnych. Najważniejszy został już omówiony — dotyczy reguł komponowania bukietu i nawiązuje tonem do popularnej gawędy. Prócz niego znaleźć można skromniejsze traktaciki — jak ten o technologii domowego wyrobu papierosów (1, 1, V), o mechanizmach plotki i podejrzenia, który przekształca się w „erudycyjną mikrologię” (1, 2, V) czy o landrynkach (1, 1, II). Ważne miejsce zajmuje traktat o poezji, który otwiera apostrofa „Poezjo! jakie twoje imię?” (2, 1, I), będący zarazem m a n i f e s t e m artystycznym.

I n w o k a c j e często wprowadzają w wątek wspomnieniowy (autobiograficzny) i mają charakter w e s t c h n i e n i a: „Gdzie jesteś dziś dziewczyno śliczna” (to wskazana już dygresja o Zosi Opęchowskiej). „Ero kamienia łupanego” (początek pieśni II z tegoż rozdziału), „Wiatr Tobie, Boże, huczał pieśni” (3, 1, I); stanowią jego zamknięcie i wówczas są to przeważnie apele: „I wy, warszawskie psy w dniu kary/ Psi obowiązek swój spełnijcie” (1, 1, I). Inwokacje bywają rozwinięciem traktatów — jak słynny fragment „Chmury nad

¹³ M. Głowiński *Poetyka Tuwima...*, s. 209–210.

¹⁴ M. Głowiński dochodzi w końcu do wniosku, że w poemacie Tuwima nie ma dygresji, a obowiązuje zasada swoistej „wielotematyczności”, tamże, s. 216.

nami rozpal w łunę” (1, 2, VII) — koniec pieśni, który następuje bezpośrednio po rozważaniach polemicznych o patriotyzmie. Wypełniają też *Epilog tomu pierwszego*. Najdłuższa z nich ma charakter autotematyczny: „Wierszu mój, dziwne twoje dzieje...” i dalej: „Wierszu mój w klęsce, w bólu wszczęty”. Przedziela ją inwokacja wychwalająca miejsce powstania utworu: „O Rio barw! O, Colorio!” — jako scenę paradoksalnie kontrastową wobec realiów polskiej przyrody. Egzotyka sytuacji pisania ożywiła zatem pamięć swojskości na zasadzie przeciwstawienia — jakby polskie kwiaty wyrosły w cieplarni, otoczonej brazylijskim tropikiem.

Wierszu mój, dziwne twoje dzieje...

Bo pomyśl: Rio de Janeiro

Było tych kwiatów oranżerią,

Epilog zamyka dość dziwnie inwokacja do Wisły:

Rzeko, co wiernie w swojej fali

Warszawskie powtarzałaś gwiazdy [...].

Obszerne partie poematu wypełniają e n u m e r a c j e. Najprostsza funkcję spełniają wtedy, gdy stanowią część opisu scenarii relacjonowanych później zdarzeń — jak wyliczenie potraw w nowosądeckim bufecie (3, 1, I) lub służą za punkt wyjścia do traktatu — jak wymienienie możliwych odmian kolekcjonerstwa, poprzedzające wspomniany traktat o chałupniczym wyrobie skrętów.

Bardziej dyskursywną formę mają wyliczenia służące za argumentację; zazwyczaj dzielą się na dwa równoległe dialektyczne przebiegi: wyliczeń pozytywnych i negatywnych. Taka enumeracja obejmuje połowę dygresji o gustach (1, 2, II). Dzieli się ona na informację o wartościach akceptowanych i odrzucanych. Podobny szereg skontrastowanych wyliczeń występuje w tyradzie przeciw „historii rozbuchanej”, która poprzedza słynną „modlitwę”: „Chmury nad nimi rozpal w łunę”.

Na pozór enumeracja jest czynnikiem wprowadzającym zamęt w obrazie świata. J. Łukasiewicz wskazuje natomiast na subiektywną, często ukrytą logikę skojarzeń zmysłowych.¹⁵ A więc i w tych fragmentach „wiecheć” niekiedy ujawnia jakiś porządek „bukietu”.

E. Balcerzan dostrzega w użyciu tego środka polemikę z tradycją:

¹⁵ J. Łukasiewicz *Dwa nawiązania do „Pana Tadeusza”*, s. 62–63.

wyliczenia nie organizują u Tuwima patosu wiersza, ale przeciwnie — wpływają na jego depatetyzację.¹⁶

Najbardziej osobliwym wyliczeniem jest arytmetyczna suma wspomnień połączonych znakiem „+” (1, 1, VI). Jego urok polega na bezładnym wymieszaniu: „iluminacji Barwistanu”, znaczków pocztowych, wrażeń odbiorcy malarstwa postimpresjonistów, scen rodzajowych Łodzi, pokruszonych obrazków i strzępów dialogów. Podobny kalejdoskop wspomnień pojawi się jeszcze w próbie definicji ojczyzny, po zdaniu „Ojczyzna jest to węch — i nagle” (1, 2, VII). Wyodrębnić można ponadto *p o l e m i k i*. W tej grupie znajdują się niektóre fragmenty publicystyczne — jak wskazane już wyliczenie negatywne, tworzące odrzucaną koncepcję ojczyzny (1, 2, VIII) obok osobistych — jak ten o poezji Staffa, który subtelnie modyfikuje dawny wyznawczy stosunek do tego autora, związany z młodzieńczym zarażeniem poezją (1, 1, III).

Można się też zastanowić nad funkcjami opisów i epizodów *f a b u l a r n y c h*, osadzonych w niefabularnym kontekście. Dodać jeszcze warto, że na tę skomplikowaną mozaikę fabularno-dygresyjną nakłada się inny porządek — intertekstualny, który można potraktować dwojako: albo rozpatrywać dzieło w kontekście „poetyki fragmentu”¹⁷, albo za R. Nyczem nazwać „sylwą”¹⁸. Zawiera ono fragmenty o niejednakowym statusie: *p a r a f r a z y*, *c y t a t y*, *c y t a t y s t r u k t u r i* *a u t o c y t a t y*, a także taką osobliwość jak „interpretacja translatorska”, czyli „przekład przekładu”. Formy te analizuje dokładnie E. Balcerzan, pisząc o „poetyce reminiscencji i stylizacji”.¹⁹

Bukiet

O spójności kompozycji decydują typy połączeń tak niejednolitego tworzywa, a więc zarówno wejścia w dygresję i wyjścia z niej, jak przejścia z jednej do drugiej. Są tu układy łańcuchowe, ramowe i szkatułkowe. We wszystkich tych sytuacjach doraźnej zmiany przedmiotu wypowiedzi występują różnorodne motywacje. Asocjacje Tuwima przebiegają według reguł rozpoznanych przez kla-

¹⁶ E. Balcerzan *Poezja polska w latach 1930–1965*, cz. 2: *Ideologie artystyczne*, Warszawa 1988, s. 155.

¹⁷ K. Bartoszyński *Powieść w świecie literackości*, Warszawa 1991, s. 152.

¹⁸ R. Nycz *Sylwy współczesne. Problemy konstrukcji tekstu*, Wrocław 1994.

¹⁹ E. Balcerzan *Poezja polska*, s. 156–160.

syczną retorykę: *subnexio* — dołączenie do myśli głównej ubocznego wyjaśnienia, *aetiologia* — dołączenie dodatkowego argumentu „z przyczyny”, *percursorio* — przebieganie i wyliczanie, nieraz przelotne napomknienie.²⁰ Najciekawsze połączenia to jednak te, które potrafią zaskakiwać, gdyż nie opierają się na związkach logiczno-syntaktycznych, przyczynowo-skutkowych lub czasowo-przestrzennych.

Do rozwinięcia dygresji wystarczy nieraz tak sztuczny pretekst, jaki umożliwia jedna z retorycznych figur myśli zwana *praeteritio*, polegająca na niespełnionej deklaracji pominięcia pewnej kwestii. Czasem postępuje Tuwim jak Owidiusz w *Przemianach*, który nieobecność jakiegoś herosa w opowiadany właśnie zdarzeniu mitycznym usprawiedliwiał tak rozległe, że w efekcie opowiadał następny mit. Tuwimowski narrator, relacjonując chrzest Anieli, najpierw oznajmia, iż rezygnuje z dygresji na temat imion — i deklaracja ta obejmuje 6 wersów. Potem tą samą metodą oddala pokusę snucia dygresji o „świątkowych mistycyzmach” — i rezygnacja ta rozciąga się aż na 28 wersów (1, 2, II). Podobny żart stosował Słowacki, a opiera się on na prostym paradoksie języka: nie jest możliwe sformułowanie zakazu bez przywołania objętej tym zakazem treści.

Każda sposobność zmiany tematu wypowiedzi zostaje w *Kwiatach polskich* wykorzystana. Oto opis sytuacji lektury poezji Staffa w altanie umożliwia wejście zarówno w literaturę, jak i kwiaciarstwo — dzięki wszechobecnym kwiatom: w ogrodzie, na łące, w altanie i w poezji (1, 1, III). Wielospójna czasoprzestrzeń pozwala na swobodną wędrówkę pamięci i wolny wybór drogi dalszego przebiegu poematu. Ta alinear-na forma właściwa jest właśnie ogrodowi i bukietowi.

Droga nie musi prowadzić od tematu do dygresji i z powrotem; już schemat pieśni I demonstruje przejścia asocjacyjne od dygresji do dygresji bez powrotu do punktu wyjścia. Dlatego też jest możliwa ewolucyjna i zatarta zmiana, odwracająca relację: temat — dygresja. W niektórych sytuacjach — gdy następuje wyraźna konfrontacja (polemiczna lub dopełniająca) między tekstem napisanym a piszącym się, można mówić o m e t a d y g r e s j i. Przykładem takiego związku fragmentów jest następujący po *Modlitwie* komentarz, uprzedzający ewentualną polemikę (1, 2, IX).

W bukiecie Tuwima wśród rozmaitych porządków asocjacyjnych pojawiają się bardzo wyrafinowane sploty. Wspomnienia tworzą układ

²⁰ J. Ziomek *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 205.

zwielokrotnionej retrospekcji. Reminiscencja letniego spaceru przez łąki mieści w sobie szkatułkowo zawarte wspomnienie Łodzi z 1912 r., przypominanej podczas przechadzki. Ale obraz tej samej Łodzi motywowany jest zarazem bezpośrednio wspominaniem emigranta w Rio i zostaje umieszczony obok obrazu Londynu (1, 1, IV). Sytuacje takie trafnie opisuje A. Gronczewski, odkrywając inne niż bukiet porządku treści, stematyzowane w *Kwiatach polskich* jako „lampa czarnoksięska” i „lampa laboratoryjna”.²¹ Pierwsza wynika z inspiracji kinematografem. Tak można wyjaśnić koliste przebiegi dygresji oparte na kojarzeniu obrazowym. Najlepszą ilustracją filmowego montażu jest chyba fragment rozpoczynający się sentencją „navigare necesse est” (2, 1, II). Za punkt wyjścia służy opis dziury w dachu zbombardowanego domu, dziury zalanej deszczem. W kałuży na podłodze pojawia się okręcik — dziecięca zabawka. Stąd już blisko do świeżych wspomnień emigranta, żeglującego przez Ocean, a potem — otwiera się dalsza droga — do młodzieńczych marzeń o egzotycznych podróżach. W marzeniach tych oczywiście musi wystąpić Murzyn. A ten motyw rasowy ewokuje z kolei Szekspirowskiego *Otella* — a więc i obsesyjne podejrzenia Dziewierskiego co do pochodzenia Anieli.

Pierwsza część scharakteryzowanej sekwencji asocjacyjnej została zintegrowana wspólnym motywem wody. Występuje tu — jak w wielu analogicznych sytuacjach — związek typu metaforycznego, oparty na podobieństwie przedmiotów. Ten rodzaj spoiwa dominuje do połowy poematu, a granicę wyznacza właśnie opisany fragment. Dalej, gdy narracja wypiera „akcję liryczną”, przeważają natomiast połączenia metonimiczne — właściwe utworom fabularnym.

Wywód ten w sposób nieunikniony dryfuje do konkluzji, że autor *Kwiatów polskich* był jednym z prekursorów polskiego postmodernizmu. Nie widzę jednak powodu takiej nominacji, która bynajmniej nie wzbogaca wiedzy o przedmiocie. Dlatego — wzorem Tuwima, który z upodobaniem zabawiał się figurą *praeteritio*, dodam, że w ogóle ten pomysł przemilczę.

Ikebana

Wspomniałem na początku, że ta forma asocjacyjnego bukietu została w poemacie Tuwima pominięta. Otóż niezupełnie. Oto na temat ikebany, a konkretnie moribany, odnalazłem nikomu

²¹ A. Gronczewski *Lampa czarnoksięska i lampa laboratoryjna*, „Miesięcznik Literacki” 1979 nr 4, s. 74–75.

nieznany fragment, który — ponieważ nie został włączony do żadnej edycji poematu — teraz przytaczam:

Nie wiem, na ile dzisiaj znany
Jest wygląd owej ikebany.

Japoński teatr to kontrastu,
Lecz aby go postawić na stół,
Potrzebny kenzan. To podstawa,
Kształt jeża ma lub palisady.
Nie będzie wiele w tym przesady,
Gdy czasem może się wydawać
Kohortą włóczni, co bez wojów
Po bitwie wkracza do pokoju
I na kolorów czeka ucztę.
Więc nie zwlekajmy dalej już z tym
Opisem azjatyckiej feerii.
Karnawał w Rio de Janeiro
Za porównanie mógłby służyć
Albo zabawa w mojej Łodzi.
Nie o to jednak teraz chodzi,
By kreślić trasę tej podróży,
Którędy bliżej mi do Kioto:
Z Rio czy z Rawy. Nie dbam o to,
Już rwę transpacyficzny wątek,
Co to w Japonii miał początek,
A koniec w brazylijskim porcie.
Zwyczajnie powiem, w jakim sorcie
Są egzotyczne te ogrody.
Harmonię czerpią swą z niezgody
Nie powiązane, lecz nadziane
Na palach mrą — nierówne stanem,
Bo muszą różnić się wyglądem:
Spogląda dryblas więc na karły,
Storczyki pyski swe rozwarły,
Przygląda się brunetkom blondyn,
Cytryna łzę błękitu wyśni,
Pomarańcz blask w dojrzałej wiśni,
Herbata śni o konfiturze.
I tak by można jeszcze dłużej
Opiewać te stworzone dziwy
W teatrze kwiatów osobiwam,
Ale powiązać to... Nie wiem z kim.
Z pewnością nie znał ich Dziewierski.²²

²² Fragment ten istotnie został odnaleziony, ale nie w spuściźnie Tuwima, lecz w biurku autora niniejszego szkicu i jest pastiszem. Szkic jest rozbudowaną wersją referatu wygłoszonego na konferencji teoretycznoliterackiej *Literacka symbolika roślin*, zorganizowanej w Gdańsku 23–25 listopada 1994 r.

Rozmowy

Nekrologi filozofów*

Z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim

rozmawia Włodzimierz Bolecki

W. B.: *Wśród twoich utworów jest kilka bliźniaczo podobnych opowiadań, które nazywam — zapożyczając to określenie od ciebie — „nekrologami filozofów”. Łączy je zarówno tematyka jak i podobieństwo konstrukcji. Są to takie utwory, jak: „Gasnący Antychryst” — rzecz o Nietzschem z 1978 roku, następnie „Ugolone z Todi” z 1983 roku, „Kamień filozoficzny” z 1988 roku, „Labirynt Casanovy” z 1983 roku oraz „Głęboki cień” z roku 1994. Mamy więc pięć utworów, w których osią konstrukcyjną jest śmierć filozofa lub pisarza. W każdym jest podobny pomysł narracyjny — z opisem śmierci łączysz wątek filozoficzny, jak w przypadku postaci Cagliostro czy Casanovy. Powtarza się w nich motyw umierania w chorobie, np. w stanie szaleństwa w opowiadaniu o Nietzschem, a w każdym razie w momencie, kiedy twojego bohatera zawiodą już wszystkie siły psychiczne i fizyczne. Powtarza się też jako element konstrukcyjny motyw ostatniego słowa wypowiedzianego w agonii, a niekiedy są to bardzo podobne sformułowania. W opowiadaniu o Nietzschem ostatnie słowa to: „biedny Chrystus”. Z kolei w opowiadaniu o Casanovie pojawia się podobna formuła „biedny Casanova, biedny diabeł”. Dochodzi do tego jeszcze wątek, który sięga w materię głębszą, filozoficzną tych wszystkich utworów, ponieważ są to opowiada-*

* Fragment książki Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i Włodzimierza Boleckiego pt. *Rozmowy w Dragonei*, która ukaże się w wydawnictwie SZPAK.

nia o wyzwaniu rzucanym chrześcijaństwu. W opowiadaniach „Gasnący Antychryst” i „Ugolone z Todi” odnaleźć można nawet zdania, które niczym pomost spinają oba te utwory. Można by powiedzieć, że są to dwa różne opowiadania o śmierci Nietzschego w dwóch wcieleniach. Czy pisząc te opowiadania miałeś świadomość, że tworzysz cykl utworów, całość skupioną wokół podobnego problemu?

G. H-G.: Tak. Te opowiadania są wynikiem mojej nieufności do filozofii.

W. B.: *W jednym z nich narrator wypowiada zdanie, które może być mottem dla pozostałych. Mówi mianowicie, że bardziej interesuje go życie filozofa niż jego filozofowanie.*

G. H-G.: Chciałem przedstawić moją nieufność wobec filozoficznych spekulacji, dla których przeciwwagą jest sam człowiek, sam filozof. Przykładem może być Ugolone z Todi. Jako filozof reprezentuje postawę niemal powszechną w powojennych Włoszech. Po roku 1945 zaczął się korowód zmian poglądów, także filozoficznych, i wówczas zobaczyliśmy przedwojennych filozofów-faszystów, którzy nagle przechodzili do marksizmu, a potem od marksizmu uciekali do chrześcijaństwa. Jednym słowem, to, co mnie najbardziej zafrapowało w tej wymyślonej przeze mnie postaci filozofa Ugolone z Todi, jakkolwiek kilku czytelników było przekonanych, że to jest autentyczna postać, to szalone zadufanie filozofów, ich pewność siebie, że stworzyli systemy, które muszą odegrać zasadniczą rolę w życiu ludzkości, a przecież nie mieli do tego żadnych podstaw. Nie chcę się posuwać za daleko, bo nie mam żadnego wykształcenia filozoficznego, ale tragiczna historia turyńskiej „przygody” Nietzschego jest tutaj najlepszym przykładem. Filozof, który odegrał ogromną rolę, który wpłynął na sposób myślenia kilku pokoleń, i jeszcze dzisiaj jest filozofem niesłychanie żywo odczytywanym, okazuje się u schyłku życia człowiekiem, który po prostu budzi w nas litość i współczucie, przeniknięte uczuciem bliskości. Użyłem w zakończeniu tego opowiadania specjalnego zwrotu włoskiego *un povero cristo*, „biedny Chrystus”. Żaden chyba, poza włoskim, język na świecie nie ma takiego wyrażenia dla oddania ludzkiej prostracji. „Chrystus” pisany jest w nim z małej litery. To wyrażenie w użyciu Włochów oznacza poczucie bliskości z tym, kto bardzo cierpiał. Nietzsche oszalał i robił straszne rzeczy i już z tego obłądu nigdy się nie wydobył. Ale moje

opowiadanie nie jest naigrywaniem się z ostatnich miesięcy życia filozofa, lecz opowieścią o filozofie, który tak wiele sobie obiecywał po swojej filozofii i takiej nabrał pewności i pychy, że nazwał siebie Antychrystem. Czyli po prostu rzucił wyzwanie Chrystusowi, wyzwął go na pojedynek, a sam skończył życie jako biedny Chrystus „ludowy”, który jest jedynie nieszczęsnym człowiekiem. Leży w łóżku, robi ze sobą rzeczy, o których nie chce nawet myśleć — a to wszystko opisałem na podstawie dokumentów. Impulsem do napisania tego opowiadania była książka włoskiego germanisty Analecto Verrecchia pt. *Katastrofa Nietzschego w Turynie*.

W. B.: *A co byś odpowiedział na zarzut, że w konstrukcji tych opowiadań skupiasz symbolikę intelektualnego portretu bohaterów, zwłaszcza Nietzschego czy Ugolone z Todi, na takim momencie ich życia, gdy znajdują się oni już poza granicą panowania nad własnym ciałem i umysłem. Nietzsche, którego cytujesz, jest już przecież człowiekiem na granicy obłądu.*

G. H-G.: Słusznie, ale ja nie zajmuję się Nietzschem, powiedzmy, z czasów jego pobytu w Sorrento. Wiadomo, że był wtedy w pełni sił umysłowych, rzeczywiście robił ogromne wrażenie na swoich słuchaczach i na swoich towarzyszach. To był Nietzsche jeszcze w pełni władz intelektualnych i władz filozoficznych. Natomiast ja przedstawiam tych filozofów w momencie, w którym zaczyna się głęboki kryzys w ich życiu. I wtedy pokazują mi się jako zwykli ludzie, a więc ze wszystkimi swoimi słabościami, które często przeczą ich systemom filozoficznym. Więc to jest moje *memento*: „Chciecie zmienić świat, macie taką ambicję, uzurpujecie sobie pewne szczególne przywileje, a przecież jesteście, tak jak wszyscy, tylko słabymi ludźmi”. Stąd w zakończeniu sformułowanie: „biedny Chrystus” — słowa używane przez lud włoski na oznaczenie nieszczęśników.

W. B.: *Słowa współczucia.*

G. H-G.: Tak, troszeczkę to jest podobne do rosyjskiego określenia *jurodiwyj*. Zwariował, jest biedny, zachowuje się jakby był święty. W Rosji *jurodiwi* byli uważani za świętych, choć byli na pograniczu obłądu.

W. B.: *Rozumiem ten zabieg artystyczny następująco: kryzys biologiczny*

filozofów (bo to jest rzeczywisty kryzys biologiczny), traktujesz symbolicznie jako moment odsłonięcia rzeczywistego kryzysu w ich intelekcie i w konstrukcjach intelektualnych. I równocześnie za każdym razem zderzasz dwie perspektywy: z jednej strony perspektywę nadludzką myśli, którą konstruują, a z drugiej — całkowitą ograniczoność ich ludzkiej, ziemskiej istoty. Ta ostatnia okazuje się całkowitym zaprzeczeniem wszechogarniających konstrukcji myślowych, nie liczących się z niczym, a przede wszystkim z faktem ograniczenia ich jako ludzi.

G. H-G.: Dokładnie o to mi chodzi. Pamiętaj jednak o rzeczy, której nigdy nie ująłem w opowiadaniu, ale którą opisałem w *Dzienniku pisanym nocą* na podstawie książki pewnego autora chilijskiego dotyczącej Heideggera. Nie podważam filozofii, bo nie mam przygotowania, żeby się nią zajmować. Ale mówię o faktach, które opisał ten autor, co stało się skandalem na całym świecie — chodziło o postawę Heideggera w latach hitlerizmu, kiedy został rektorem w Heidelbergu. I wiem też od Hannah Arendt o jego nieładnym zachowaniu wobec konkretnych ludzi. Na przykład zerwał z kobietami, które kochał, czy z którymi był związany, tylko ze względu na ich pochodzenie. To nieprawda, że był to, jak Anglicy mówią, *lip service*, czyli że on robił te rzeczy dla wyższych celów. On po prostu przeszedł na tamtą stronę. Uważał, że to jest droga właściwa. To zrobił filozof, którego subtelność myślenia jest podawana za wzór w naszym stuleciu. W bilansie czysto ludzkim to wychodzi bardzo żałośnie. Nie mówię o tym dlatego, żeby go jeszcze dziś „prześladować”, chociaż już nie żyje. Mówię o tym jako o przykładzie rozejścia się subtelności myśli filozofa i jego człowieczeństwa. Mówię to po to, żeby specjaliści od filozofii, zajmujący się subtelnością myśli Heideggera, pamiętali o jego zachowaniu. Heidegger próbował się bronić, kiedy przedstawiono mu zarzuty. Czytałem tę jego samoobronę — jest po prostu żałonna. Oczywiście, każdy chce się ratować w takich wypadkach. Tak samo Gentile pod koniec faszyzmu dawał do zrozumienia, że ratował kulturę włoską przystając do faszystów, ale to jest jedyny wybieg, jaki ma pokonany filozof — musi twierdzić, że sprzymierzając się ze Złem, chciał czegoś dobrego. Ale prawdziwy filozof — taki jak na przykład Popper — nie poddaje się tak łatwo, bo to musi być związane z jego myślą. Jego życie musi być związane z jego myślą. Podam przykład pozytywny: Leszek Kołakowski, nie ukrywa swojej komunistycznej przeszłości i nie kryje, że popełnił błąd. Przyznaje się do tego. Jako młody człowiek uwierzył w komunizm, rozwijał swoją myśl

w tym kierunku, aż zrozumiał, że to jest fałszywa droga. Nie unika tego tematu, nie ucieka przed nim tylko dlatego, że teraz ma inne poglądy. Czyli wiąże swoje życie ze swoją myślą. W tej chwili, jak mówią niektórzy, jest bliski chrześcijaństwu. Jeśli tak jest rzeczywiście, to jest to jego sprawa, nie wchodzę w to. W każdym razie jest w jego życiu jakaś konsekwencja. Natomiast w postawach postaci, które wziąłem na warsztat, nie ma związku pomiędzy życiem i myślą. Myśli się dla siebie, a życie to zupełnie co innego. Ten Ugolone z Todi, który przeszedł przez wszystkie możliwe mody filozoficzne we Włoszech po upadku faszyzmu, a był filozofem faszystowskim, i który stanął w obliczu pustki. I jedyna rzecz, jaką może jeszcze zrobić u schyłku życia, to wstąpić do klasztoru. Ten Casanova na zamku w Duchowie — szarlatan, który był brany na serio, póki był, że tak powiem, u szczytu swojej świetności. Dopiero tam, przed śmiercią, uderzył głową w mur. To mnie w ich życiu interesuje. Te epilogi życia, które okazują się momentami weryfikacji ich koncepcji filozoficznych. Wybieram postacie, które są zmuszone do takiej weryfikacji.

Do opowiadań takich jak *Ugolone z Todi* i *Ginący Antychryst* możemy jeszcze dodać *Kamień filozoficzny*, czyli opowieść o sławnym „filozofie” Cagliostro, który był po prostu zwyczajnym, bardzo zręcznym, szarlatanem. A ponieważ używał zwrotu „kamień filozoficzny”, który wszedł do naszego języka, to wyciągnąłem to pojęcie na plan pierwszy. W moim opowiadaniu potraktowałem je dosłownie — Cagliostro znajduje w końcu „kamień filozoficzny”, ale jest już wówczas zupełnie obłąkany i siedzi w więzieniu, gdzie najzwyczajniejszy płaski kamyczek staje się dla niego odnalezionym kamieniem filozoficznym. Cagliostro nie miał przygotowania filozoficznego. Był blagierem, był hochsztaplerem, był niesłychanie zręcznym oszustem. W cyklu opowiadań, które wytypowałeś, jest to postać karykaturalna, i w pewnym sensie brzydka. Zapewne w opowieści o Cagliostro jest ukryte zaproszenie filozofów do większej skromności — choć, rzecz jasna, Cagliostro nie był filozofem. Skąd to wynika? Po prostu w pewnym momencie odczułem, że wpływ filozofów na nasze życie społeczne jest za wielki i zbyt groźny. Jednym z powodów, dla którego podjąłem ten temat, była obserwacja w jak ogromnym stopniu filozofia Marksa wpłynęła na życie społeczne, na życie polityczne, na historię XX w. Ten fakt jest dla mnie przerażający, jakkolwiek w ogóle nie piszę o Marksie.

W. B.: *Ale twój fikcyjny Ugolone z Todi był marksistą.*

G. H-G.: Tak, Ugolone był między innymi marksistą. Moja nieufność wobec tego typu filozofów bierze się stąd, że nie zdają sobie sprawy z katastrofalnych skutków, jakie pociąga za sobą ich oczekiwanie, żeby rzeczywistość dostosowała się do ich teorii filozoficznych. To opowiadanie jest w pewnym sensie autentyczne. Rzeczywiście, był taki profesor włoski, który przeszedł bardzo dużo transformacji filozoficznych, z komunizmem i chrześcijaństwem włącznie. To była klasyczna postać kameleona zmieniającego skórę filozoficzną. A wszystko razem było niesłychanie jaskrawe w kraju, w którym właśnie upadł ustrój faszystowski i gdzie to zmienianie skóry było widoczne. „Filozofem faszyzmu”, jak wiesz, był Giovanni Gentile, w pewnym momencie bliski Crocemu. Zerwanie nastąpiło, gdy Gentile stał się faszystą i na dobrą sprawę to on wymyślił słowo totalizm. On pierwszy użył słowa „totalizm” w sensie pozytywnym, tzn. że ludzkość zmierza ku ustrojowi „totalnemu”. Potem nawet się ze sobą nie witali, zerwali wszelkie stosunki. Wśród intelektualistów związanych z faszyzmem Gentile był postacią główną, narzucał styl myślenia. Kwestie intelektualne nie interesowały Mussoliniego, który był klasycznym politykiem. Zadałem sobie nawet kiedyś trud, a raczej podjąłem próbę czytania Gentilego, ale — z całym szacunkiem dla wiedzy filozoficznej Crocego, który go cenił, do pewnej chwili przynajmniej — nie byłem w stanie zrozumieć ani jednej strony tych wywodów, które nazywano „idealizmem Gentilego”. Co nie znaczy, skoro już mówię o tej osobie, że nie byłem oburzony tym, jak on umarł. Został zabity we Florencji, zastrzelony z ukrycia przez partyzantów, gdy wracał na rowerze do domu. I był tym też wstrząśnięty Croce, bo to pokazało, jak się kończą niektóre „rodziny” polityczne.

Wracam do głównego wyводу. Uważam, że filozofia w pewnym momencie naszych dziejów zaczęła mieć za wielkie znaczenie, na które nie zasługiwała. Na szczęście, teraz to się trochę zmieniło. Więc w pewnym sensie ostrze w moich opowiadaniach trochę zostało stępione, a w każdym razie jego klucie osłabło. Dzisiaj już nie ma takich filozofów. Jakkolwiek, co pewien czas zjawia się jakieś nazwisko, które staje się raczej ośrodkiem mody niż filozofii, bo zwolennicy tej filozofii zapytani o jej idee, nie potrafią tego dobrze wytłumaczyć.

W. B.: *Można by zrobić paralełę pomiędzy takimi opowiadaniem jak np. „Księżę Mediolanu” a cyklem „neurologów filozoficznych”. Ich podskórny temat jest wspólny. To temat władzy. W pierwszych — temat*

władzy politycznej, w drugich — władzy duchowej, intelektualnej. W obu wypadkach — żądza władzy nad innymi.

G. H-G.: Mogłem to jeszcze zobaczyć na przykładach filozofów, których zachłanność i pewność siebie była tak nieposkromiona, że domagali się, by całe społeczeństwo myślało tak jak oni. Mogę ci podać przykład polski. Czymś potwornym dla mnie była postać profesora Adama Schafa. Zanim rzeczywistość — że tak powiem — przywołała go do porządku, ten „filozof” narzucał ludziom sposoby myślenia, ludzie mieli się od niego uczyć, czym jest rzeczywistość i tak dalej.

W. B.: *Postawa Schafa to jeden z wielu odprysków koncepcji tzw. światopoglądu naukowego. Kiedy filozof uwierzył, że przez niego przemawia nauka, to świat i ludzie stawali się dla niego plasteliną.*

G. H-G.: Naturalnie. I dlatego moje „nekrologii filozoficzne” są wymierzone przeciwko pysze i intelektualnej żądzy wszechwładzy filozofów.

W. B.: *Ale w tej perspektywie, tzn. w perspektywie opisywanych przez ciebie konwersji filozoficznych służących uzurpacji nad intelektem jednostek i nad życiem społeczeństw, filozof Ugolone i hochsztapler Cagliostro okazują się odmianami tego samego zjawiska. Łączy ich traktowanie myślenia, intelektu i filozofowania jako działalności po prostu kuglarskiej.*

G. H-G.: Mnie się wydaje, że tutaj punktem zwrotnym jest to sławne powiedzenie Marksa, że filozofia nie jest od tego, żeby poznawać rzeczywistość, tylko żeby ją zmieniać. Wtedy narodziły się szalone ambicje filozofów, żeby kształtować rzeczywistość. No i skutki widzieliśmy: z filozofów stawali się „doradcami księcia”, używając starego określenia renesansowego. Mnie to potwornie oburzało. Nikt nie zaprzeczy, że Nietzsche miał potężny umysł, dopóki filozofował, ale w momencie, w którym powziął zamiar zburzenia czy zniszczenia chrześcijaństwa i głosił to z niesamowitą nienawiścią, ujawnił to, co mnie w filozofach przeraża. Nietzsche, który marzy o panowaniu nad światem, który zazdrości wpływów Chrystusowi, który chce pokonać Chrystusa - straszne!

W. B.: *Podsumowując twoje zarzuty przeciw Nietzschemu: Chrystusa*

chciał zastąpić swoją osobą, a swoją myślą chciał zastąpić chrześcijaństwo, czyli odrzucić dorobek dwudziestu wieków kultury?

G. H-G.: I przygotowywał w tym celu cały aparat propagandowy! W liście do słynnego krytyka literackiego Brandesa pisze przecież, jak to ma być zrobione i kogo należy pozyskać dla realizacji tego celu. Pisze więc na przykład, że należy pozyskać finansjerę żydowską, bo jest ważna, że należy pozyskać oficerów, bo armia w społeczeństwie odgrywa główną rolę. Czyli rzeczywiście przygotowywał się do objęcia władzy nad światem. I potem nagle zmiana — masz Nietzschego, niedosłzłego władcę świata, który w Turynie z płaczem obejmuje za szyję bitego konia... To wzruszające, ale wtedy zaczyna się jego straszliwy kryzys psychiczny. Kiedy odwozili go do domu, był przekonany, że jest jednym z władców świata. Oczekiwał, że na stacji, do której jedzie, będą na niego czekały tłumy. Wmówili mu to, by go skłonić do pojechania, ale mechanizm tego wmówienia jest bardzo charakterystyczny. Ci, którzy chcieli go za wszelką cenę wyprowadzić z Turynu, wiedzieli, na czym polega jego słabość — Nietzsche chciał rządzić światem, więc wmówili mu, że jest księciem, czy udzielnym władcą i założyli mu nawet błazeńską czapeczkę. Zawieźli go do jakiejś niemieckiej miejscowości, gdzie został natychmiast zamknięty w sanatorium.

W. B.: *Epizod, który rekonstruujesz na podstawie pism i biografii Nietzschego, i jego ambicje przejęcia władzy nad światem, przypomniały mi książkę Sołżenicyna „Lenin w Zurychu”. Lenin również postanowił „podłożyć dynamit” pod istniejący porządek społeczny.*

G. H-G.: Bardzo słusznie, bo to jest właśnie ten sam typ człowieka. Lenin uważał się za filozofa i pisał prace filozoficzne, których ludzie musieli się uczyć na pamięć w tym nowym ustroju. Lenin był w swoim pojęciu kreatorem świata. I tylko to go obchodziło. Charakterystyczną cechą takich typów jest to, że zupełnie ich nie obchodzi, co dzieje się wokół nich, czym żyją i co myślą ludzie. Obchodzi ich tylko ich własna myśl i ich własne pomysły. A to, że, powiedzmy, z ich powodu giną ludzie, to już ich zupełnie nie obchodzi. Trafnie odpowiedziałeś mi przykład Lenina. To jest właśnie ta mentalność. Jego interesowała abstrakcyjna myśl, a nie człowiek.

W. B.: *Czyli to jest inna wersja bohatera twojego opowiadania „Księżę Mediolanu”?*

G. H-G.: Niewątpliwie tak. U schyłku życia ci filozofowie przekonują się, że stanęli wobec białej ściany — Lenin nie miał na to czasu, bo umarł wcześniej. To mnie najbardziej interesuje — ta biała ściana Nietzschego, kiedy zwariował. Więc w te sprawy uderzałem, z tym, że opowiadanie *Ugolone z Todi* ma też odcienie humorystyczne, drwiące, ironiczne.

W. B.: *Gatunkowa nazwa tego opowiadania, „nekrolog filozofa”, też jest chyba ironiczna?*

G. H-G.: A tak! Zresztą pamiętaj, że opisuję ostatnie chwile Kanta przed śmiercią, gdy traci on poczucie rzeczywistości. I przypomniało mi się, że coś podobnego zrobił w swoim pięknie napisanym esej *Portret Kanta* Bolesław Miciński. Więc cały ten dział moich utworów można nazwać moją małą, prywatną wojną przeciwko filozofom.

W. B.: *W nieufności do filozofów i do uzurpacji filozoficznych spekulacji bardzo ci bliski jest Gombrowicz, chociaż on pisał zupełnie inaczej niż ty.*

G. H-G.: Gombrowicz był świetnie odczytany, był bardzo wiernym, pilnym czytelnikiem filozofów i nawet wykładał filozofię. Miał swoją „szkółkę” w Argentynie i, jak twierdzą wtajemniczeni, był dobrze wykształcony filozoficznie. Ja w każdym razie mogłbym pożyczyć tytuł jego szkicu *Przeciw poetom* jako ogólny tytuł tych moich opowiadań, o których teraz mówimy — *Przeciw filozofom*.

W. B.: *Wszystkim tym opowiadaniom wspólna jest myśl, która została sformułowana w opowiadaniu „Ugolone z Todi” i którą wypowiada narrator: „Bliżej od wiedzy o systemach filozofii stawiam wiedzę o życiu filozofów”. To zdanie wpisuje się w postawę nieufności wobec uzurpacji intelektualistów do przewodzenia innym ludziom, której najbardziej znany wyraz dał Paul Johnson swojej książce „Intelektualiści”.*

G. H-G.: Zasadniczym słowem, którego przed chwilą użyłeś jest uzurpacja. Johnson pisze o uzurpacji intelektualistów, za którą zapłaciliśmy niesłuchanie dużo. Post factum intelektualiści zachowują się

jak niewiniątka, a przecież odpowiadają za bardzo ciężkie grzechy popełnione w okresie, gdy mieli wpływ i kiedy byli — powiedzmy eufemistycznie — doradcami książąt. To zresztą jest zjawisko, które zauważył, wyśmiał i ostro skrytykował znakomity filozof Karl Popper. Chodziło mu o ambicje wpływania intelektualistów na życie społeczne, których on uważał — i słusznie moim zdaniem — po prostu za osłów, bo mieszała się do wielu konkretnych spraw, o których nie mieli zielonego pojęcia.

Ale — mógłbyś zapytać — dlaczego bardziej mnie interesuje życie filozofów niż ich filozofowanie? Bo po prostu dobrze wiem, że każdy z nich jest w końcu tylko człowiekiem, który ma swoje ludzkie i często bardzo dramatyczne problemy. Stąd mój wybór takiej osoby jak Nietzsche, a nawet wybór tego szarlatana Cagliostro, którego życie się skończyło również dramatycznie. No i w pewnym sensie to jest też historia Casanovy. Casanova umarł na zamku w Duchowie w Czechach jako nikt, stał się po prostu niczym w porównaniu z tym, kim był wcześniej. Został przygarnięty, żeby nie umarł z głodu. Ale to, czym kiedyś był, znikło całkowicie. Dzięki latom, które spędził na zamku duchowskim, z nudów czy z nadmiaru czasu, napisał swoje słynne pamiętniki.

W. B.: *Pozostanmy jeszcze przy „nekrologach filozofów”. W twoich opowiadaniach zarówno Nietzsche jak i Ugolone z Todi podejmują świętą wojnę filozoficzną przeciwko chrześcijaństwu. To jest stały temat w twoich utworach. Podobnie konstruujesz sylwetki Casanovy i Cagliostro, którzy swymi postawami, a mniej intelektem — choć to dla pisarza jest kwestia dokumentów — z pełną świadomością prowadzą wojnę przeciwko chrześcijaństwu.*

G. H-G.: Słusznie, bo dla tych postaci Kościół i chrześcijaństwo są synonimami władzy. Więc oni, mając ambicje dominacji nad innymi, uzurpują sobie „rząd dusz” i aspirują do przewodzenia świata. Są wpatrzeni w chrześcijaństwo i w Kościół, który postrzegają jako bastion władzy, siły i potęgi. Stąd u Nietzschego to jest powiedziane wprost. Mówi „jestem Antychrystem” i walczy z Chrystusem. U innych filozofów ta postawa jest bardziej zamaskowana, ale przecież też istnieje. Weź na przykład tak zwanych filozofów faszystowskich albo marksistowskich. I u jednych, i u drugich pod spodem była zamaskowana walka z Kościołem. Byli zafascynowani chrześcijaństwem, ale widzieli w nim jedynie władzę nad ludźmi, którą — jak im

się zdawało — można zdobyć czystą myślą. Ale zapomnieli, że historia chrześcijaństwa to nie tylko myśl i przykład Chrystusa, z którymi chcieli walczyć, ale też skomplikowana droga usiana stosami, inkwizycją, prześladowaniami innowierców i heretyków. Oni oglądają jedynie końcowy wynik tej drogi, a w Kościele widzą tylko siłę i władzę, którą chcą przejąć czystą myślą.

W. B.: *Chrześcijaństwo dla twoich bohaterów jest synonimem Kościoła panującego. Ich po prostu fascynuje potęga Kościoła jako instytucji dysponującej realną władzą.*

G. H-G.: Oczywiście, ale zapominają, że istnieją dwa chrześcijaństwa. Jedno to jest myśl chrześcijańska, to Chrystus, a drugie — to instytucja ze wszystkimi wadami, a nawet przestępstwami i bredniami, do których dzisiaj Kościół się przyznaje półgębkiem. Najczęściej robi to papież Wojtyła, kiedy mówi o strasznej przeszłości Kościoła.

W. B.: *Chcę wydobyć jeszcze jeden wątek z tych opowiadań, który jest w nich utajony, prawie niewidoczny i dopiero z perspektywy twoich ostatnich utworów, czyli prawie po dwudziestu latach, rysuje się wyraźniej jako problem. W opowiadaniach przewija się motyw, powiedzmy, klauzury filozoficznej, w której pogrążeni są bohaterowie opowiadań. Ten motyw pojawił się wyraźniej w twoich ostatnich utworach i domyślam się w nim utajonego, poważniejszego problemu, który od dawna istnieje w twojej twórczości. Jednym słowem, klauzura jako zamknięcie, oddalenie się od świata...*

G. H-G.: Tak, nawet napisałem ostatnio tekst, któremu dałem tytuł „Klauzura, czyli świat odepchnięty”, a impulsem do napisania był charakterystyczny epizod, który się zdarzył w mieście Lucca. Moim zdaniem klauzura jest nieludzka w tym sensie, że to jest gest odepchnięcia świata. A na wysokim poziomie intelektualnym ten gest odepchnięcia świata zdarza się u wielkich filozofów. To jest gest odepchnięcia świata po to, żeby nad nim zapanować.

W. B.: *Nietzsche w twoim opowiadaniu nie tylko odpycha świat, ale chce go jeszcze wysadzić.*

G. H-G: Pisze o jakimś dynamicie, pyta się swego rozmówcy, jak się z tym dynamitem obchodzić. Marks też miał takie zamiary. Ten świat

powinien być wysadzony w powietrze. I podobnie rozumował też Lenin jako przywódca bolszewików — ten świat musi być zniszczony. To jest ta straszliwa uzurpacja filozofów, która nas mnóstwo kosztowała. Oni sobie roją, że potrafią świat pozbawić zła, a przecież świat jest taki, jaki jest. Ma swoje cechy dobre i cechy złe. Jest oparty na nieustannym konflikcie między dobrem i złem. Człowiek może ze złem walczyć, ograniczać je, ale nie może go ze świata usunąć. Ja wierzę w istnienie zła w sposób manichejski, co zauważył słusznie Krzysztof Pomian w przedmowie do *Dziennika pisanego nocą*. Uważam, że zło istnieje, a nie jest jedynie produktem nieobecności dobra, jak twierdził święty Augustyn. Nie posuwam się tak daleko, żeby wierzyć w istnienie diabła, ale — biorąc rzecz pojęciowo — to jest właściwie to samo. Zło jest immanentne. Po prostu istnieje w świecie. Może być banalne, jak to określiła Hannah Arendt opisując proces Eichmanna, albo niebanalne. Ale ono istnieje, a przede wszystkim jest realne. Ale realne jest też jego przeciwstawienie, czyli dobro, dzięki któremu żyjemy i możemy coś robić.

Jestem zachwycony książeczką włoskiego dziennikarza, która się celowo nazywa *Banalność dobra*, bo on opisuje wydarzenie, które świadczy o dobroci ludzkiej — najzwyczajszej, naturalnej, jakby odruchowej — on po prostu ratował Żydów. Charakterystyczne, że bohater tej relacji, Włoch, jest faszystą. I mówi: „Dziwię się, że mnie tak wszyscy chwalą, przecież każdy przyzwoity człowiek by to zrobił”. Bardzo wątpię, czy tak by było rzeczywiście, ale to jego powiedzenie jest czymś niezwykłym. Dzięki temu w ogóle możemy w tym świecie żyć, że obok zła istnieje dobro, że jedno istnieje obok drugiego. Powtarzam — zło istnieje i znajduje rozmaite inkarnacje, i dlatego w wielkich utworach literatury światowej jest stałym tematem. To jest diabeł, który kusi Iwana Karamazowa, to jest diabeł z *Doktora Faustusa* Tomasza Manna. Zło jest w naszym świecie tak intensywnie obecne i tak samodzielne, że atakuje wyobraźnię pisarzy chcących ten świat przedstawić bez zafałszowań.

W. B.: *Ten wątek jeszcze powróci w naszych rozmowach. Tymczasem chcę pozostać przy opowiadaniach będących „nekrologami filozofów”. Myśl filozoficzna, którą opisujesz z ironią, dystansem, pokazując równocześnie jej różne uzurpacje, jest w twoich utworach z jednej strony myślą odczłowieczoną, ponieważ nie liczy się w ogóle z człowieczeństwem, z jego konkretnością, z jednostkowością człowieka, natomiast z drugiej strony jest myślą wykorzenioną ze świata. Czy zgodziłbyś się na*

następującą interpretację: w twojej twórczości odpowiedź na problematykę „nekrologów filozofów” powstała wcześniej, przed napisaniem tego cyklu. Tą odpowiedzią były opowiadania, które umownie mówiąc, zamykają się w formule zbioru pt. „Skrzydła Ołtarza”. W dwóch opowiadaniach tego tomu, w „Wieży” i w „Pieta dell'Isola”, głównym problemem jest bowiem to wszystko, czego brakuje w konstrukcjach myślowych Nietzschego czy Ugolone z Todi — a mianowicie cierpienia człowieka.

G. H-G.: Dokładnie to chciałem powiedzieć. Dlatego te dwa opowiadania wyszły po raz pierwszy razem, spięte jednym tytułem. Potem je wydawano różnie. Oba są opowiadaniem o chrześcijaństwie ubogich, to jest ludzi, którzy po prostu szukają dobra i cierpią. Są samotni — *Wieża* jest na przykład opowiadaniem o całkowitej samotności. Jeszcze dzisiaj, kiedy ją odczytuję, jestem tą historią bardzo przejęty. To jest zresztą rzecz autentyczna, oparta na opowiadaniu François-Xavier de Maistre'a. De Maistre uchwycił w sposób niezwykle problem cierpienia w samotności i połączył je z chrześcijaństwem. Bohaterem tego opowiadania jest człowiek, który siedzi w wieży i szuka ratunku w chrześcijaństwie. Ale tak głęboką samotność, jaką opisuje de Maistre, trudno sobie w ogóle wyobrazić. To jest religia cierpienia. I to jest temat, który mnie głęboko przejmuje i w literaturze, i w malarstwie.

W. B.: *Teologowie posługują się często przeciwstawieniem Boga osobowego i Boga filozofów. To drugi jest Bogiem abstrakcyjnym i to z nim w twoich opowiadaniach chcą się zmierzyć Nietzsche czy Ugolone z Todi. To przeciwstawienie pozwala zobaczyć rozpiętość problemów w dwóch typach twoich opowiadań. W „nekrologach filozofów” opisujesz szaleństwa i upadek umysłu filozoficznego, który sam sobie i z siebie wykreowuje Boga na podobieństwo konstrukcji myślowych. I w końcu sam pada pod ciężarem tych konstrukcji, które się rozpadają. Paradoks polega na tym, że samotność i cierpienie, z których w „Skrzydłach Ołtarza” tworzysz opowieść o poszukiwaniu Boga osobowego i doświadczaniu cierpienia, są też udziałem tych filozofów, o których opowiadasz w „nekrologach”.*

G. H-G.: Ale ten wymiar istnienia oni odkrywają albo doświadczają go w ostatniej chwili, to znaczy w momencie wielkiego kryzysu. Tak jak gdyby dostrzegli Boga osobowego stojąc o krok od grobu. Naj-

pierw żyją myślą o tym, żeby zastąpić Boga filozofią, a potem — w ostatniej chwili, tuż przed śmiercią — dochodzą do odkrycia Boga osobowego albo przynajmniej są temu bliscy.

W. B.: *Czyli dopiero w chwili własnej śmierci odkrywają człowieka?*

G. H-G.: Dopiero wtedy odkrywają człowieka. To jest w tych utworach specjalnie połączone.

W. B.: *Specjalnie, czyli świadomie? Specjalnie łączysz te dwa zagadnienia?*

G. H-G.: Pamiętaj, że ja to piszę w momencie, w którym przeżywamy kryzys filozofii i kryzys roli tzw. intelektualistów. To, co ludzkości wyrządziła filozofia i to, co zrobili jej tzw. intelektualiści — nie chcą tu odbierać chleba Johnsonowi, który to opisał dokładnie, podobnie pisali też Popper i Orwell — przeżywamy dziś w formie głębokiego kryzysu zaufania do myślenia i intelektu. Filozofowie muszą wrócić do elementarnej skromności. Nikt nie odbiera im wiedzy i inteligencji, ale muszą tą wiedzą posługiwać się z większą skromnością. Nie mogą ciągle mówić o przebudowie świata, bo świat jest taki, jaki jest. Może być po prostu trochę gorszy albo trochę lepszy, ale filozofowie nie wyeliminują z niego nieszczęść, cierpień i zła. A tymczasem filozofowie i intelektualiści byli przekonani, że mogą odegrać decydującą rolę w dziejach świata dzięki swojej myśli. Kiedyś ktoś, kto się zajmował pisarstwem, kto chciał zostać intelektualistą, musiał koniecznie znać najnowsze mody filozoficzne. To była rzecz obowiązkowa. Dzisiaj to się zawaliło. Jest coraz mniej pisarzy, którzy swą twórczość chcą oprzeć na filozofii, którzy za swój obowiązek uważają studiowanie nowinek filozoficznych. Być może to też jest kryzys, ale to jest skutek tych uzurpacji, o których mówiliśmy.

W. B.: *Czy zgodzisz się z interpretacją, którą wyprowadzam z twoich opowiadań, z tego, co mówisz i z tego, co piszesz w „Dzienniku”, że dla ciebie źródłem kryzysu jest sakralizacja rozumu, ubóstwienie rozumu. Postawienie rozumu na miejscu człowieka, Boga osobowego i wartości transcendentnych?*

G. H-G.: Absolutnie się z tym zgadzam. I przypominam podpis pod ryciną Goi „Kiedy rozum śpi, budzą się upiory”. I rzeczywiście się

budzą, bo ten śpiący rozum to rozum puszczonego samopas, wyabsolutyzowany, nad którym nikt i nic już nie ma kontroli i nad którym nie ma żadnej władzy. To faktycznie stan ubóstwienia rozumu. Nie mam najmniejszego zamiaru deprecjonować ani rozumu, ani racjonalizmu, ale z rozumem trzeba się obchodzić ostrożnie. Pamiętaj, że każdy totalitaryzm jest bardzo rozumny. Geniusz chrześcijaństwa to geniusz Chrystusa, to powiązanie myśli i rozmaitych elementów ludzkiego życia. Jest w nim i rozum, i cierpienie, i Bóg osobowy, i ludzkie męczeństwo. Jest wszystko, co — moim zdaniem — przyciąga do chrześcijaństwa zwykłych ludzi. Czują w tym coś bliskiego.

W. B.: *Opowiadania, które nazywam „nekrologami filozofów”, zdają się wyrastać ze sprzeciwu wobec filozoficznych prób zawładnięcia Tajemnicą. Ci filozofowie, o których piszesz, uważają, że tajemnica jest rodzajem władzy, którą można opanować.*

G. H-G.: A przede wszystkim wyłącznie im się należy. I można ją osiągnąć właśnie na drodze rozumu.

W. B.: *Nietzsche w twoim opowiadaniu w gruncie rzeczy chce zdobyć tajemnicę chrześcijaństwa.*

G. H-G.: Oczywiście. W końcu słynna polemika z Wielkim Inkwizytorem w powieści Dostojewskiego na tym właśnie polega. Inkwizytor mówi do Chrystusa „w taki sposób, w jaki ty to robiłeś, nie można tego robić. Nie można zbudować Kościoła takimi metodami. Potrzebna jest tajemnica, cud i autorytet”. To jest droga budowania instytucji Kościoła, która została przebyta ze wszystkimi nadużyciami, co Kościół dzisiaj bardziej czy mniej chętnie przyznaje. Przykładem może być proces Giordana Bruna. Zresztą Bruno chyba będzie w końcu zrehabilitowany — jakkolwiek używam tego słowa z obrzydzeniem.

W. B.: *Czy końcowy fragment w opowiadaniu o Nietzschem, ten w którym opowiadasz jak rzucił się na leżącego konia, był dla ciebie impulsem do zestawienia go z lekturą Dostojewskiego? Czy to jest po prostu konstrukcja literacka?*

G. H-G.: To skojarzenie nasunęło mi się w trakcie pisania. Przypomniałem sobie scenę z koniem, którą opisuje Dostojewski. Dziecko czy chłopiec obejmuje i ściska tego bitego straszliwie konia. Takie

okrucieństwo jest czymś potwornym, jest więcej niż nadużyciem, jest jakimś potwornym sadyzmem istniejącym w człowieku. Ten koń nie jest w stanie, choć chciałby, ruszyć się z miejsca. A woźnica bije go batem, jakby rzeczywiście mógł z niego coś wydusić. To był oczywiście impuls do skojarzenia. Nietzsche idzie ulicą Turynu i widzi tego konia. Być może to był właśnie koń bity przez woźnicę albo taki właśnie stojący ledwie na nogach. Tych szczegółów już nie znam. Ale dlaczego mnie to uderzyło? Dlatego, że okrucieństwo jest widoczne, gdy spotyka ludzi. Natomiast nie zawsze jest zauważalne, gdy dotyka zwierząt.

W. B.: *Nie przypadkiem o to zapytałem. Nietzsche — jeśli tak mogę powiedzieć — odzyskuje duszę wtedy, kiedy dostrzega duszę w zwierzęciu, z której uznaniem Kościół rzymskokatolicki ma największe problemy...*

G. H-G.: Dokładnie tak. Pod koniec zeszłego stulecia lord Russell, który w Anglii był prezesem Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami prosił papieża, by ten wystosował apel do Włochów — nazwijmy to tak — o ludzkie traktowanie zwierząt. „No tak, drogi panie, odpowiada na to papież, ale zwierzęta nie mają duszy”.

To jest idiotyzm, który po prostu nie mieści się w głowie! Bo to powiedział papież w kraju, w którym żył i działał święty Franciszek z Asyżu, a więc człowiek, który tak kochał zwierzęta, że nazywał je braćmi i siostrami!

Widziałem wielokrotnie w ciągu mojego pobytu we Włoszech, że Włosi, którzy są bardzo dla ludzi serdeczni, otwarci, z jakichś tajemniczych powodów są niesłychanie okrutni wobec zwierząt. Wypadki okrucieństwa wobec zwierząt są tutaj bardzo częste. Głoszenie miłości do zwierząt, stosowanie się do tych prawd w życiu jak gdyby znikło. Ktokolwiek obserwował zwierzęta, ktokolwiek zna rozmaite przykłady z życia zwierząt, po prostu musi się złapać za głowę, słuchając, że „zwierzęta nie mają duszy”.

W. B.: *Tłumaczysz to włoskim katolicyzmem?*

G. H-G: Niektórzy tłumaczą to w ten sposób, ale sam nie wiem, czym to wytłumaczyć.

W. B.: *W zdaniu papieża, które przytoczyłeś, słychać triumf kartezjanizmu nad katolicyzmem.*

G. H-G.: Istotnie, to też jest pycha rozumu. Znane są przykłady zwierząt, które odnajdują zaginionych ludzi albo wracają do swoich właścicieli. To nie jest tylko kwestia węchu, czy instynktu. To także kwestia przywiązania, czyli duszy.

W. B.: *Znasz aforyzm Leca „Gdyby zwierzę zabiło z premedytacją, to byłby odruch ludzki”?*

G. H-G.: Prawda.

W. B.: *Wróćmy do Nietzschego.*

G. H-G.: Zdarzenie, o którym mówiłem, było bardzo dziwnie i wielka szkoda, że nikt tego nie opisał. Wiadomo tylko, że Nietzsche podszedł do konia, chwycił go za szyję i zaczął płakać, ale nic więcej o tym nie wiemy. Myślę, że ten odruch był czymś podyktowany, musiał być poprzedzony bardzo silnym impulsem. Nietzsche musiał w tym momencie odczuć coś bardzo ważnego, coś sobie uświadomił.

W. B.: *W twoim opowiadaniu dopiero w tym momencie Nietzsche staje się pełnym człowiekiem.*

G. H-G.: Tak. A potem powraca obłąd i Nietzsche wraca do swojego dawnego nietzscheizmu.

W. B.: *Czy zgodzisz się, że wspólnym motywem tych wszystkich opowiadań jest w gruncie rzeczy motyw faustowski?*

G. H-G.: Zgoda. To jeden z wariantów tego, co ja odczuwam w sposób wyjątkowo ostry, czyli kryzys intelektualistów. Ostatecznie te wszystkie straszne doświadczenia z komunizmem i nazizmem zrodziły się z konstrukcji intelektualnych. Więc jeżeli intelektualisci w krajach postkomunistycznych krzywią się na to, że ich się źle traktuje, to odsuwam ich żale na bok, bo naprawdę muszą pamiętać o tym, że swego czasu strasznie zawinili. I że ta niechęć do nich z nieba nie spadła. To jest po prostu odpłata za grzechy. Kiedy pomyślę o tym, co oni wyczyniali i co mówili w okresie rządów totalitarnych, to ogarnia mnie przerażenie i strach. I to się działo we wszystkich tych ustrojach: we Włoszech faszystowskich, w Niemczech hitlerowskich, w Rosji tzw. marksistowskiej. Trudno nie pytać, jak to możliwe, żeby

jednostki o tak rozwiniętym życiu umysłowym, miały tak skarłałe i niedorozwinięte życie duchowe. To też była pycha rozumu, przewaga rozumu nad elementarnymi ludzkimi odruchami. Tacy byli. Dzisiaj się skarżą, że się ich odsuwa, że się ich nie słucha, że są na marginesie i tak dalej, i tak dalej. Znam te rozmaite lamente i czytuję je w prasie. Ale przecież ta niechęć, na którą się skarżą, jest spowodowana tym, że przeciętny człowiek odnosi się dziś z nieufnością do intelektualistów, bo utożsamia ich z rolą, jaką pełnili na komunistycznych dworach. To była cena tego wszystkiego. I dlatego nie ma innego wyjścia z tego ogólnego kryzysu jak trochę więcej skromności. Ja nie jestem tak szalony, żebym nie zdawał sobie sprawy z wielkiej roli filozofów i intelektualistów w kulturze, w historii, czy w życiu publicznym. Ale to, co mówię, jest gorzką prawdą: mają na swoim koncie także straszne grzechy i muszą dziś nauczyć się skromności.

W. B.: *Jest taki ironiczny komentarz do utopii Platona, że nieszczęścia ludzkości zaczęły się w momencie, kiedy filozofowie zapragnęli rządzić, a rządzący filozofować.*

G. H-G.: Bardzo trafny. To, o czym mówię, odegrało w moich opowiadaniach wielką rolę, choć może niekiedy nie zdawałem sobie ze wszystkiego sprawy. Ja po prostu odczuwałem bardzo wyraźnie kryzys. I dlatego szukałem przykładów w przeszłości, grzebałem, szperałem. No i dogrzebałem się historii Casanovy i Cagliostro, i tej historii Nietzschego. Jedynym opowiadaniem, wymyślonym od pierwszej do ostatniej linijki, jest historia o Ugolone z Todi.

W. B.: *Dla mnie to jest wersja współczesnego Nietzschego. W opowiadaniu o Nietzschem i Casanovie kończysz tonem współczucia, który pojawia się w słowie „biedny” — o czym mówiłeś. Natomiast opowieść o śmierci Ugolone i o śmierci Kanta kończysz słowem „basta” — „dosyć”. Czy mógłbyś to skomentować?*

G. H-G.: To było ostatnie słowo Kanta „dosyć” — *sufficit!* — potężne i symboliczne słowo.

W. B.: *I potem cytujesz De Quinceya, który też przypomina to słowo. Ale wcześniej sugerujesz, że klamra, jaką jest ostatnie słowo wypowiedziane przez Kanta, jest też klamrą całej opowieści o Ugolone z Todi. To jest rama dotycząca wcześniejszego akapitu. „Szóstego maja przed świtem*

nadszedł koniec. Odciągnąłem Orsolinę od konającego i posadziłem ją w fotelu w kącie sypialni. Ugolone cicho rzeźił. Zbliżyłem twarz do jego twarzy. Wykrztusił ledwo słyszalne słowo i wyzionął nienasyconego ducha. Nienasyconego? Uprzytomniłem sobie, jakie to było słowo, później, wpatrzony w zadumie w przedświt nad dachami umbryjskiego miasta: Basta!”

G. H-G.: Ugolone z Todi i Kanta łączyło „nienasycenie ducha”, które się kończy w wypadku Kanta brakiem poczucia rzeczywistości. A w wypadku Ugolone z Todi wyczerpaniem wszystkich rezerw duchowych. Ugolone przeszedł wszystkie możliwe filozofie w sposób groteskowy, więc ostatecznie osiąga to samo, jak zauważyłeś, do czego doszedł książę Mediolanu, Filippo Maria Visconti. Czyli staje przed białą ścianą i mówi: *basta*. Po prostu staje przed nicością. I tak samo jak ci, którzy marzą o zdobyciu władzy nad ludźmi, czy w sposób polityczny, czy wojskowy, też stają w obliczu tej nicości. I muszą zadać sobie pytanie: do czego to wszystko służyło?

W. B.: *Czy zechciałbyś powiedzieć więcej o tych opowiadaniach, które są poświęcone jednak nie filozofom, lecz dwóm wielkim awanturnikom, hochsztaplerom, którzy odcisnęli swoje piętno na wieku XVIII. Czyli dlaczego Casanova i dlaczego Cagliostro?*

G. H-G.: To byli awanturnicy, którzy nie mieli wykształcenia filozoficznego, więc używali filozofii jako narzędzia. Cagliostro od dłuższego czasu przekonywał wszystkich, że znalazł czy znajdzie tak zwany kamień filozoficzny. Chciał zaspokoić tę potrzebę ludzkości, znaleźć kamień, który rozwiązuje wszystkie sporne sprawy, wszystkie konflikty — jak to szarlatan. Dochrapał się różnych stanowisk w rozmaitych krajach. Naprawdę interesowało go bowiem gromadzenie bogactw, a oprócz tego interesowała go kobieta, która stała się jego żoną i w końcu go porzuciła.

W. B.: *I złożyła na niego donos.*

G. H-G.: Jeśli chodzi o Casanovę to ucieleśnia on mit wiecznej młodości. Chciał być wiecznie młody i wiecznie kochać. W pewien sposób to jest rozczulające. Tu nie chodzi tylko o tę anegdotyczną stronę, że miał wiele kochanek i że natychmiast zdobywał kobiety. To była postać-mit, wieczna młodość, wieczny Efeb. Dlatego uważam, że

najpiękniejszą rzecz o Casanovie napisał wiedeński pisarz Artur Schnitzler pt. *Śmierć Casanovy*.

W. B.: *Ale jednocześnie uważasz, że jest to wersja spleaszczona.*

G. H-G.: Spleaszczona w tym sensie, że on się ograniczył wyłącznie tylko do tego motywu. Ale Casanova był też wielkim intrygantem politycznym. U Schnitzlera jest tak: Casanova spotyka bardzo piękną młodą dziewczynę, która nie zwraca na niego uwagi, więc koniecznie chce ją zdobyć. Dowiaduje się, że ona ma narzeczonego — oficera. Wciąga tego oficera w grę w karty. Ten oficer przegrywa ogromne sumy, których nie może spłacić, i wtedy Casanova stawia mu warunek. Unieważniamy ten dług, jeżeli mnie wpuścisz do pokoju, w którym jest twoja narzeczona.

W. B.: *A potem odjeżdża.*

G. H-G.: Tak, ale dzieje się coś niezwykłego, bo Casanova dokonuje cudu sprawności erotycznej z tą dziewczyną, lecz nie odjeżdża, a zasypia. Wbrew wcześniejszym zamiarom, bo chciał tylko pokosztować i odjechać. Przychodzi świt, ona się budzi, odkrywa, kto przy niej leży w łóżnicy i wypowiada tylko jedno jedyne słowo, które moim zdaniem jest mistrzowskim zakończeniem tego opowiadania: „Boże, jaki stary”. I to jest ta potworna demistyfikacja mitu. Casanova wściekły wyskakuje, bije się z tym oficerem, chyba go nawet rani. Schnitzler uchwycił w postaci Casanovy mit młodości, który połączony był z mitem miłości wiecznej. To jest postać literacko bardzo interesująca, choć mniej interesująca filozoficznie. Casanova zabawiał się w filozofa, był, podobnie jak Cagliostro, człowiekiem niesłychanie zręcznym, chytrym, zdobywał ogromne ilości pieniędzy i bardzo mu pomagała jego zdolność zdobywania pięknych kobiet — nawet wysoko urodzonych.

W. B.: *To w płaszczyźnie anegdotycznej, natomiast w płaszczyźnie filozoficznej czy artystycznej, związek między Cagliostrem i Casanovą a postaciami filozofów jest moim zdaniem następujący: zarówno filozofowie, o których piszesz, jak i tych dwóch awanturników, zamierzali — każdy w inny sposób, ale jednak zamierzali — pokonać naturalny porządek świata, czyli zdobyć eliksir życia lub kamień filozoficzny. Ten „kamień” jest dla każdego z nich (Nietzschego, Ugolone z Todi, Cagliostera czy Ca-*

sanovy) po prostu inny — ale zawsze to jest „kamień filozoficzny”. A z drugiej strony różnica i zarazem podobieństwo polega na tym, że zarówno władcy intelektu, tacy jak Ugolone z Todi, traktują swoich słuchaczy, czyli ludzkość jako zgraję głupków. Podobnie Cagliostro traktuje ludzi jako głupków, ponieważ uważa, że można nimi swobodnie manipulować. Co prawda, nie za pomocą konstrukcji filozoficznych, lecz swoją grą.

G. H-G.: Tak jest. To jest cecha, która mnie bardzo raziła u wielu filozofów i która mnie skłoniła do pisania opowiadań, żeby podważyć pychę ich rozumu. Kryzys intelektualistów, o którym mówiłem można ująć w tych dwóch słowach: pycha rozumu. Nie jestem przeciwnikiem rozumu, ale jestem przeciwnikiem pychy rozumu, która prowadzi do wielkich nieszczęść. Tak samo jak jestem przeciwnikiem pychy siły, która się często zdarza u wojskowych czy nawet u polityków.

W. B.: *Pierwszym dzieckiem pychy jest pogarda.*

G. H-G.: Naturalnie. Więc na przykład bardzo mi się spodobała, żeby wrócić do filozofów, książeczka Leszka Kołakowskiego *Horror metafizyczny*, w której Kołakowski zbliża się do rzeczy wykluczających pychę, będących próbą zrozumienia esencji i tajemnicy życia. On jest w tej książeczce — moim zdaniem — bardziej poetą niż filozofem.

W. B.: *Chciałbym, żebyśmy poświęcili teraz kilka zdań utworowi bliskiemu opowiadaniom filozoficznym. Chodzi mi o „Głęboki cień”, rzecz o śmierci Giordana Bruna. To opowiadanie jest zawieszone w pół drogi pomiędzy „Piętnem” a „nekrologami filozofów”. Podobne jest do nich w konstrukcji artystycznej.*

G. H-G.: Bruno stał się symbolem dla antyklerykałów. Ten pomnik, który stoi w Rzymie na Campo di Fiori, został zbudowany, kiedy burmistrzem Rzymu był antyklerykał. To był demonstracyjny pomnik. W pojęciu antyklerykałów pomnik Bruna reprezentuje wolność myśli. I niewątpliwie Giordano Bruno był wolnomyślicielem, chociaż ksiądz Bocheński potraktował go jak zwyczajnego awanturnika i zbrodniarza. Jest w biografii Bruna kwestia nie wyjaśnionego do dzisiaj zabójstwa jego kolegi zakonnika, o które był pomawiany. Ale ja potraktowałem Bruna jak człowieka, który tęsknił do czystej filo-

zofii. Tytuł *Głęboki cień* odzwierciedla jego głębokie przekonanie o tym, że my żyjąc, rzucamy jak gdyby cień, a ten cień jest naszą esencją, naszą istotą. Porównałem go — a dzisiaj już wiem o tym na pewno, że to była trafna intuicja — z Caravaggiem. Wyobraziłem sobie, że Caravaggio siedział na Campo di Fiori i widział stos, na którym płonął Bruno. To był tylko pomysł literacki, ale dzisiaj już wiadomo, że Caravaggio był wtedy na placu.

Cravaggio wynalazł efekt cienia, który nic jest tylko efektem czysto malarskim. Jest też efektem jego wiedzy i jego spojrzenia na człowieka. I to go łączyło z Giordanem Brunem. Mam nadzieję, że Kościół zdecyduje się — znowu używam tego obrzydliwego słowa — by go „zrehabilitować”. Łatwiej było z Galileuszem — bo to już jest zupełnie bezsporne. O Bruna natomiast nadal toczy się spór. Charakterystyczne, że ksiądz Bocheński, który tak bardzo nieładnie się o nim odzywa, przyznaje, że Bruno wspaniale zachowywał się podczas procesu. Z niesłychaną odwagą, śmiałością i wiernością swoim przekonaniom.

W. B.: *Tym między innymi Bruno różni się od tych bohaterów, o których mówiliśmy wcześniej. Tamci nieustannie zmieniali swoje poglądy, dostosowując je do okoliczności.*

G. H-G.: Słusznie. Oskarża się Bruna o to, że zmienił wyznanie religijne. Jest prawdą, że przyjął protestantyzm, potem wrócił do katolicyzmu. To było ciągle poszukiwanie lepszego człowieka i jego stosunku do Boga i religii. Zresztą Bruno był znakomitym pisarzem. Ale mniejsza o to.

Najistotniejsze jest to, co powiedziałeś przed chwilą — tu chodzi o filozofa, który broni swoich poglądów, a nie zmienia je jak rękawiczki. On był człowiekiem, który miał oczywiście rozmaite ludzkie grzeszki. Miał też bardzo duże powodzenie u pań. Miał przygody w Anglii, w Niemczech, rozmaite kochanki i tak dalej. W to już nie wchodzę. Interesuje mnie natomiast, że miał przed oczami pewien obraz człowieka. Był głęboko przekonany o słuszności tego obrazu, który nazywałem głębokim cieniem.

W. B.: *Nietzsche i Ugolone z Todi odrzucają, negują świat, natomiast Giordano Bruno ponosi ofiarę w imię swojej koncepcji animae mundi, czyli akceptacji świata.*

G. H-G.: Tak, istnieje dusza świata i to jest jego wielka zasługa, że to głosi. Bo dusza człowieka, to jest stare pojęcie chrześcijańskie i Bruno tu nic nowego nie odkrył. Ale koncepcja *animae mundi* jest jego wielką zdobyczą. Do końca był jej wierny. I dlatego, czego ksiądz Bocheński niestety nie rozumiał, Bruno tak śmiało stał przed Inkwizycją, mimo że to był bardzo ciężki proces. A jednak nie ugiął się. Człowiek, który nie ugina się, który do końca broni swoich przekonań — no, to o czymś świadczy.

Archiwalia

Zawiłe dzieje hasła Józefa Mackiewicza w słownikach IBL

W dorobku wydawniczym ostatniego półwiecza w zakresie informatorów dotyczących współczesnych pisarzy polskich słowniki opracowywane w Instytucie Badań Literackich (IBL) PAN zajmują miejsce szczególne. Przeznaczone przede wszystkim dla historyków literatury, krytyków literackich i studiujących naukę o literaturze wyróżniają się szerokim doбором materiałów i metodą opracowania. W *kompendiach* tych hasła składają się z faktograficznego biogramu, bibliografii twórczości (kompletnej gdy chodzi o wydawnictwa książkowe) oraz bibliografii ważniejszych opracowań (artykułów i recenzji). Fakt, iż w tego typu słownikach, które objęły dotąd 1305 pisarzy rozwijających twórczość po 1918 r., brak Józefa Mackiewicza zasługuje na wyjaśnienie, tym bardziej iż jeden z ważkich tekstów tego wybitnego pisarza i publicysty, zamieszczony w marcu 1967 r. w londyńskich „Wiadomościach” pt. *Droga Pani...* to odpowiedź na ankietę rozesłaną w związku z przygotowywaniem w IBL drugiej serii *Słownika współczesnych pisarzy polskich*.

Początki prac w Instytucie nad słownikiem pisarzy tworzących po I wojnie światowej wiążą się z podjętą w 1950 r. inicjatywą przygotowania nowej, pięciotomowej edycji *Literatury polskiej* Gabriela Korbuta, której drugie wydanie (1929–1931) obejmowało w tomie IV (ostatnim) bibliografię pisarzy okresu 1864–1914. Przedsięwzięcie powołane do życia specjalną uchwałą Komitetu Rady Ministrów do

Spraw Kultury zostało oddane pod opiekę Instytutu. W skład Komitetu Redakcyjnego na czele z prof. Kazimierzem Budzykiem weszli kierownicy zespołów opracowujących poszczególne tomy, m.in. wybitni historycy literatury: prof. Roman Pollak, prof. Tadeusz Mikulski, prof. Zygmunt Szweykowski. Redakcję nowego, uzupełniającego tomu V powierzono doc. Ewie Korzeniewskiej. Tom ten miał objąć wybitniejszych pisarzy, krytyków, historyków i teoretyków literatury, których twórczość przypadała głównie na lata 1914–1939 (kryterium formalne stanowiło opublikowanie co najmniej dwu książek).

Uzupełniana kilkakrotnie lista haseł zawierała w 1952 r. ok. 470 nazwisk, w tym ok. 40 nazwisk pisarzy przebywających po 1945 r. na emigracji. Józef Mackiewicz, którego dorobek literacki przed 1939 r. obejmował sztukę *Pan poseł i Julia* napisaną wspólnie z Kazimierzem Leczyckim (wystawioną w Wilnie w 1931 r.), tom opowiadań *16-go między trzecią a siódmą* (wyd. 1936) i tom reportaży *Bunt rojstów* (wyd. 1938) nie został uwzględniony. Na podjęciu takiej decyzji zaważyła też twórczość pisarza w latach 1939–1950, która ograniczała się w zasadzie do publicystyki politycznej, drukowanej na łamach wydawanych w Londynie emigracyjnych czasopism „Lwów i Wilno” oraz „Wiadomości”. Warto może przypomnieć notę biograficzną zamieszczoną w 1951 r. w paryskiej „Kulturze” (nr 6) z okazji pierwszej w tym piśmie publikacji Mackiewicza, *Ballady o sterniku*: „Józef Mackiewicz, literat i dziennikarz. Przed wojną prócz tomu nowel, sztuki scenicznej *Pan poseł i Julia* (do współpracy z Kazimierzem Leczyckim) i drobniejszych publikacji, ogłosił książkę pt. *Bunt rojstów*. — W latach okupacji 1941–43 napisał, kolportowane w podziemiu w kopiach: *Prawda w oczy nie kole* i *Dziękujemy Stalinowi za — radosną przyszłość...*, w których m. in. zwalczał antysemitkę tezę o rzekomej roli Żydów w procesie bolszewizacji. — W r. 1944 wydaje w Warszawie tajne pismo antybolszewickie „Alarm”. W tym samym roku w Krakowie antybolszewicką broszurę na powielaczu *Optymizm nie zastąpi nam Polski*. — W r. 1949 nakładem Thomas-Verlag w Zurychu: *Katyn ungesühntes Verbrechen*. Obecnie nakładem Hollis and Carter w Londynie angielski przekład: *The Katyn wood murders*. — Zapowiedziany wkrótce druk powieści pt. *Droga donikąd*.” Praca nad tomem V natrafiła na poważne trudności. Brak było bowiem w tym czasie podstawowych źródeł bibliograficznych, zarówno gdy chodzi o dwudziestolecie międzywojenne i lata II wojny światowej, jak też okres po 1945 r. Nie istniała jeszcze *Bibliografia druków polskich i Polski dotyczących wydawanych poza Polską po 1 września 1939 r.* au-

torstwa Janiny Zabielskiej (tom I: 1939–1951 wydany w Londynie w 1953 r. dotarł do Warszawy dopiero po 1956 r.), pierwszy tom *Polskiej Bibliografii Literackiej* za rok 1948 ukazał się w 1954 r., kartoteka „Bibliografii zawartości literackiej czasopism polskich XIX i XX w. (do 1939 r.)” zaczęła służyć pod koniec lat pięćdziesiątych, a do opracowania bibliografii *Literatura polska i teatr w latach II wojny światowej* przystąpiono dopiero po 1970 r. (wyd. 1983–1986). W 1951 r. w celu zgromadzenia materiałów biobibliograficznych rozesłano do pisarzy mieszkających w kraju (gdy chodzi o pisarzy emigracyjnych, nie było to możliwe) ankietę, zawierającą następujące punkty: miejsce i rok urodzenia; imiona rodziców i nazwisko panięńskie matki; pochodzenie socjalne; wykształcenie; przebieg życia w porządku chronologicznym; nagrody i odznaczenia; wykaz twórczości z możliwym uwzględnieniem daty pierwodruku (czy w czasopiśmie, czy w teatrze, czy przez radio); współpraca w redakcjach i w czasopismach; wykaz czasopism, w których autor umieszczał utwory; wykaz ważniejszych opracowań. Niezależnie od odpowiedzi na ankietę zestawiano spisy książek na podstawie bibliografii ogólnych i katalogów bibliotecznych. Zawartość ważniejszych czasopism wydawanych w Polsce opracowywano z autopsji (czasopisma emigracyjne były w kraju niedostępne).

Robocza wersja całego kompendium została ukończona w 1952 r. Tom współczesny spotkał się z ostrą krytyką czynników politycznych: przedstawiceli Wydziału Historii Partii KC PZPR oraz Biura Działu Oświaty i Kultury Prezydium Rady Ministrów, którzy żądali usunięcia pisarzy „reakcyjnych”, zwłaszcza przebywających na emigracji, a kwestionując „burżuazyjny obiektywizm” życiorysów postulowali „ustawianie ideologiczno–oceniające”. Komitet Redakcyjny i dyrektor Instytutu prof. Kazimierz Wyka bronili ujęcia faktograficznego biogramów wykazując, iż wprowadzenie elementów interpretacji do słownika biobibliograficznego, który ma objąć kilkaset haseł, nie jest ani słuszne ani możliwe.

Debaty nad ustaleniem odrębnych kryteriów doboru haseł i doboru materiału w tomie współczesnym, a także metody jego opracowania przeciągnęły się przez trzy lata. Nadszedł rok 1956, kiedy to w wyniku zmienionej sytuacji politycznej postanowiono nie tylko utrzymać, ale nawet uzupełnić listę haseł, a także zachować faktograficzny charakter biogramów, z tym, iż tom ten o nowym tytule *Słownik współczesnych pisarzy polskich* w wyniku decyzji cenzury miał zostać

wydany w ograniczonym nakładzie tylko dla osób profesjonalnie zajmujących się literaturą.

Uzupełniona jesienią 1956 r. lista haseł obejmowała ok. 800 nazwisk. Wprowadzono m.in. ok. 40 nowych haseł pisarzy emigracyjnych, w tym Józefa Mackiewicza. Do wszystkich rozesłano w grudniu 1956 r. ankietę, na którą w pierwszych miesiącach 1957 r. odpowiedziało też wielu adresatów przebywających poza krajem: Jan Brzękowski, Maria Czapska, Marian Czuchnowski, Ferdynand Goetel, Wacław Grubiński, Kazimierz Wierzyński, Józef Wittlin i inni. Do tych, którzy nie odpowiedzieli na ankietę starał się dotrzeć w październiku 1957 r. członek zespołu autorskiego słownika, mój mąż, Adam Czachowski w czasie swego prywatnego pobytu w Paryżu, przysyłając kilkunastu pisarzom (m. in. Mackiewiczowi) wstępne, niewielkie i pełne luk teksty haseł z prośbą o uwagi i uzupełnienia. W ciągu paru tygodni na adres paryski moich rodziców odpowiedzieli: Zofia Bohdanowiczowa, Zbigniew Grabowski, Michał Pawlikowski, Zygmunt Nowakowski, Beata Obertyńska, Tymon Terlecki, Stefania Zahorska.

Tekst biobibliografii Józefa Mackiewicza przygotowany w Warszawie na początku 1957 r., a przesłany pisarzowi 24 października przedstawiał się następująco:

„MACKIEWICZ Józef (ur. 1902)
Powieściopisarz, publicysta.

Ur. 19 marca 1902 w Petersburgu w środowisku inteligencji pracującej. Syn Antoniego Franciszka i Marii z Pietraszkiewiczów. Ukończył prywatne gimnazjum Winogradowa w Wilnie. Stopień magistra uzyskał na fakultecie przyrodniczym Uniwersytetu Warszawskiego w 1922. W 1938 rozpoczął ścisłą współpracę ze *Słowem* wileńskim. Obecnie przebywa w Monachium, kontynuując pracę publicystyczną i literacką.

TWÓRCZOŚĆ

1. 16-go między trzecią i siódmą. [Nowele]. Wilno 1936.
2. Bunt rojstów. Wilno 1938.
3. The Katyn wood murders. Londyn 1951.
4. Droga donikąd. Londyn 1955. Bibl. Autorów Polskich [2].
5. Karierowicz. Londyn 1955. Bibl. Autorów Polskich.
6. Kontra. Paryż 1957. Bibl. „Kultury” t. 20.

Artykuły, nowele i felietony J. Mackiewicza były drukowane w następujących czasopiśmie: *Kultura* [Paryż, 1954], *Słowo* [1938–1939], *Wiadomości* [Londyn, 1947–1956].

OPRACOWANIA

16-go między trzecią a siódmą: A. MIKUŁKO: Na pograniczu dziennikarstwa i literatury. *Środy Lit.* 1936 nr 5. — T. D. *Warszawski Dzień. Narod.* 1936 nr 300.

Bunt rojstów: W. CHARKIEWICZ: Ex libris. *Słowo* 1938 nr 25. — Cat [S. MACKIEWICZ]. *Słowo* 1938 nr 37. — „Bunt rojstów”. To nie są nowele — to szkice polityczne. *Polityka* 1938 nr 5. — Rojsty chcą żyć! *W Młodych Oczach* 1938 nr 4.”

Mackiewicz odpowiedział odwrotną pocztą bez oporów, do czego, jak sądzę, przyczynił się fakt, iż mąż mój był synem Kazimierza Czachowskiego, cenionego w dwudziestolecie krytyka literackiego, a moja rodzina była znana w środowisku polskiej emigracji (w tym czasie ojciec mój Antoni Nowak-Przygodzki był wykładowcą i kierownikiem studiów Sekcji Polskiej przy Uniwersytecie Wolnej Europy w Strasburgu).

Odpowiedź brzmiała następująco:

„München 19
Nibelungenstrasse 16/I

28 października 1957

WPan
Adam Czachowski
chez Mme Z. Nowak
31, rue Rousselet
Paris VII

Szanowny Panie,

Dziś otrzymałem uprzejmy list Pana z dn. 24. X. 57., z którego treści wynika, iż jest to list ściśle prywatny. Nie odpowiadałem bowiem do-tychczas i nie odpowiadam w dalszym ciągu, na żadne skierowane do mnie listy, zapytania, ankiety itd. — żadnych instancji, biur, organizacji, stowarzyszeń itd. podlegających kontroli rządu komunistycznego w Warszawie i z nim w ten lub inny sposób współpracujących. — Natomiast chętnie odpowiem na Pana osobiste pytania, bez względu

na to, czy i gdzie zamierza Pan te informacje wykorzystać lub nie. Tym bardziej, że jak wynika z przesłanych mi łaskawie przez Pana Jego notatek, zawierają one szereg nieścisłości i opuszczeń dotyczących zarówno mojej osoby, jak mojej twórczości literackiej.

1/ Nie wymieniona została sztuka sceniczna pt. PAN POSEŁ I JULIA, napisana do wspólni z Kazimierzem Leczyckim i wystawiona na scenach polskich w początku lat trzydziestych. Dokładnej daty nie pamiętam.

2/ Nie wymienione zostały następujące moje książki w językach obcych:

a/ UNGESÜHNTE VERBRECHEN — Zurych 1949

b/ IL MASSACRO DELLA FORESTA DI KATYN — Rzym 1954

c/ LAS FOSAS DE KATYN — Madryt 1957

d/ TRAGÖDIE AN DER DRAU — Monachium 1957

3/ Rzeczy moje drukowane były w „Kulturze” paryskiej nie: „w r. 1954”, a od 1950 do 1957.

4/ Przed wojną w „Słowie” wileńskim: nie od r. 1938, tylko jako młody, zawodowy dziennikarz pracowałem: „Słowo”, „Kurier Poranny” i „Przegląd Wieczorny” (do r. 1927), A.T.E. i pisywałem do wielu innych, których już nie pamiętam.

5/ W wymienionych czasopismach po wojnie brakuje:

CONTEMPORARY ISSUES (ang.), LA LIBRE BELGIQUE (fr.), POSIEW (ros. emigr.), AUSSENPOLITIK, CHRIST UND WELT, DER EUROPÄISCHE OSTEN (niem.), YA (hiszp.), ORIZZONTI (włos.). A także: ORZEŁ BIAŁY, DZIENNIK POLSKI w Detroit i wiele innych pomniejszych emigracyjnych polskich, litewskich i białoruskich.

6/ Z działalności publicystycznej podczas wojny opuszczone zostały:

a/ Wydawca i redaktor naczelny GAZETY CODZIENNEJ w Wilnie, po przyłączeniu go do Republiki Litewskiej w 1939/40, aż do odebrania koncesji w maju 1940 przez władze litewskie pod nacijskim rządem sowieckiego.

b/ ALARM, podziemne pismo na powielaczu w 1944 w Warszawie.

c/ OPTYMIZM NIE ZASTĄPI NAM POLSKI, podziemna broszura na powielaczu, Kraków 1944.

7/ W omówieniach BUNTU ROJSTÓW przed wojną, opuszczono główne omówienie tej książki pióra Ksawerego Pruszyńskiego pt. *O człowieku głębinowym* zamieszczonym [!] wraz z fotografią w „Wiadomościach Literackich” w Warszawie (datydokładnej nie pamiętam). — Choć z drugiej strony, przyznam, nie zupełnie rozumiem celu tych skrupulatnych notatek jak np.: „Mikułko”, albo „Charkiewicz” itd. skoro nie ma się wymieniać omówień powojennych, które o moich książkach, wg posiadanego przeze mnie zbioru, przekraczają liczbę dwiestu, we wszystkich częściach świata i 10 językach, w tej liczbie piór o sławie międzynarodowej?

8/ Środowisko, w którym się urodziłem nie miało nic wspólnego z określeniem „inteligencji pracującej”. Moja metryka opiewała: „syn potomstwiennych dworzan wilenskiej gubernii”, a mój ojciec był współwłaścicielem dużej firmy win „Fochts i S-ka” oraz kamienic w Petersburgu.

9/ Nie ukończyłem gimnazjum Winogradowa w Wilnie. Z 6-tej klasy gimn. poszedłem jako ochotnik na wojnę przeciwko bolszewikom. Następnie zdałem uproszczoną maturę na specjalnych kursach dla b. ochotników wojennych.

10/ Nigdy nie uzyskałem stopnia magistra. Tym bardziej w roku 1922 nie mogłem tego osiągnąć, gdyż dopiero w tym roku rozpocząłem studia uniwersyteckie. Studiowałem zoologię na uniwersytetach warszawskim i wileńskim

Zechce Pan przyjąć wyrazy szacunku
i poważania

Józef Mackiewicz”

List Mackiewicza miał wymowę dwuznaczną. Pisarz podkreślał prywatny charakter swojej odpowiedzi, ale jednocześnie dopuszczał możliwość wykorzystania podanych przez siebie informacji według woli adresata, a więc również w słowniku. Wykluczało to jednak powołanie się w druku na informacje autora. Prostował dane dotyczące

pochodzenia społecznego, wykształcenia, wprowadzając równocześnie mylną, jak dziś wiadomo, informację, iż po udziale w wojnie polsko-bolszewickiej zdał uproszczoną maturę na specjalnych kursach dla byłych ochotników wojennych. Podawał informację o redagowaniu w Wilnie w okresie Republiki Litewskiej „Gazety Codziennej”, ale pomijał całkowitym milczeniem sprawę współpracy z wydawanym w czasie okupacji niemieckiej dziennikiem „Goniec Codzienny”, co już w 1955 r. ujawnił Paweł Jasienica w recenzji *Drogi donikąd* zatytułowanej *Moralne zwłoki szlachcica kresowego* („Świat” 1955 nr 43). Jasienica, żołnierz wileńskiej AK, z przydziałem do propagandy, wskazał jako naoczny świadek, na pierwodruki fragmentów powieści, drukowane w niemieckiej gadzinówce, podkreślając, iż Polakom z Wilna trudno było przeboleć, że w „Gońcu” produkuje się jeden z najlepszych polskich reporterów, autor *Buntu rojstów*.

Dla opracowującego hasło słownikowe powstała sytuacja bardzo trudna. Nie można było zlekceważyć świadectwa Jasienicy, a jednocześnie nie uwzględnić wypowiedzi samego Mackiewicza, który w połowie 1957 r. w liście do redakcji paryskiej „Kultury” (nr 7/8), uznał wszelkie stawiane mu zarzuty za oszczerczą nagonkę spowodowaną jego poglądami politycznymi, a zwłaszcza tezą o współpracy AK z sowieckim najeźdźcą. (Bezpośrednią przyczyną wystąpienia była wypowiedź Stefana Kisielewskiego, który w wywiadzie udzielonym „Kulturze” (nr 6) stwierdził, iż Mackiewicz ze względu na swą okupacyjną przeszłość jak i poglądy sprzeczne z polską racją stanu nie powinien być drukowany w tym piśmie.)

Niewyjaśniona i niemożliwa do wyjaśnienia w trakcie prac słownikowych sprawa współpracy pisarza z „Gońcem Codziennym”, brak wielu innych danych biograficznych i bibliograficznych, dotyczących publikacji emigracyjnych, a także obawa przed szczególnymi ingerencjami cenzury sprawiły, iż redakcja zrezygnowała ostatecznie z zamieszczania hasła Mackiewicza w *Słowniku współczesnych pisarzy polskich*, który ukazał się drukiem dopiero w latach 1963–1966. (Obawy o ingerencje cenzury w hasłach pisarzy emigracyjnych okazały się słuszne, m. in. w hasle Józefa Czapskiego skreślono *Na nieludzkiej ziemi*.)

Już jednak wkrótce nazwisko Józefa Mackiewicza zostało umieszczone na liście haseł drugiej serii *Słownika współczesnych pisarzy polskich*, przygotowywanej od 1966 r. przez specjalną Pracownię w IBL. Seria ta miała objąć pisarzy, którzy debiutowali w latach 1951–1965, lub debiutując wcześniej rozwinęli twórczość w stopniu istotnym do-

piero w tym okresie. Lista haseł objęła 473 nazwiska, a wśród nich Józefa Mackiewicza. W grudniu tegoż roku rozesłaliśmy ankietę do pisarzy polskich w kraju i na emigracji. Większość adresatów odpowiedziała szybko i wyczerpująco. Mackiewicz zareagował listem otwartym zamieszczonym na łamach londyńskich „Wiadomości” (nr 10 z 15 marca 1967) pt. *Droga Pani...*, skierowanym imiennie do mnie jako podpisanego pod ankietą kierownika Pracowni Słownika. Odmówił wypełnienia ankiety, wyrażając przekonanie, iż podane przez niego dane biobibliograficzne, które świadczą o poglądach i działalności antykomunistycznej zostaną przez redakcję słownika, podlegającą władzom komunistycznym, ocenzone i zniekształcone. Nadto, jako zasadniczy aspekt sprawy, przedstawił obszernie swoją tezę, iż nie można traktować łącznie literatury na emigracji i literatury krajowej, która przestała być po 1945 r., jako całość, literaturą polską, a zniewolona przez reżim komunistyczny, stała się tylko literaturą pe–er–elowską. Jak wielką wagę przywiązywał pisarz i jego żona, Barbara Toporska do poglądów wyrażonych w tym tekście świadczy fakt, iż publikując w 1984 r. wspólny wybór artykułów i esejów zdecydowali się na nadanie mu tytułu *Droga Pani...*

Wypowiedź Mackiewicza wywołała dyskusję na łamach „Wiadomości”. Poparł pisarza Karol Podkański (*Plastikowe kajdany*, nr 15), wyrażając przekonanie, iż ankietę jest „jeszcze jedną wędką rzuconą podstępnie pisarzom emigracyjnym” przez jedną z agend rządu komunistycznego, mającą stanowić dowód współpracy z instytucjami PRL. Poparli Mackiewicza także: Włodzimierz Popławski (*Zagubieni w ciemnym lesie*, nr 25), Michał K. Pawlikowski (*Ewolucjonizm a rebours*, nr 29). Polemikę podjęli: Michał Chmielowiec (*Spojrzenie ku... Drogiej Pani*, nr 10), Wit Tarnawski (*Nie podawać bratu ręki?*, nr 19), Paweł Łysek (nr 20), Zbigniew Grabowski (*Spojrzenie ku...*, nr 23), Adam Czerniawski (nr 34). Chmielowiec stwierdził, iż odpowie na ankietę, gdyż, jak wykazuje rzetelnie i kompletnie opracowany ostatni rocznik *Polskiej Bibliografii Literackiej* za lata 1962–1963, pracownicy IBL z coraz lepszym skutkiem walczą o prawo do naukowego obiektywizmu. Tarnawski zarzucił Mackiewiczowi, iż skierowując swoje pretensje do redaktorki, o której zaangażowaniu prokomunistycznym nic nie wiadomo, a nie do instytucji wykazał, iż nie oddziela rządu komunistycznego w Polsce od społeczeństwa w 90% antykomunistycznego. Zbigniew Grabowski wyraził przekonanie, iż przesłanie danych biobibliograficznych do słownika, „który nie wydaje sądów wartościujących, nie zaszkodzi cnocie pisarzy emigracyjnych.

Pisarze na emigracji nie powinni świecić nieobecnością w wydawnictwie, które jest tzw. *reference book* i które pozostanie przez wiele lat na rynku”. Równocześnie wszyscy trzej pisarze: Chmielowiec, Tarnawski i Grabowski nie zgadzali się z poglądem, że literatura tworzona w kraju nie jest literaturą polską. Gdy Mackiewicz podtrzymał swą tezę w będącym repliką na wypowiedź Tarnawskiego artykule *Porzućmy anachroniczną legendę* (nr 23), w którym wskazał na analogię między literaturą pe–er–elowską a literaturą sowiecką, Grabowski uznał analogię za chybioną. „Jest to bowiem literatura kraju zniewolonego przez obcych — pisał. I dalej: [...] jestem głęboko przekonany, iż istnieje literatura polska a nie pe–er–elowska w Kraju, chociaż wykazuje zbyt liczne przykłady serwilizmu, chociaż ma liczne skazy moralnej postawy.”

Odmowa odpowiedzi na ankietę i wyraźne oświadczenie Mackiewicza, iż nie życzy sobie znalezienia się w naszym słowniku, zdecydowały o zrezygnowaniu z zamieszczenia jego hasła również w drugiej serii *Słownika współczesnych pisarzy polskich*, która ukazała się drukiem w latach 1977–1980.

Obecnie w związku z przygotowywaniem w IBL nowego słownika biobibliograficznego *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* zadanie opracowania hasła Józefa Mackiewicza stało się znów aktualne. Można by sądzić, iż w 1996 r. jest to zadanie stosunkowo proste. Po odzyskaniu suwerenności i zmianach demokratycznych zniknęły obawy o ingerencje cenzury. Zasób źródeł bibliograficznych pozwala dziś zgromadzić możliwie pełne informacje o dorobku twórczym, literackim i publicystycznym Mackiewicza, o recepcji wydawniczej jego utworów (m.in. o licznych przedrukach za zgodą pisarza przez niezależne oficyny w latach 1981–1989), a także o recenzjach i opracowaniach dotyczących jego życia i twórczości. A jednak nadal pomimo dotarcia przez badaczy (zwłaszcza Włodzimierza Boleckiego, Jacka Trznadla, Kazimierza Zamorskiego, Wacława Lewandowskiego) do wielu materiałów źródłowych, istnieją, gdy chodzi o pewne okresy życia Mackiewicza, sprawy nie do końca wyjaśnione i różnie interpretowane. Utrudnia to znacznie sformułowanie ujętego faktycznie hasła słownikowego. Stąd też może warto przedstawić z przygotowanego do słownika roboczego tekstu hasła przynajmniej biogram, z nadzieją, iż świadkowie wydarzeń i badacze zechcą przekazać swoje uwagi i uzupełnienia.

„MACKIEWICZ Józef
1902–1985

Pseud.: j.m.; J. M.; JM; m., — wspólnie z J. Charkiewiczem, S. Mackiewiczem, J. Wyszomirskim: Felicja Romanowska.

Powieściopisarz, publicysta.

Ur. 1 kwietnia 1902 w Sankt–Petersburgu; syn Antoniego Mackiewicza, pochodzącego z rodziny ziemiańskiej, współwłaściciela kilku kamienic w Petersburgu oraz firmy Fochts i Ska produkującej wino, i Marii z Pietraszkiewiczów; młodszy brat Stanisława Mackiewicza, pisarza i publicysty (pseud. Cat); wuj Kazimierza Orłosia, prozaika. W 1907 zamieszkał w Wilnie i tu od 1910 uczęszczał do prywatnego gimnazjum klasycznego Winogradowa, a od jesieni 1915 do polskiego gimnazjum Stowarzyszenia Nauczycieli i Wychowawców. Od 1916 przebywał w majątku Bejnarowo na Kowieńszczyźnie; ucząc się w domu, zdawał egzaminy w Wilnie. Jako uczeń VI klasy gimnazjum wziął udział ochotniczo w wojnie polsko–bolszewickiej; w styczniu 1919 wstąpił do formowanego w Pietkowie koło Łap 10. Pułku Ułanów Litewsko–Białoruskiej Dywizji. Prawdopodobnie ranny, po okresie leczenia szpitalnego przeniósł się do 13. Pułku Ułanów Wileńskich. Jesienią tego roku przebywał w Wilnie i pełnił funkcję kuriera przy 2 Oddziale dowództwa frontu. W lipcu 1920 powrócił do 13 pułku. Po zawarciu rozejmu zwolniony ze służby wojskowej na przełomie 1920/1921, po krótkim pobycie w Wilnie, przyjechał w czerwcu 1921 do Warszawy, gdzie na podstawie własnego oświadczenia o zdaniu matury na kursach dla byłych ochotników wojennych rozpoczął studia przyrodnicze na Uniwersytecie Warszawskim (1921/22). Następnie powrócił do Wilna i kontynuował naukę na Uniwersytecie Stefana Batorego; studiów nie ukończył. W 1924 ożenił się z Antoniną Kopańską, nauczycielką. W tymże roku podjął pracę w założonym przez brata Stanisława dzienniku „Słowo”, wykonując początkowo czynności korektorskie i administracyjno–redakcyjne, a także przygotowując notatki dziennikarskie (podp.: j.m.; m). Zatrudniony był też jako korespondent prowincjonalny warszawskich dzienników: „Kurier Poranny” i „Przegląd Wieczorny” (do 1927). Twórczość literacką rozpoczął napisaną wspólnie z Kazimierzem Leczyckim komedią *Pan poseł i Julia*, wystawioną w 1931 w Wilnie. W następnych latach publikował w „Słowie” liczne reportaże poświęcone zagadnieniom społecznym, artykuły i felietony (m. in. podp. J.M.). Był zwolennikiem idei solidarnej wspólnoty wszystkich narodowości zamieszkujących ziemie wschod-

nie Polski. Ok. 1935, po rozpadnięciu się małżeństwa, związał się na krótko z Wandą Żyłowską. W 1938 zawarł związek małżeński (w ob-
rządku prawosławnym) z Barbarą Toporską, dziennikarką (ślub kato-
licki odbył się w 1973 po śmierci Antoniny). Po wybuchu II wojny
światowej uszedł przed wkraczającymi wojskami radzieckimi 17
września 1939 do Kowna; tu w połowie października opublikował w
czasopiśmie „Lietuvos Zinios” artykuł o stosunkach polsko-lite-
wskich, krytykujący rządy przedwrześniowej Polski (przekład pt. *My
wilnianie...* „Tygodnik Powszechny” 1989 nr 41). Wkrótce powrócił do
Wilna (przekazanego Litwie na mocy układu sowiecko-litewskiego) i
pod koniec listopada założył „Gazetę Codzienną”, której był wydawcą
i redaktorem do czasu odebrania mu prawa do wydawania pisma
w końcu maja 1940. Po włączeniu Litwy do ZSRR zamieszkał w Czar-
nym Borze pod Wilnem i pracował jako drwal i woźnica. W okresie
okupacji niemieckiej opublikował w okresie od lipca do października
1941 (pod krypt. J.M.) kilka artykułów antysowieckich i dwa szkice do
powieści *Droga donikąd* w wydawanym przez Niemców „Gońcu Co-
dziennym”. Za współpracę z tym pismem został na przełomie 1942/43
skazany przez Wojskowy Sąd Specjalny AK na karę śmierci;
ok. kwietnia 1943 wyrok został odwołany przez dowódcę Okręgu Wi-
leńskiego AK płk. Wilka (Aleksandra Krzyżanowskiego). W maju
1943 na zaproszenie władz niemieckich (za zgodą polskich władz po-
dziemnych) udał się w grupie zagranicznych dziennikarzy do Katynia
i był świadkiem ekshumacji pomordowanych oficerów polskich
(wywiad pisarza pt. *Widziałem na własne oczy...* w „Gońcu Codzien-
nym” 1943 nr 577 z 3 czerwca 1943). Od maja 1944 przebywał
w Warszawie, gdzie wydał trzy numery konspiracyjnego pisma anty-
komunistycznego „Alarm”. W przededniu powstania warszawskiego
wyjechał do Krakowa, skąd pod koniec stycznia 1945 przedostał się
przez Pragę i Wiedeń do Włoch. Po krótkim pobycie w Mediolanie
przybył do Rzymu, gdzie na zlecenie Biura Studiów Oddziału Kultury
i Prasy 2. Korpusu opracowywał wydawnictwo *Zbrodnia katyńska
w świetle dokumentów*. W listopadzie 1945 wyrokiem Sądu Koleżeń-
skiego Związku Dziennikarzy RP Syndykat Włochy otrzymał naganę
za artykuł w „Lietuvos Zinios”; z zarzutu współpracy z niemiecką pra-
są okupacyjną został uniewinniony z powodu braku materiału
dowodowego. W tym czasie zaczął ogłaszać artykuły oraz utwory re-
portażowo-wspomnieniowe w „Orle Białym” (Rzym, 1945–46, tu
emigracyjny debiut pisarza *Ponary* — *Baza* 1945 nr 35) oraz w wyda-
wanym w Londynie przez Stanisława Cat-Mackiewicza tygodniku

„Lwów i Wilno” (od 1946). W 1947 zamieszkał w Londynie. Kontynuował twórczość publicystyczną i literacką, publikując w londyńskich „Wiadomościach” (od 1947), tygodniku „Lwów i Wilno” (do 1949), oraz w paryskiej „Kulturze” (od 1951). W 1949 odmówił zgody na rozpatrzenie przez Obywatelską Komisję Orzekającą sprawy swojej działalności publicystycznej w 1939–45, o co zwróciło się Koło b. Żołnierzy AK w Londynie. W kwietniu 1952 złożył zeznania przed Komisją Reprezentantów Kongresu Amerykańskiego, badającą zbrodnię katyńską (przekład polski Włodzimierza Boleckiego pod pseud. Jerzy Malewski, „Kultura Niezależna” 1990 nr 61). W tymże roku został członkiem PEN Club Center for Writers in Exile; wystąpił w 1959 na znak protestu przeciw przyjmowaniu do PEN Clubu pisarzy z republik ludowych (chodziło o Węgry). W 1955 osiadł w Monachium. W tymże roku otrzymał nagrodę w plebiscycie „Najulubiejszy pisarz” czytelników „Wiadomości” ufundowaną przez firmę Tazab w Londynie (nagrody tej firmy otrzymał też w 1966, 1969, 1980, 1982). Nawiązał stałą współpracę z dziennikiem „Ostatnie Wiadomości” i jego „Dodatkiem Tygodniowym” (Mannheim, od 1957); publikował nadal wiele w londyńskich „Wiadomościach” oraz w „Dzienniku Polskim i Dzienniku Żołnierza” (Londyn, od 1958). Ogłaszał też artykuły w czasopismach niemieckich, angielskich, włoskich oraz w emigracyjnych pismach litewskich, białoruskich i rosyjskich m. in. „Russkaja Mysl” (Paryż), „Nowy Żurnal” (Nowy Jork), „Czasowoj” (Bruksela), „Głos Zarubieźja” (Monachium). W 1961 otrzymał nagrodę im. H. Naglerowej, przyznaną przez Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie, w 1963 nagrodę im. A. Godlewskiej w Zurychu. We wrześniu 1969 XI Zjazd Delegatów Koła AK w Londynie podjął uchwałę potępiającą pisarza za zachowanie w czasie wojny i poglądy wyrażone w książce *Nie trzeba głośno mówić*. W roku następnym powstało w Londynie Koło Przyjaciół Twórczości Józefa Mackiewicza, mające na celu pomoc finansową pisarzowi. W 1972 otrzymał nagrodę w dziedzinie literatury Fundacji A. Jurzykowskiego w Nowym Jorku. W 1974 Wydział Sławiistyki Uniwersytetu w Kansas City wysunął kandydaturę pisarza do Nagrody Nobla. W 1981 za całokształt twórczości literackiej (z wyłączeniem publicystyki) otrzymał nagrodę im. Z. Hertza, przyznaną przez paryską „Kulturę” (nagrody tej nie przyjął). Po powstaniu w Polsce oficyn niezależnych upoważnił je do publikacji swoich dzieł, zakazując jednocześnie jakichkolwiek przedruków wydawnictwom oficjalnym. W 1984 otrzymał nagrodę honorową wydawanego w Krakowie poza cenzurą czasopisma „Arka”. Odznaczony przez rząd emi-

gracyjny RP Krzyżem Komandorskim Orderu Polonia Restituta (1971). Zmarł 31 stycznia 1985 w Monachium; pochowany w krypcie polskiego kościoła św. Andrzeja Boboli w Londynie.”

Bibliografia twórczości Mackiewicza i opracowań (w wyborze), która następuje po biogramie, liczy ponad 15 stron maszynopisu. Hasło zostanie opublikowane w tomie piątym (L–M) słownika, który ma ukazać się jesienią 1997 r.

Jadwiga Czachowska

**Głosa do nowej edycji
*Wileńskiej powieści kryminalnej***

Nakładem „Kontry”, zasłużonego wydawcy dzieł Józefa Mackiewicza, ukazał się w 1995 r. w Londynie (nie przeznaczony niestety do sprzedaży w Polsce) utwór szczególnie — kryminał z 1933 r. autorstwa czterech pisarzy: Józefa Mackiewicza, Jerzego Wyszomirskiego, Stanisława Mackiewicza, Waleriana Charkiewicza, ukrytych pod zbiorowym pseudonimem Felicja Romanowska. Utwór ten pt. *Wileńska powieść kryminalna* napisany według reguł zaznaczonego w tytule gatunku, a będący w istocie pełnym humoru pamfletem na wileńskie środowiska literacko-artystyczne początku lat trzydziestych, wydobył z zapomnienia Wacław Lewandowski. Wnikliwy badacz biografii Józefa Mackiewicza opatrzył tekst przypisami, poprzedził notami o autorach i obszernym wstępem pt. *O „Wileńskiej powieści kryminalnej” i kilku „sprawach” wileńskich*, w których podał liczne i szczegółowe wyjaśnienia dotyczące autorstwa i rodzaju utworu, przyczyn jego powstania i recepcji, rozszyfrował pierwowzory postaci i liczne nawiązania do ówczesnych wydarzeń, a także zwrócił uwagę na rolę, jaką utwór mógł odegrać w późniejszej tzw. sprawie Mackiewicza.

Wobec szeroko zakrojonych poszukiwań materiałów dla celów komentarza niezrozumiały jest fakt, iż edytor nie dotarł do pierwszego wydania powieści z 1933 r. i oparł edycję na pierwodruku w wileńskim dzienniku „Słowo”. Egzemplarze tego wydania (jakoby nie dostępne) znajdują się bowiem na przykład w Bibliotece Narodowej w Warszawie (sygn. I 548 745) i w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie (sygn. 201. 676 I).

Jadwiga Czachowska

Opis Bożego Narodzenia (Dwie karty ze starej kroniki)

Te dwie karty — pokryte wyraźnym, kaligraficznym pismem z drugiej połowy XVIII wieku — wyszły spod pióra zakonnika i są częścią obszernego manuskryptu jego autorstwa, należącego niegdyś do zbiorów Biblioteki Baworowskich we Lwowie.¹ Niewiele dziś o owym zakonniku możemy powiedzieć: urodził się jako szlachcic herbu Nowina, nosił nazwisko Sroczyński, był franciszkaninem. Znamy tylko jego zakonne imię: Libory.

W zaciśniętym lwowskiego konwentu franciszkanów powstało dzieło życia ojca Liborego — osobliwa księga, będąca historycznym i geograficznym opisem świata.² Jej autor, choć żył w epoce pełnego oświecenia (swoją rękopis kończył po pierwszym rozbiorze, kiedy Lwów zajęli już Austriacy), był człowiekiem starej daty, nie rozumiejącym ducha nowych czasów. Wydawało mu się, że wystarczy przysiąc fałdy w klasztornej bibliotece, aby wertując księgi „godnych wiary autorów”, zdobyć wiedzę o świecie. I tak dzięki owym lekturom powstało dzieło (przywodzące na myśl osławione „Nowe Ateny” księdza Chmielowskiego), które odłania przed

¹ Obecnie manuskrypt ten stanowi własność Biblioteki Ukraińskiej Akademii nauk we Lwowie (Zbiory Baworowskich, rkps 202).

² Osobliwość rękopiśmiennej księgi księdza Sroczyńskiego polega również na tym, że w pewnych swych partiach przedzierzga się ona to w sylwę szlachecką (wypełnioną facecjami, nowinami i poradami gospodarczymi), to w encyklopedię w stylu Haura czy Chmielowskiego.

*czytelnikiem świat pełen dziwów i cudów — bliski opisom wczesnono-
wożytnych kronikarzy i kosmografów.*

*Jak przystało na zakonnika, Sroczyński nie traci z oczu wątków historii
świętej. Dzieje Jezusa („od poskromienia nawałności morskiej i wypę-
dzenia demonów z opętanego do Zmartwychwstania”) zostaną przez
niego przedstawione już na początku rękopisu. Powróci do nich w roz-
dziale poświęconym Azji, w którym też zamieści opis Bożego Narodze-
nia — obfitujący w szczegóły uświęcone tradycją, choć nieznanne
Ewangeliom.*

Narodzenie

Chrystus Jezus Zbawiciel narodził się w Betleem, w dzień niedzielny [...], roku od stworzenia świata 4052. Teraz na miej-
scu Narodzenia jest kaplica, wzdłuż 18 łokci, wszęch 9 albo 10 łokci.
Na ołtarzu kamień położony z takim napisem: „Tu z Panny Maryi Je-
zus Chrystus raczył się narodzić”. Na 6 łokci od tego miejsca jest żłób
w skale wycięty, w którym Pan nasz, gdy się narodził, był położony. O
3 łokcie na przeciwko żłobu miejsce, gdzie Trzej Królowie w tejsze
stajni nawiedziwszy Pana, jemu się kłaniali i dary oddawali.

Wół i osioł, którzy zagrzewali Zbawiciela w stajni, skąd byli, różnie o
tym wieszczą. Otóż według opisanja Pomeriusza, osioł był ten, którego
wziął z Nazaretu Józef święty, dla Maryi Panny, aby na nim jecha-
ła, że będąc obciążoną, pieszo pójść nie mogła, bo z Nazaretu do
Jeruzalem 35 mil małych, których na dużą milę 4 albo 5 liczyć potrze-
ba, według świadectwa Ludolfa. Wziął był także wołu do sprzedania,
aby tymi pieniędzmi czynsz zapłacić cesarzowi i wszelkie Maryi opa-
trywać potrzeby tak w drodze, jako i w Betleem, to jest świadectwo
Lirana.

Od Betleem pół mili polskiej pastuszkowie pasąc trzodę, o północy
słyszeli anielskie śpiewania: *Gloria in excelsis*, na tym miejscu, gdzie
Jakub Patriarcha pasał trzodę swoją[...]. Rano o czwartej przyszli
z podarunkami. Tych pastuszków było czterech, których ciała na tym
miejscu leżą, gdzie na ten czas pasali trzodę. Imiona ich, któremi
zwani byli: Missael, Aheel, Szczepan i Cyriak [...]

Niedaleko tego miejsca jest studnia, we wsi nazwanej Wioska Paster-
rzów, do której po wodę chodziła Najświętsza Maryja Panna. Tę
studnię w wielkiej uczciwości mają Machomeci i świętą ją zowią, i dla
uszanowania nakrywają ją kamienną tablicą.

Od tej wioski niedaleko, w lewą rękę, jest pod ziemią jaskinia, w któ-

rej N. Panna z dzieciątkiem ukryła się była, kiedy Herod rozkazał dzieci zabijać. Tej jaskini jest kilka łokci wszcz i wzdłuż, a trudne wejście ma do siebie. Na tym miejscu Pan Bóg ten cud zostawił: wziąć tej ziemi, a dać jej niewieście, która utraciła pokarm, aby się w jakim napoju tej ziemi napiła, zaraz obfitość pokarmu mieć będzie.

Trzej Królowie

Święci Trzej Królowie byli bardzo uczeni w astrologii, którzy ujzawszy gwiazdę nową, poznali, że Pan nad wszystkich Panów urodził się i tak umyślili udać się w drogę, aby mu pokłon oddali. Przyszedszy do szopy dnia 13 po narodzeniu Pańskim, oddali podarunki: mirrę, kadzidło i złoto, bo te rzeczy najdroższe były w tamtych stronach. Byli ci święci z Arabii Szczęśliwej, która 300 mil niemieckich od Jeruzalem leży, tak pisze Korneliusz a Lapide.

O imionach świętych Trzech Królów żaden nie pisał przez 12 wieków, to jest przez 1200 lat, aż do czasów Fryderyka Barbarozy i dlatego różnemi imionami nazywani byli. Zachariasz biskup[...] nazywa ich po grecku: Apelius, Amerus, Damascus. Apelius znaczy wierny, Amerus znaczy pokorny, Damascus znaczy miłosierny. Po hebrajsku: Magalat, Galgalat, Saracin. Malgalat znaczy poseł, Galgalat znaczy nabożny, Saracin znaczy łaska. Od innych nazwani są: Ator, Sator i Paratoras, od innych: Gaspar, Melchior, Balthazar. Gaspar znaczy starego, siwego, z rozłożystą brodą i włosami. Melchior znaczy młody, czerwony, a bez brody. Balthazar znaczy oczerniały.

Gwiazda która prowadziła Trzech Królów do Jezusa, nie była ani z niebieskich jedna, ani Duch Święty, ani anioł, jako inni rozumieją, lecz była umyślnie stworzona przez Boga, na to się zgadzają: Augustyn, Damascen, Orygenes, Tomasz.

Że zaś tak prędko odprawili tak daleką podróż, nie dziw, bo przyjechali na dromedariuszach, który jak się raz naje, do szóstego dnia wytrwa bez jadła i pięć dni może na nim nieustannie jechać, raz w 24 godziny porzuciwszy mu trochę pszenicznych klusków, wody mu nie trzeba pokazywać, bo jakby ją obaczył, to by spragnął, a tak prędko biegnie, że gdyby najprędszy i najroślejszy koń nigdy mu wystarczyć nie może, a gdy chce z niego zsiąść, że bardzo wysoki, uderzywszy go kijem w nogi, przyklęka na kolana ku ziemi, dopiero z niego siędzie. Tym się dromedariusze różnią od wielbłądów, że wielbłąd ma dwa garby, a dromedariusz tylko jeden i może siodło na niego włożyć.

Po oddaniu darów Zbawicielowi nie wracali się do Jeruzalem, lecz morzem popłynęli do państw swoich. Do których gdy po Zmartwy-

chwstaniu Chrystusowym przybył Tomasz Apostoł, od niego ochrzczeni i złączywszy się w towarzystwie opowiadali Ewangelią.

Ciała ich z Persji przeniesione do Konstantynopola i w Kościele Świętej Zofii złożone były, stamtąd od Eustorgiusza biskupa do Mediolanu przeniesione i przez 670 lat w kościele zachowane. Stamtąd za Fryderyka Enobarda cesarza od Reginolda biskupa do Kolonii przeniesione, gdzie dotychczas w wielkiej uctości zachowane.

Wstęp i opracowanie

Mariusz Kazańczuk

Treść

<i>Anna Nasiłowska</i>	Szczurze ogony i duch czasu	1
------------------------	---------------------------------------	---

Szkice

<i>Stanisław Balbus</i>	Eros w rzece Heraklita. Miłość w poezji Szymborskiej	5
<i>Hanna Konicka</i>	Czy konstruktywizm był konstruktywny? Uwagi o teorii sztuki Tadeusza Peipera .	17
<i>Clare Cavanagh</i>	Formy zwyczajności: Bachtin, prozaika i liryka (tłum. Paweł Wawrzyszko)	31
<i>Kazimierz Bartoszyński</i>	Dwa modele powieści: Milan Kundera, Umberto Eco	52

Roztrząsania i rozbiory

<i>Stanisław Dąbrowski</i>	Pogardzana służba. O komentowaniu prac literaturoznawczych	64
<i>Hanna Kosińska-Witt</i>	Żydzi. Polscy? Niemieccy? Szkice o tożsamości narodowej Żydów postępowych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX w.	71
<i>Ewa Szary-Matywiecka</i>	Polskie spory o język	81
<i>Agnieszka Kluba</i>	Parafrazy transcendencji.	92
<i>Dorota Heck</i>	Prawdziwe Dzieje Królestwa Polskiego	97
<i>Aleksandra Ubertowska</i>	Literatura niedoczytana	104
<i>Lidia Burska</i>	Kto był kim.	109

Interpretacje

<i>Piotr Michałowski</i>	Bukiet, wiecheć, ikebana. Uwagi o kompozycji <i>Kwiatów Polskich</i> Juliana Tuwima	113
--------------------------	---	-----

Rozmowy

Włodzimierz Bolecki

Nekrologi filozofów. Rozmowa
z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim. 132

Archiwalia

Jadwiga Czachowska

Zawiłe dzieje hasła Józefa Mackiewicza
w słownikach IBL 155

Mariusz Kazańczyk

Opis Bożego Narodzenia
(Dwie karty ze starej kroniki) 169

„Studio ϕ ” oraz Wydawnictwo „Homini”

proponują:

Michał Paweł Markowski

Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura

**Dekonstrukcja: filozofia czy literatura?
Derrida: teoretyk czy pisarz, uczony czy szarlatan?**

Michał P. Markowski, odpowiadając na te podstawowe dla dzisiejszej recepcji dekonstrukcji pytania, idzie znacznie dalej. Interesują go bowiem cztery ściśle ze sobą związane zagadnienia: nie tylko status dyskursywny filozofii Derridy, ale też jego poglądy na literaturę (dotyczące sposobu istnienia tekstu literackiego i podstawowych kategorii z nim związanych: reprezentacji, referencji, sygnatury, języka, tłumaczenia, uwikłania genologicznego, etc.), dekonstrukcyjne strategie lektury tekstów literackich (Kafka, Celan, Joyce, Mallarmé, Blanchot, Ponge) oraz trudna do zaklasyfikowania aktywność pisarska autora *De la grammatologie*. Książka, w większości oparta na obficie cytowanych, późnych tekstach Derridy (z lat 80. i 90.), przedstawia najbardziej aktualny jego wizerunek, będąc nie tylko literaturoznawczym przyczynkiem do badań nad dekonstrukcją, lecz także próbą szeroko i ambitnie zakrojonej monografii tej filozofii.

*pierwsza polska gruntowna monografia tytułowego zagadnienia
i jedno z niewielu tego typu opracowań w piśmiennictwie światowym*
Henryk Markiewicz

wybitne osiągnięcie naukowe
Erazm Kuźma

imponująca egzegeza pism Derridy
Ryszard Nycz

Książka ukaze się w styczniu roku 1997.
Do nabycia w księgarniach naukowych i akademickich.

Warunki prenumeraty na rok 1996:

Roczna prenumerata krajowa: **25 zł** (250 000 zł) (6 numerów)

Roczna prenumerata zagraniczna:

- kraje komunistyczne i postkomunistyczne: **40 zł** (400 000 zł) (pocztą zwykłą)

- inne kraje świata: **42 USD** (pocztą lotniczą).

Cena pojedynczego egzemplarza - **7 USD**.

Wpłaty prosimy kierować na konto: Instytut Badań Literackich PAN, "Teksty Drugie",

PBK XIII O/Warszawa, nr 370044-3489, z podaniem dokładnego adresu nadawcy.

Istnieje także możliwość opłacenia prenumeraty dolarowej czekiem, który prosimy kierować na adres Redakcji.

Bieżące numery do nabycia w księgarniach OR PAN

Warszawa	Pałac Kultury i Nauki
Lublin	ul. Marii Curie-Skłodowskiej 5
Poznań	ul. Mielżyńskiego 27/29
Katowice	ul. Bankowa 11
Kraków	ul. Św. Marka 22

oraz w księgarniach:

Warszawa	Główna Księgarnia Naukowa im. Bolesława Prusa, Krakowskie Przedmieście 7
Białystok	„Liber” Księgarnia Uniwersytecka, Krakowskie Przedmieście 24
Bydgoszcz	Księgarnia „Odeon”, ul. Hoża 19
Katowice	Księgarnia „Akcent”, ul. Rynek Kościuszki 17
	Księgarnia „Bestseller”, ul. Jezuicka 8/10
	Księgarnia Wolnego Słowa, ul. 3 Maja 31
	Księgarnia „Libella”, ul. Francuska 12
Kraków	Księgarnia „Znak”, ul. Sławkowska 1
	Antykwariat „Bibliofil”, ul. Szpitalna 19
	Księgarnia Akademicka, ul. Gołębia 18
Łódź	Łódzka Księgarnia Niezależna, ul. Piotrkowska 102
	Księgarnia Akademicka, ul. Matejki 12
Opole	Księgarnia „Bestseller”, ul. Wrocławska 16
Poznań	Księgarnia Akademicka „Libra”, ul. Towarnickiego 3
Rzeszów	Księgarnia „Scriptum”, ul. Mazurska 26
Szczecin	Księgarnia Ossolineum, Rynek 6
Wrocław	Księgarnia Towarzystwa Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, pl. Nankiera 15
Wiedeń	Polonische Buchhandlung - Księgarnia Polska, 1070 Wien, Burggasse 22

Dystrybucję czasopisma „**Teksty Drugie**” prowadzi Dom Księgarski Stowarzyszenia Wolnego Słowa, ul. Nowolipie 9/11, Warszawa, tel. 635 96 95. Bieżące numery można też kupować w Wydawnictwie IBL, Pałac Staszica, Nowy Świat 72, pok. 129.

„**Teksty Drugie**” są kontynuacją dwumiesięcznika „**Teksty**” wydawanego w latach 1972-1981 i zawieszzonego w stanie wojennym.

Wydanie numeru na zlecenie Instytutu Badań Literackich PAN - Wydawnictwo Przedświt, Warszawa, Al. Ujazdowskie 16/49, tel. 621 67 64.

Druk: **TEBO** ul. Jaśminowa 9, Michałowice k/Warszawy tel./fax 753 60 86

Numer zrealizowano przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury i Sztuki.

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Edward Balcerzan

Niewyraźne czy niewyrażone?

Włodzimierz Bolecki

Postmodernizowanie modernizmu

Bogdan Czaykowski

O „Guciu zaczarowanym”, czyli o asymetrii w przyjaźni

Tadeusz Klimowicz

Z profilu i *en face*

(Z problematyki komunikacji literackiej)

Hanna Konicka

Kulturowy sens gatunkowych decyzji Mirona Białoszewskiego

Aleksandra Okopień-Sławińska

Wysłowione – niewysłowione – niewysławialne w semantyce utworu poetyckiego

Richard Rorty

Dekonstrukcjonizm

Bronisław Świdorski

Dostojewski Gombrowicza

Z Marią Janion rozmawiają Anna Nasilowska i Marta Zielińska

Marta Zielińska

Puszkini i pojedynki